

НК Клуб

Никитский

Цикл публичных дискуссий

«Россия в глобальном контексте»

Выпуск 72

«Есть имена и есть такие даты...»:

М. Ю. Лермонтов (200 лет),

А. П. Чехов (155 лет),

П. И. Чайковский (175 лет)

Никитский клуб

Н62 Цикл публичных дискуссий

««Есть имена и есть такие даты...»:

М.Ю. Лермонтов (200 лет), А.П. Чехов (155 лет), П.И. Чайковский (175 лет).

Выпуск 72 — М., 2015. —36 с.

По многолетней традиции день рождения С.П. Капицы в Никитском клубе был отмечен специальным заседанием. По той же традиции тема таких заседаний соответствовала кругу интересов Сергея Петровича. Предмет обсуждения выбрать было несложно: ожидаемые и неожиданные компетенции профессора С.П. Капицы в разных областях знаний давали широкие возможности.

Выбор Никитского клуба сегодня: «Есть имена и есть такие даты, они нетленной сущности полны»,— сказал поэт. Именно такие даты члены клуба решили отметить в честь дня рождения Сергея Петровича, чтобы почтить имена, важные как для российской, так и мировой культуры: М.Ю. Лермонтов (200 лет), А.П. Чехов (155 лет), П.И. Чайковский (175 лет). Встреча состоялась в Доме-музее А.П. Чехова на Садовой-Кудринской.

Трудно знать, что бы сказал С.П. Капица во время обсуждения, чередуя очевидное и невероятное, но нет сомнения, что тема и место заседания были бы ему интересны.

УДК 83.3(2Рос=Рус)1

ББК 85.313(2)1

Круглый стол
«Есть имена и есть такие даты...»:
М. Ю. Лермонтов (200 лет), А. П. Чехов (155 лет), П. И. Чайковский (175 лет).

В честь дня рождения Сергея Петровича Капицы
Дом-музей А. П. Чехова в Москве

12 февраля 2015 г.

Участники обсуждения:

Балдин Андрей Николаевич, архитектор, книжный график, эссеист

Капица Мария Сергеевна, доцент психологического факультета МГУ
им. М. В. Ломоносова

Мазурик Виктор Петрович, доцент кафедры японской филологии ИСАА
(МГУ им. М. В. Ломоносова)

Москвин-Тарханов Михаил Иванович, советник-наставник мэра г. Москвы

Нечипоренко Юрий Дмитриевич, писатель, физик

Орлов Эрнест Дмитриевич, заместитель директора Литературного музея
по научной работе, заведующий отделом «Дом-музей А. П. Чехова»

Привалов Александр Николаевич, научный редактор журнала «Эксперт»,
вице-президент Никитского клуба

Скворцова Ирина Арнольдовна, профессор кафедры русской музыки
Московской консерватории

Турков Андрей Михайлович, литературовед, писатель, критик

Заседание вел **А. Н. Привалов.**

А. Н. Привалов

Добрый вечер, господа! Сегодня мы будем вести разговор, как нормальные, живые люди — без микрофонов, без спрятанных в стенах звукозаписывающих устройств. Почти, как настоящие, нормальные люди, живущие в московском доме в Кудрине. Приятно.

Мы собрались по традиции в честь дня рождения основателя и первого президента клуба, Сергея Петровича Капицы. День рождения Сергея Петровича, правда, не сегодня, а через два дня — 14 февраля, но это не так важно.

Также по традиции в этот день мы выбираем для обсуждения то, что было бы интересно Сергею Петровичу. Впрочем, это чисто формальная оговорка, поскольку мне трудно себе представить какие-то серьезные, заслуживающие обсуждения темы, которые не интересовали бы Сергея Петровича.

Сегодня мы выбрали немного пестроватую тему. По ходу одного вечера мы решили коснуться сразу нескольких наших великих юбиляров.

При обсуждении тематики заседаний Никитского клуба на прошлый год мы очень хотели специально собраться к 200-летию М. Ю. Лермонтова. Так хотели, что не поместились во всём году. Не в том, конечно, дело, что мы не нашли свободного месяца для этого обсуждения, а в том дело, что человек был такой — юбиляр, что трудно было найти хорошего оратора. Может быть, к 250-летию юбилею, Бог даст, лермонтоведение немножко продвинется.

Сегодня мы будем говорить и о 200-летнем юбилее М. Ю. Лермонтова (3 октября 2014 г.), и о 155-летнем юбилее А. П. Чехова, который случился несколько дней назад (17 января 2015 г.), и о 175-летию П. И. Чайковского, который тоже случится в этом году (25 апреля 2015 г.).

На самом деле, привязка к юбилею чисто формальная, потому что об этих людях можно говорить когда угодно. «Талант — единственная новость, которая всегда нова» [Борис Пастернак. Стихотворение «Актриса»] — вот, кстати, еще один юбилей: позавчера автору этой фразы исполнилось 125 лет [10 февраля по ст. ст.], — поэтому сегодня мы поговорим о дорогих нам людях, дорогих нам юбилярах, и это очень своевременно.

У нас у всех со школы гвоздем сидит в голове, что «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах нашей родины, ты один мне надежда и опора...»¹. Это, конечно, некоторая метонимия, потому что — ну как? Не собственный язык нам надежда и опора, а то, что на нём сделано. Вот то, что на нём сделано, мы сегодня и поминаем, потому что, видит Бог, сомнений, тягостных раздумий более чем достаточно.

¹ «...о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!...». И. С. Тургенев. Стихотворение в прозе «Русский язык».

Значит, у нас сегодня в соответствии с разделённостью темы несколько выступающих. Слово о Чехове — Андрею Михайловичу Туркову. Прошу Вас!

А. М. Турков, *литературовед, писатель, критик*

Мне очень приятно говорить о Чехове в его доме. И немножко страшновато, и немного ответственно, потому что как-то боишься взять не ту ноту. Мне бы хотелось сказать о нём просто. Меньше всего мне хотелось бы вам напомнить, что он великий русский писатель, что он написал то-то и то-то, думаю, что это уже несколько смешно.

Я хотел сказать скорее о другом — о том, что нам ещё в Чехове или не понятно, или удивительно, или то, что до сих пор как-то не разгадано,— какие-то вещи, которые меня в нём до сих пор трогают.

Когда-то Александр Александрович Блок сказал, что произведения писателя — суть «внешние результаты подземного роста души». Вот это, по-моему, к Чехову очень относится. Сплошная загадка. Что-то есть удивительное, конечно, в судьбе человека, который когда-то о себе сказал, что он «автобиографофоб», то есть он не любит рассказывать о себе. А нам не только интересно, но есть действительно какие-то вещи, которые мне представляются и интересными и трогательными в нём.

Ну, начиная, кстати, с его небрежной где-то фразы, что он «выбрал медицинский факультет, не помню почему», — я почти точно цитирую. И когда я это читал, я вдруг нашёл какое-то, для меня во всяком случае, соответствие в совершенно вроде бы другой сфере, хотя и чеховской, конечно. Это разговор Маши с Чебутыкиным в пьесе «Три сестры», когда Маша с её прямоотой и резкостью спрашивает: «Вы любили мою мать?» — «Очень», — говорит Чебутыкин. — «А она вас?» — пауза — «Этого я уже не помню».

Понимаете, это замечательное «не помню», хотя совершенно ясно, что он прекрасно помнит, что для него такого, каким он предстаёт с каждым актом — всё страшнее и страшнее в катастрофе своей жизни, — что для него это святой угол души, о котором он помнит, но в то же самое время даже Маше про это не скажет.

Мне кажется, этот эпизод в какой-то степени объясняет самого Чехова. И затем происходит такая история: 1902 год, отмечается юбилей Некрасова, и Чехов пишет одному из своих знакомых открытку со словами: «Прочтите статью Розанова о Некрасове». Розанова, которого он в чём-то на дух не переносил, много ему в нём не нравилось, а о том, что Розанов пишет, — «давно не читал ничего такого талантливого, благодушного». Понимаете, даже слова какие-то неожиданные для Чехова.

Были времена, когда у нас Розанова вообще обходили стороной, но когда читаешь эту действительно небольшую заметку Розанова, то, я думаю, понимаешь слова Чехова. Розанов пишет о Некрасове с необычайным подъёмом, в этой заметке есть выражение, что Некрасов схлестнул две волны — народную и интеллигентскую, после

него сельский врач и сельская учительница сделались друзьями деревни. Эти слова Розанова, может быть, как флаг, водружённый над всей жизнью интеллигенции в деревне.

Думаю, что здесь Чехова тронуло и личное, может быть, за этим стоит какая-то потаённая память о Некрасове. Недаром же в одном из его последних рассказов «По делам службы» возникает тема Некрасова — виденье об идущих людях, повторяющих горькие, горестные слова, как в знаменитой «Железной дороге» [стихотворение Н. А. Некрасова].

Я думаю, что, наверное, исток «этого я уже не помню» — отсюда, это подземный рост души, и надо сказать, что отсюда и целый ряд его разговоров.

Понимаете, у нас привыкли принижать немного Астрова [персонаж пьесы «Дядя Ваня»]: вот он пьяница, такой, сякой и т.д. Тем более что в нашем театре сейчас его отношение к Елене Андреевне подается безумно грубым и, я бы сказал, даже вульгарным. В то же время, когда был поставлен «Дядя Ваня» в Художественном театре, то Амфитеатров писал, что Станиславский [в роли Астрова] — это фигура «базаровской силы».

И тут вспоминаешь, что И. Е. Репин, который приглядывался с очень большим интересом к А. П. Чехову, сравнивал его с Базаровым. Нам это кажется странным, обычное представление о Базарове не совпадает с деликатным образом А. П. Чехова, и тем не менее. В своих ранних письмах Чехов пишет: «Читаю Дарвина. Какая роскошь!». Для Чехова это тоже один из очень важных этапов жизни [Базаров, герой романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», увлекался медициной и естественными науками].

В то же время, так же как Чебутыкин как-то прекрасен в этом коротеньком эпизоде в разговоре с Машей, так Астров, по-моему, замечателен в двух эпизодах. Даже не то что в эпизодах — в репликах этой пьесы.

Дело, как помните, происходит летом. Дважды за это лето Астров вспоминает, что у него больная в Великом посту (т.е. по времени уже давно) под хлороформом умер. Он это помнит, у него это болит, понимаете! Это совсем не равнодушный человек. Он таков, как написан, — выезжающий по первому же вызову. Только что он расположился отдохнуть в этом доме, как пришли за ним, и он, выпив свою рюмку водки, отправляется снова куда-то.

Вы знаете, у меня было такое личное, вдруг чисто биографическое маленькое открытие для семьи. Один из моих боковых дедов был врачом. Я прожил с ним значительную часть жизни в большой коммунальной квартире, родственно коммунальной. Когда-то она была полностью его, потом он приютил с разных мест съезжавшихся родных. Он очень долго работал врачом. Он был такой очень крупный, даже немножко массивный. Очень занятно (вы сейчас поймете, почему я сказал слово «занятно») — у него было огромное родимое пятно во всю грудь. Тем не менее, когда он уставал от пиджаков и всего прочего, он шёл в ванную

или просто голый по пояс, или на нём была какая-то сеточка. И если он встречал даму в коридоре, то прикладывал руки к груди и говорил: «Извините, я без галстука».

Я всегда по этому поводу веселился, думая, что это какая-то такая запавшая острота. Но потом вдруг через несколько лет я подумал: «Боже мой! Так это же реплика Астрова!» Вы помните — Астров, когда Соня застаёт его и Вафлю пьянствующими и играющими, он удирает, быстренько говоря: «Извините, я без галстука». И я вдруг понял, что мой дед когда-то, видимо, земским доктором прошёл эту школу.

Мы все-таки не всегда понимаем, что это были за люди, какие у них были свои приёмы, своя методика. Я помню смешной эпизод, когда пришёл приятель моего дяди — сына этого Александра Николаевича Краевского, и сказал, что кто-то из родственников заболел. Мой дядя так небрежно бросил: «Ну да, пусть сделает анализы». Дед сидел, под столом лежала собака (он был страстный охотник), он нагнулся к собаке и говорит: «Славка, если тебе дать анализы, ты тоже поставишь диагноз».

У них были свои приёмы, я запомнил один — что большой воспалением лёгких пахнет парным гусем. Кто из нас сейчас помнит, как пахнет парной гусь? А для них это было всё очень важно и всё очень ценно.

Я был очень тронут, когда несколько лет назад один из врачей, уже, к сожалению, покойный, с таким пиететом, я бы даже сказал, с восторгом пропел гимн земским докторам. И я вдруг понял, что мой Александр Николаевич, видимо, посмотрел «Дядю Ваню», увидел в Астрове себя и «прикарманил» эту фразу, которая на всю жизнь осталась с ним.

Я ещё хотел остановиться на этой астровской фразе, потому что однажды вспомнил связанные с ней ассоциации даже по чисто политическому поводу — когда услышал, как один из наших очень известных реформаторов в ответ на слова о том, что «вы предприняли такие реформы, которые повлияли на очень большое количество людей, на их уровень жизни и пр.», сказал: «У хирурга, когда он делает операцию, не должны трястись руки». Я вдруг подумал, а что-то всё-таки в нём не достаёт. Хотелось бы, чтобы в этом «хирурге» было, если хотите, что-то от такого астровского типа.

К слову о том, когда я говорил, что в Чехова запало что-то от Некрасова. Через много лет он прочёл застенографированную лекцию любимого профессора и замечательного врача Захарьина и записал в дневнике: «Нет той музыки, которую я слышал, когда был студентом». И я подумал, для него, тогда ещё начинающего студента, посвящающего себя профессии, эта музыка была особенная. Какая же все-таки за этим стоит любовь к поэзии, любовь к науке!

Очень любопытные, неожиданные черты Чехова вдруг проявляются в каких-то третьестепенных вроде эпизодах. Он смотрит спектакль с участием Сары Бернар и вдруг записывает, что видит за этим спектаклем: Париж, чистенький, умненький, весёленький, «как вдовушка, снявшая кризис» — траур; 1881 год, только что

закончилась франко-прусская война, Седан, события вокруг Парижской коммуны. Понимаете, вдруг возникает такое ощущение, что он хочет нам сказать, что он всё это понимает, а это где-то там в одной театральной рецензии.

В ту пору Лейкин², недавно начавший печататься, очень важно говорил: «Я нового Щедрина открыл в Чехове». Конечно, Чехов это не Щедрин, это совершенно другой тип, другой характер и пр.

Это одна из таких «не встреч» — Чехова и Салтыкова-Щедрина. Салтыков терпеть не мог Суворина³ и суворинскую газету [«Новое время»], где Чехов как раз очень много печатался, которому Суворин тогда был достаточно обязан в смысле поддержки. Салтыков в то же время, с его жёсткостью, его резкостью, восхитился «Степью» [повесть А. П. Чехова]. Это даже неожиданно для такого сурового человека, каким был Михаил Евграфович. Очень жалко, что «Степь» ему подsunул работавший с ним Плещеев [Алексей Николаевич, поэт, переводчик, литературный критик]. Плещеев, который боялся Салтыкова, кричавшего на него, что на нём и брюки-то сидят, как на покойнике. В то же время, такое счастье, что мы хоть знаем, что есть такой отзыв Салтыкова о Чехове⁴.

Чехову Салтыков тоже был необычайно интересен, он очень много почерпнул у него. Иногда даже вздрагиваешь от того, настолько у Чехова местами похоже на салтыковскую резкость, вдруг проступает такая салтыковская нотка. В одном из писем он, уже обосновавшись в Москве, вдруг пишет одному из таганрогских знакомых такую фразу: «А патриотизму... сколько!!! (задыхаюсь...)»⁵. Я, когда это прочёл, вдруг вспомнил, что у Салтыкова в одном месте есть такой пассаж: «В Охотном ряду с основания России не чищено, одного патриотизма сколько накопилось!». Понимаете, в наше время, когда этим словом, я бы так сказал, злоупотребляют и спекулируют, как-то надо с оглядкой произносить его и думать о том, что и как будет.

Кстати, у Чехова это не просто, так сказать, случайно промелькнуло. В той же «Степи» есть такой эпизод. Один из довольно глупых героев вдруг запекает: «Наша

² Лейкин Николай Александрович (1841–1906) — русский писатель и журналист, юморист и беллетрист, издатель и редактор журнала «Осколки».

³ Суворин Алексей Сергеевич (1834–1912) — русский журналист, издатель, писатель, театральный критик и драматург.

⁴ «Я сегодня был у Салтыкова. Он редко кого хвалит из новых писателей. Но о „Степи“ Чехова сказал, что „это прекрасно“, и видит в нем *действительный талант...*» А. Н. Плещеев — А. Л. Плещееву. 6 апреля 1888 г.

⁵ «Переезжай в Москву!!! Я ужасно люблю Москву. Кто привыкнет к ней, тот не уедет из нее. Я навсегда москвич. Приезжай литературой заниматься. Это удовольствие в Харькове невозможно, в Москве же дает рублей 150 в год, мне по крайней мере. Уроки достать трудно. <...> Приезжай!!! Всё дешево. Штаны можно купить за гривенник! А патриотизму... сколько!!!! (задыхаюсь...) Что ни песчинка, что ни камушек, то и исторический памятник! Приезжай!!! Юристы московские все Спасовичи и живут, как Людовики четырнадцатые. Приезжай!!!». Из письма С. Крамареву. 8 мая 1881 г.

матушка Рассея всему свету голова!». И дальше у Чехова: «Степное эхо подхватило его голос, понесло, и, казалось, по степи на тяжёлых колесах покатила сама глупость...». Понимаете, опять же совершенно ясно, что нет никакого ущерба нашему истинному патриотизму, и есть великая колкость по отношению к патриотизму вот такого рода.

Мы сидим в зале, где очень много портретов, портрет тоже недавнего юбиляра Гаршина⁶, с которым обычно связывают рассказ Чехова «Припадок». В характере героя рассказа художника Васильева в какой-то степени изображён гаршинский тип. В то же время, я думаю, здесь признание собственных черт или ощущение этого как человеческого идеала.

С этим местом у Чехова происходит довольно комическая вещь при цитировании в разных статьях. Художник Васильев очень трудно переживает, ему больно, когда совершается насилие, «увидев слёзы, он плачет; около больного он сам становится больным и стонет; если видит насилие, то ему кажется, что насилие совершается над...». И дальше следует купюра, а на самом деле здесь замечательное продолжение: «он трусит, как мальчик, и, струсив, бежит на помощь».

Эта замечательная фраза — «трусит и бежит на помощь» — даёт нам ключ во многом и к Сахалину и, если хотите, ко всему дальнейшему творчеству Чехова, потому что насилие, совершаемое в самых разных областях, Чехова отвращает.

Я помню несколько комический эпизод, как Корней Иванович Чуковский, обожавший Чехова, удивлялся тому, что в «Доме с мезонином» Чехов не оценил Лидию. Ведь она и красавица, и общественными делами занимается, а вот как-то Чехов был к ней равнодушен. Всё прекрасно, за маленьким исключением: Лидия, когда узнала, что её сестра и художник любят друг друга, на следующий же день поступила как помещица. Она отправила её куда-то и навсегда разлучила влюблённых. Чехов отрицает насилие вообще и в частной жизни тоже, что необычайно для нас важно.

Творческая судьба Чехова начиналась не совсем одновременно, но близко с Короленко. Их сравнивали, сопоставляли, кто-то отдавал предпочтение одному, кто-то другому. Чехов очень быстро оценил Короленко. Недавно, 29 января, мы в этом же Доме отмечали юбилей Чехова и вспоминали его письма ранних лет, где начинает уже ощущаться этот «подземный рост души», о котором я говорил, и, в частности, просматривающийся интерес к Короленко. Чехов пишет: «Я думаю, что если мы с Вами проживем десять, двадцать лет, то у нас не может не обозначиться точка схода».

Они прожили один меньше, другой чуть больше, но почти ровно через 15 лет точка схода обозначилась, когда вслед за Короленко, вероятно по инициативе Короленко, Чехов протестовал против очередного насилия, против отмены по царскому распоряжению выборов Горького в Академию наук. Это поступок. И он уже шёл где-то

⁶Гаршин Всеволод Михайлович (1855–1888) — русский писатель, поэт, критик.

в фарватере того, что ему нравилось в Короленко. И когда у Короленко был какой-то промежуточный юбилей, он прислал письмо, где было написано: «Я многим Вам обязан». Короленко диву давался, и даже написал, что понятия, мол, не имею, о чём речь! Нет, обязан. Вот это вот какие-то нотки, корни того, что в нём было.

Я думаю о том, что мы сейчас очень много в Чехове или пропускаем, или даже искажаем. Тут недавно был такой любопытный эпизод — очень торжественное, как вы знаете, открытие «Года литературы» во МХТ им. Чехова. Завершалось это действие какими-то настриженными цитатами из Чехова (кто-то считает удачно, для меня совсем неудачно) и уже под занавес Табаков, обращаясь в зал, процитировал Серебрякова из «Дяди Вани»: «Позвольте старику внести в мой прощальный привет только одно замечание: надо, господа, дело делать! Надо дело делать!». И это — как прекрасный финал вечера!

В то же время Серебряков — фигура, я бы сказал, не столь уж положительная, а если вспомнить, как говорится, историю вопроса, то он в какой-то степени списан с одного из тогдашних литературоведов, по фамилии Веселовский (не тот знаменитый Веселовский, которого мы все знаем). Это было очевидно и для зрителей спектакля, поскольку в Художественном театре актёр был даже загримирован под этого персонажа. И, я уже не помню кто, Немирович или кто-то другой писал Чехову, что когда Серебряков говорит: «Дело делать надо» — зал заметно ухмыляется.

Понимаете, мы вдруг прочли Чехова шиворот-навыворот. Для него это был образец такого пустопорожней дипломатии.

А. Н. Привалов

А это не была ирония? Табаков не иронизировал?

А. М. Турков

Нет! По композиции вечера это не было похоже на иронию.

А. Н. Балдин

В средствах массовой печати отмечалось, что это была ирония. По-моему, это была ирония. Тройная ирония.

А. М. Турков

Не знаю, я думаю, что нет. Завершая своё выступление, хочу сказать следующее. Чехова часто учили, что он делает что-то не так, что он недостаточно идеен, что он недостаточно что-то там понимает. Когда он написал свой последний рассказ «Невеста», то кто-то из таких прогрессивных писателей говорил: «Не так девушки уходят в революцию». На что Чехов деликатно сказал: «Туда разные есть пути». И это вплоть до последних, относительно недавних времен, когда А. И. Солженицын говорил, как не интересен ему рассказ «Архирей», что «Палата № 6» — это нытье, и т.д.

Смешно сейчас это выглядит. Чем дальше уходит время, тем чаще мы вспоминаем Чехова по самым разным поводам. Вспоминаем мы иногда, по-моему, необычайно трогательно. Чешский режиссёр Отмар Крейча сказал о Чехове, что он великий политик. Чехов бы, наверное, очень улыбнулся по этому поводу. Но режиссёр имел в виду, что Чехов думал о человеческом счастье, о человеческой естественности, обо всём прочем. Эжен Ионеску [драматург] когда-то на вопрос о том, кто мог бы быть премьером мирового правительства, если представить, что оно создано, сказал: «Чехов». Опять же Чехов бы улыбнулся, но я думаю, что можно понять Ионеску.

А. Н. Привалов

Большое спасибо, Андрей Михайлович. Слушать умные слова об этом человеке, умные, влюбленные слова — спасибо большое!

Если позволите, я предоставляю слово следующему нашему выступающему. Тема выступления Андрея Николаевича Балдина ещё одним образом рифмуется с сегодняшними днями: *«На южном обрыве карты»*. Прошу, Андрей Николаевич.

А. Н. Балдин, архитектор, книжный график, эссеист

Я попробую продолжить тему. Вообще, очень удобно говорить после глубокого, серьёзного вступления. Главное сказано, можно дополнять это разными попутными соображениями. В том числе наивными и поверхностными.

Вот как раз предлагаю такое рассуждение — внешнее, визуальное. Почему нет? К этим огромным людям можно подлетать с разных сторон. Это же люди-планеты. Когда-то в юности у меня было именно такое, визуальное и, в общем, поверхностное приближение к планете Чехова.

Вот портрет его, очень молодого, ему здесь 23 года (рис.1). В этом широколицем дяде трудно признать Чехова. Я сразу не узнал его. Но это точно он, это портрет из Собрания сочинений, 12 томов, серые книжки с мхатовской чайкой на корешке [1985. Издательство: Правда. Серия: Библиотека «Огонек»]. Они, наверное, у многих есть. И в каждом томе по портрету — все разные.

С этого началось моё знакомство: есть много разных Чеховых.

Это задало загадку, что это за человек вообще? Сейчас, кстати, прозвучала некая разгадка: Чехов похож на Базарова. Неожиданный поворот. Но это правда, причём правда настоящая, медицинская: Чехов был очень сильный человек. Физически, натурально сильный.

Мы привыкли узнавать Чехова по его последним фотографиям.

Вот гораздо более узнаваемое фото, из того же Собрания сочинений, последний том (рис. 2). Здесь ему 41 год. Но это Чехов, над которым уже начала брать верх болезнь. Вот она, наивная и поверхностная мысль: на его последних фото больше болезни, чем Чехова. Он, кстати, не любил своих последних изображений, говорил «у меня тут такое лицо, словно я хрена нанюхался». Он не узнавал в них себя.



Рис. 1. А. П. Чехов, фото 1883 г.



Рис. 2. А. П. Чехов, фото 1901 г.



Памятник А. П. Чехову в Камергерском переулке

А мы узнаем, и выходит, что мы признаём вместо него болезнь, «молимся» на туберкулёз.

Я помню, как-то раз смотрел передачу про скульптора Михаила Аникушина⁷, который сделал его статую, ту, что сейчас стоит в Камергерском.

Э. Д. Орлов, директор Дома-музея А. П. Чехова

Да, у нас есть статуя работы Аникушина.

А. Н. Балдин

Прекрасно. Но я имею в виду рассказ Аникушина. Он рассказывал, как лепил Чехова, который стоит в Камергерском переулке. И Аникушин, кстати, замечательный, тонкий художник, рассказывал, что отталкивался от впечатления, что Чехов хотел всё время как-то на что-то опереться, прислониться. И поэтому он лепил именно такого, шаткого и ранимого Чехова.

⁷ Аникушин Михаил Константинович (1917–1997) — советский и российский скульптор.



Ф. М. Достоевский

С этим я не мог согласиться. Я понимаю, что это поверхностное несогласие, но я предупредил, что совершаю поверхностное суждение. Нет, я не согласен, потому что я когда-то увидел изначально очень сильного человека. И когда я читал биографию Чехова, я понимал, что не он искал опоры — наоборот, на него все опирались. На него опиралась семья, таким шалашиком стояла как вокруг центрального столба. И поэтому я и теперь не согласен с этой изогнутой, несчастной фигурой, которая ещё стоит, по-моему, не очень удачно там, в углу Камергерского переулка. Стоит, качается и явно страдает. А сейчас ещё поставили памятник Станиславскому и Немировичу-Данченко, и они спиной к нему стоят, и выходит, что ему противно так стоять — за их могучими спинами, он пытается отвернуться, морщится и страдает.

Сильного человека съел туберкулез, и мы ставим памятник — туберкулезу.

Нужно заново поворачивать этого человека, «мультиплицировать» его, видеть в нём Базарова или жёсткого «русского немца», и судить о нём множественно, в объёме некоего большего понимания.

Чехов был многоликий человек, или в нем жило много человек, возможно, это ему помогало как драматургу.

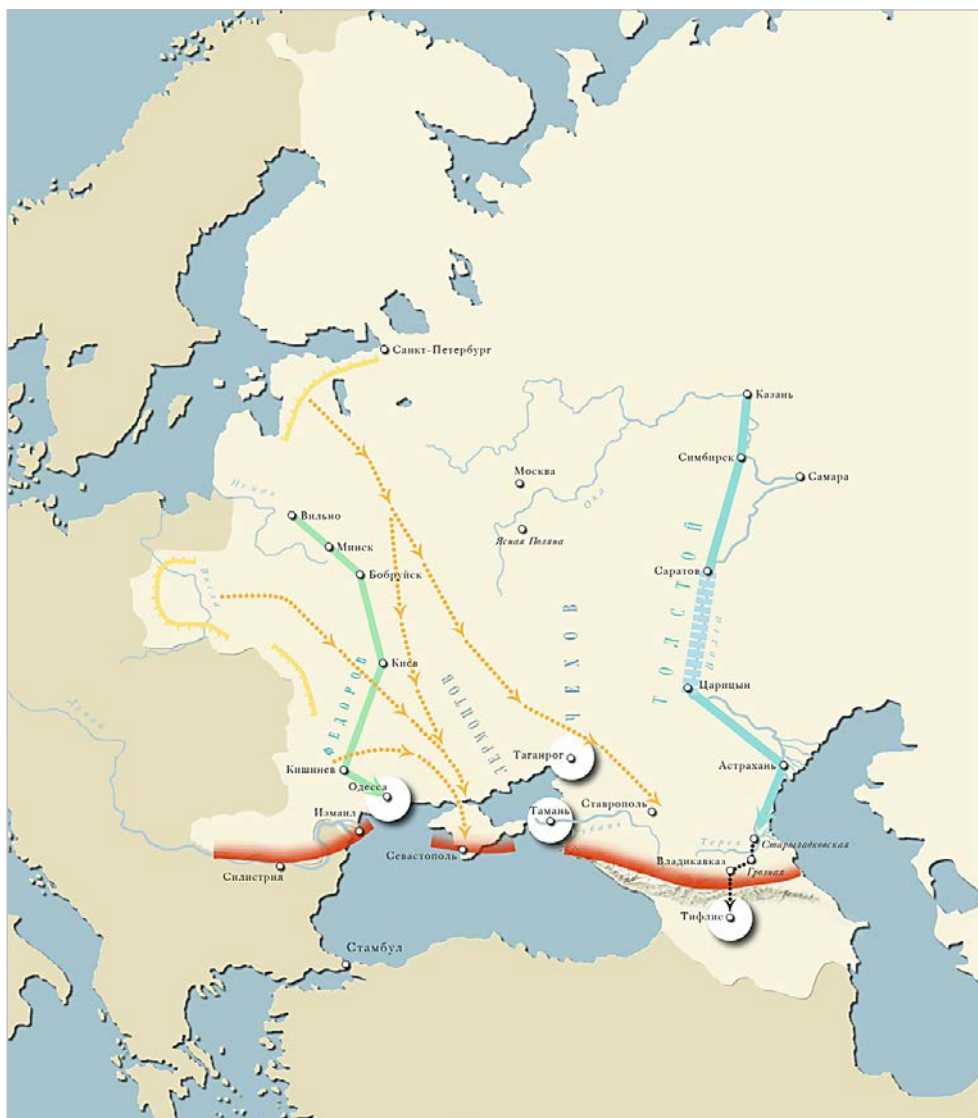


Рис. 3. Литературно-географическая карта

Вот, просто для примера, ещё один поразивший меня портрет. Совершенно неузнаваемый. Может, кто-то знает?

Кстати, я пробовал изменить на компьютере портрет этого странного человека, и вышло так: стоило прилепить ему бороду, как он сразу делался Достоевским.

Мы часто смотрим на них как будто на иконы или готовые штампы — на бороду или туберкулез. Нужно менять иногда угол зрения, чертить другую ось наблюдения и размышления.

Есть ещё один прием, который мне всегда очень помогает в «перезагрузке» образа писателя. Я помещаю его на географическую карту. Как ни странно, литературная география у нас не очень развита. При том, что мы боготворим литературу, она составляет в России некую вторую религию.

Есть одна такая карта, которая мне очень нравится, я собрал её по толстовскому поводу, но на неё можно поместить и Чехова (рис. 3). И не только его, ещё очень важных путешествующих людей.

На этой карте видно, что у нас есть особое собрание писателей — «южан». Начинать можно с Лермонтова (можно и с Пушкина, но Лермонтов в смысле географических направлений для юга более характерен). Вот он, Лермонтов, — в Тамани.

Тут вот что ещё интересно — стрелки. Это направление, по которому перетекали русские военные силы в первой половине XIX века. Эти силы текли с западного фронта на южный. Но на самом деле перемещались не только они. Так поворачивалось тогда всё русское внимание; вектор сознания России очевидно поворачивался к югу. И среди прочего так крутился литературный вектор. Первый возраст русской прозы, назовём его условно карамзинско-пушкинским, был сосредоточен на западном фронте. Там, на западе, в диалоге с Европой в начале XIX века рождалась наша «первая проза».

И затем — как будто под пером у писателей повернулась страница: они принялись писать «на юг».

Лермонтов представляет собой фигуру этого невидимого бумажного перелома.

Если смотреть на карту, обнаружится его пространственная трагедия, мировоззренческая, сочинительская. Он учился писать «на запад», а потом судьба отправила его на юг. И как будто перевернула под прямым углом страницу. Слова Лермонтова оказались будто в вакууме.

По идее, он был хорошо знаком с югом, имение бабушки было на Кавказе, под Пятигорском, где он не раз бывал в детстве. Он подчеркивал своё родство не только с «западным» человеком Лермонтом, но и с «южным» Шан-Гиреем, что добавляло географических красок его романтизму. Но всё же слова Лермонтов привык писать «на запад». И вдруг повернулась бумага — и они оторвались, повисли над пустотой.

Странное дело, это мне помогло услышать будто заново его текст, его южные стихи. Они словно написаны без бумаги. Они сами себя удерживают. Могучие, сильные слова. И оттого они ощутимо каменеют, тяжелеют на глазах. Безбумажные, каменные слова. Совсем не пушкинские: у того слова летают, они знают воздух, им привычен некий легкий внешний контекст. А эти — в пустоте, в разрыве бумаги.

Несомненно, это трагедия — писать «безвоздушные», задыхающиеся слова.

На карте хорошо читается точка перелома, место, где порвалась лермонтовская бумага — Тамань. И вот появляется текст «Тамань». Это один из любимых моих рассказов, где происходит невидимая, но очень важная игра пространств. Понятно, где совершается действие, откуда и куда бегут контрабандисты, какое там море и прочие географические обстоятельства. Но герой и сам Лермонтов наблюдают другой,



М. Ю. Лермонтов

метафизический пейзаж. Перед героем открывается безвоздушная пропасть, словно Печорин провалился между Сатурном и Юпитером. Так и есть, только перед тем автор провалился в некую пустоту, которая образовалась в момент поворота большой русской страницы.

С этого поворота начинается «вторая проза», как будто перпендикулярная первой.

Дальше вслед за Лермонтовым является «южанин» Толстой. И обнаруживается вещь уже не поверхностная, а очень серьёзная и глубокая. Южная проза обозначает на порядок более глубокий психологизм, иное духовное содержание.

Вот на карте тифлисское откровение Толстого (правая стрела и кружок внизу). Декабрь 1851 года, полночное видение, Толстому открывается новое пространство мысли. Он заново, в очередной раз, приходит к вере в Бога, признает бессмертие души. Для этого ему потребовалось зайти за «южный предел», освоить лермонтовский космос. Толстой, кстати, всегда подчеркивал своё метафизическое родство с Лермонтовым. И на карте читается это родство, благодаря «наивному» географическому подходу.

Севастополь встает на этом же обрыве карты, здесь же и Силистрия, турецкая крепость, которую с русским войском летом 1854 года осаждал Толстой.

Здесь рождаются новые смыслы — не слова, но именно смыслы, внутренние сообщения языка.

Здесь же, через поколение, оказывается и Чехов. Он прямой южанин, родился в Таганроге. На этом словесном пределе написана его гениальная повесть «Степь». И это не случайное совпадение. Чехов пишет «Степь», испытывая самые острые, в определённом смысле пограничные ощущения.

Это известная история, но нужно понять — увидеть, как она чертится на карте.

В 1887 году после долгого отсутствия Чехов приезжает на родину. Он счастлив, Суворин дал ему денег на отпуск, точнее на южный роман, в котором был бы описан этот край как истинно (в понимании Суворина) русский. Патриотический, консервативный роман. Чехову не особенно нужен этот роман, ему нужен отпуск, чтобы побыть на свадьбе друга, отдохнуть, и поэтому он что-то легко обещает Суворину, и так далее. И вдруг он попадает в странный политический и географический переплет. Оказывается, город Таганрог в этот момент переводят под управление Области Войска Донского, где он должен стать большой казацкой станицей. И Чехов, как внезапно выясняется, обязан агитировать горожан за этот проект. Суворин, выходит, перехитрил хитрого Чехова.

Я когда-то рассказывал об этом сюжете в клубе [«Реванш пустеющего пространства». Заседание НК 27 октября 2011 г.], в нём важны разные колючие подробности. Здесь же важно указать на «географический» разрыв, в котором оказался Чехов. Он поссорился с родным Таганрогом, в котором жили большей частью греки, не желавшие идти в управление печенегов-казаков: их отдали под варваров! И Чехов, попытавшись агитировать в пользу казацкого проекта, сам оказался варваром и печенегом. Его так и обозвали в пылу очередного спора. И он обиделся, вылетел из Таганрога как пробка из бутылки — в степь.

Так, в раздражении, в разрыве с привычной бумагой, он начал писать свою «Степь». Ей предшествуют пороговые, предельные ощущения, в чём-то родственные тем, которые испытывали Лермонтов в Тамани и Толстой в Севастополе.

И выходит, что они писали не просто повести и романы, но принципиально новые пространствообразующие тексты. Запредельные, и потому самодостаточные, самовоздушные, начинающие каждый свою традицию. Первые, великие тексты.

На эту мысль наводит карта — не просто географическая, военная или литературная, но сводная, историко-философская. На ней обнаруживается много незнакомых сюжетов.

Можно, к примеру, разглядеть на ней тему безотцовщины. Её нетрудно отыскать у Лермонтова, зная его драматическую биографию. Тем более у круглого сироты Толстого. С Чеховым сложнее, он, по идее, всю жизнь прожил с отцом. Его безотцовщина скрыта, тут сказывается разрыв поколений, разность мыслей Чехова и его патриархального батюшки Павла Егоровича. Неслучайно Чехов пишет ещё в Таганроге, по сути, гимназистом, первую большую драму под названием «Безотцовщина».

Таковы три эти «предельных» гения — они ещё и сироты, кто-то в прямом, кто-то в переносном смысле.

И вот карта, этот масштабный поворот России на юг, на котором менялось-ломалось русское сознание как таковое. Что такое это устремление? В определённом плане этот поход на Царьград видится общим «сиротским» движением. Россия устремляется на юг в ожидании соединения с «отцом» Царьградом. Она ищет церковного, духовного, метафизического единения Третьего и Второго Рима.

Кому-то это может показаться надуманной идеологемой. Но для сирот того времени, тайных и явных, это была не просто идеологема. Достаточно вспомнить космиста Николая Фёдорова (его стрелка на юг идет слева, из Минска в Одессу), не просто сироты, но незаконнорождённого сына князя Гагарина. Мы знаем о его поисках пространства-времени, которые он начал синхронно с Толстым, в 1851 году — здесь же, на этом южном обрыве России, страны-страницы. Накануне «римской» войны, в которой Россия рассчитывала преодолеть свой разрыв с Царьградом именно в пространстве-времени.

Думается, здесь можно увидеть определённую закономерность. На этой ступени, точнее, на этом разрыве карты появляются наши гениальные сироты. Наверное, это неслучайно. Неслучайно наша литературная классика, рождавшаяся на разрывах «бумаги», в переломах исторического контекста, оказалась весьма чувствительна к этому большому пространству. И стоит, наверное, так поворачивать карту или сличать фотографии, чтобы восстановить этот исходный контекст. Для начала можно просто увидеть наших гениев в новом ракурсе, новом свете. Это не так поверхностно, как может показаться на первый взгляд.

Собственно, об этом я и хотел сказать. О Чехове и Лермонтове (и Толстом, это обязательно) — в большем ментальном пространстве. На пределе юга, на краю страны-страницы.

Да, и ещё только короткое замечание. У нас заявлен Чайковский и его проект «южной» оперы «Дуэль», для которой Чехов собирался писать либретто. Таким был замысел, который в итоге не состоялся. На этот счёт можно сделать грубое географическое предположение: возможно, эта затея была обречена на неудачу. Чайковский очень европейский композитор, он определённо пишет «на запад», а Чехов — «на юг». Вот и «Дуэль» его о Кавказе. Они безмерно уважали друг друга, но на карте «начертились» перпендикулярно друг другу. Это, конечно, шутка. Но некая нестыковка угадывается.

Таковы «архитектурные» наблюдения и дополнения, очень быстрые эскизы.

А. Н. Привалов

Спасибо, Андрей Николаевич.

В. П. Мазурик

Скажите, а в этой географической ориентации «запад — юг» какое место Вы определяете Гоголю, если Вы вообще думали об этом?

А. Н. Балдин

Самое простое: Гоголь южанин. Но это и так очевидно, зато тут возможен другой разговор, опять-таки «поверхностный», скажем так, геометрический. Гоголь с точки зрения геометра — сочинитель «линейный». Степной, разговорчивый, дорожный. Его текст вьется, как нить, тянется, может повернуть куда угодно. И выходит, он не вполне южанин. Он как будто ускользает с карты. Карта плоская, двумерная, а фраза Гоголя как будто одномерная. Она «раньше» карты. Это линия, свободно бегущая, не ведающая географии нить.

Для меня в этом смысле — только в таком, грубом геометрическом прочтении — Гоголь «одномерен». Он как будто до-географичен. Конечно, это не относится к размеру его таланта, к той бесконечности, которая в нём живет, и т.д. Он, конечно, знал географию, писал историю Украины, много об этом думал.

В. П. Мазурик

А ведь Рим для него же это некоторая, так сказать, линия, которая остаётся на месте.

А. Н. Балдин

А Рим, если задаться этой геометрической системой, явление трехмерное. Рим — это воплощённое пространство. «Одномерный» Гоголь как будто обматывает Рим своей длинной, длинной фразой. Но Рим не поддается, его нельзя поместить в линию.

Это, конечно, рискованное суждение, скорее ощущение, что гоголевский текст «Рим» так и остался речью, нитью текста. По-моему, это набросок. Гоголь почувствовал Рим, вне всякого сомнения, но в свой «линейный» текст его не спрятал. Нельзя так просто намотать Рим как клубок.

Так можно намотать Москву, потому что Москва сама клубок. И в Москву-то в конце концов гоголевская ниточка вошла. Гоголь влился в неё, и мне кажется, что это закономерно. А Рим, этот каменный куб, его подвижной фразе не дался. Но это, конечно, мое предвзятое архитектурное мнение.

А. Н. Привалов

Спасибо, Андрей Николаевич. Выступление следующего нашего выступающего, или докладчика, уже предвосхищено предпоследними фразами Андрея Николаевича.

Эрнест Дмитриевич Орлов, заместитель директора Литературного музея по научной работе, заведующий отделом «Дом-музей А. П. Чехова», хозяин дома, в котором мы находимся, расскажет нам о Чехове и Чайковском. Тема: *«Он простой человек, и не похож на полубога»*.

Э. Д. Орлов, заместитель директора Государственного литературного музея по научной работе — заведующий отделом «Дом-музей А. П. Чехова»

Двадцать лет разделяли П. И. Чайковского и А. П. Чехова, нас отделило от них столетие. На самом деле, есть немало биографических параллелей в жизни этих двух великих людей: их объединили детские впечатления, музыкальные пристрастия, литературное и музыкальное окружение. Их высказывания порой удивительным образом совпадают. В 1866 году Чайковский писал: «Я уж теперь до конца жизни останусь закоренелым москвичом...». Через десятилетие Чехов почти повторил слова музыканта: «Я навсегда москвич».

Можно говорить о Таганроге, Москве, Кавказе, Подмоскovie Чехова и Чайковского. Тем более что в этих географических точках они бывали практически в одно время.

Чайковский трижды приезжал в родной для Чехова город Таганрог. Там с 1883 года жил И. И. Чайковский, брат композитора. Антон Чехов не только прекрасно знал дом, где он жил, но позже даже писал о нём двоюродному брату Георгию Митрофановичу, служившему вместе с И. И. Чайковским: «Если бы я был богат, то непременно купил бы тот дом, где жил Ипполит Чайковский».

Во второй половине 1880-х годов, накануне своего знакомства, Чехов и Чайковский впервые побывали на Кавказе. Чайковский побывал на Кавказе трижды — в 1886, 1889 и 1890 годах. Кавказ, по его словам, «страшно привлекал» его, а о Военно-Грузинской дороге Пётр Ильич сообщал, что она «удивительно, величественно, поразительно красива...»

Чехов летом 1888 года проделал большое путешествие по Кавказу, был в Новом Афоне, Сухуми, Батуми и Тифлисе. Чехов писал: «Впечатления до такой степени новы и резки, что всё пережитое представляется мне сновидением, и я не верю себе. <...> Пережил я Военно-Грузинскую дорогу. Это не дорога, а поэзия, чудный фантастический рассказ, написанный демоном и посвященный Тамаре...» Не только любовь к путешествиям, но даже восприятие одних и тех же мест у Чайковского и Чехова поразительно схожи.

Так же, как Чехову музыка, Чайковскому была всегда близка литература: «...Она была, после музыки, главным и существеннейшим его интересом», — вспоминали современники. Стихотворение Чайковского «Ландыши», над которым композитор работал с большим увлечением, позже было положено на музыку композитором А. С. Аренским. «...Я вспомнил, как мы весной все ездили в лес ...за ландышами... Я ужасно горжусь этим стихотворением. В первый раз в жизни мне удалось написать на самом деле недурные стихи, к тому же глубоко прочувствованные... Я работал над ними с таким же удовольствием, как и над музыкой», — писал впоследствии композитор.

Чайковский был и музыкальным критиком: в течение тридцати лет писал в различные издания. А в 1898 году музыкальные фельетоны Чайковского были собраны в большую книгу Г. А. Ларошем. Чехов написал лишь несколько заметок

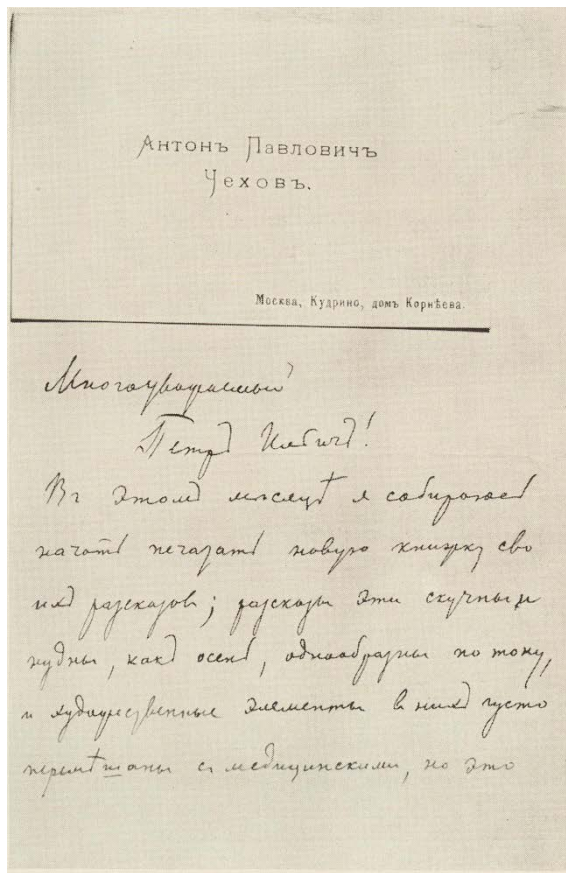
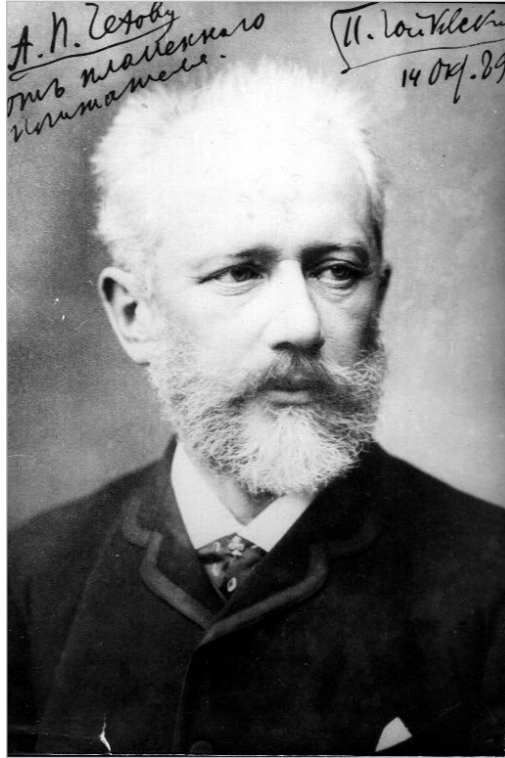


Рис. 4. Письмо Чехова Чайковскому

на музыкальные темы, например, на благотворительный концерт 1893 года Николая и Медеи Фигнеров, ближайших знакомых Чайковского.

В 1887 году Чайковский, живший тогда в селе Майданово, вблизи Клина, прочитал рассказ Чехова «Миряне» (позже Чехов дал ему другое название «Письмо»). Рассказ настолько понравился композитору, что был прочитан два раза подряд. Чайковский написал восторженное письмо Чехову, которое до него не дошло. Но Чехов знал об этом письме по рассказу Модеста Ильича, брата композитора. П. И. Чайковский отметил талант молодого писателя одним из первых.

14 декабря 1888 года за завтраком у М. И. Чайковского при участии поэта А. Н. Плещеева произошло личное знакомство А. П. Чехова и П. И. Чайковского. «Он хороший человек и не похож на полубога», — напишет Чехов после этой встречи. Об этой встрече можно найти запись и в дневнике М. И. Чайковского.



П. И. Чайковский

Хотя встречи Чехова и Чайковского были немногочисленными и кратковременными, композитора и писателя связывали на редкость добрые отношения. Они испытывали не просто дружескую симпатию, но близость духовную. Прежде всего, их объединяет общая поэтическая интонация творчества. В. И. Немирович-Данченко тонко определил музыкальность Чехова-драматурга: «Чеховскую поэзию можно сравнить скорее с музыкальными произведениями П. И. Чайковского... У Чехова в каждом акте своя музыкальность, свой музыкальный рисунок. Вот идёт шумно форте, и вдруг — скерцо, а затем наступила тишина и т. д. Язык Чехова наполнен всей музыкальностью».

Редко бывает, что великие люди так безоговорочно признавали талант друг друга, как Чехов и Чайковский, и говорили об этом без оговорок и сомнений.

12 октября 1889 года Чехов сообщает Чайковскому: «В этом месяце я собираюсь начать печатать новую книжку своих рассказов [„Хмурые люди“]; <...> разрешите мне посвятить эту книжку Вам» (рис. 4).

А уже 14 октября 1889 года в дом на Садовой-Кудринской к Чеховым пришёл П. И. Чайковский. «Вчера у меня был П. И. Чайковский, что мне очень польстило:

во-первых, большой человек, во-вторых, я ужасно люблю его музыку, особенно „Онегина“. Хотим писать либретто»,— делился новостями с редактором и издателем «Нового времени» А. С. Сувориным Чехов.

Через несколько часов Чехов получает от Чайковского письмо: «Посылаю при сём свою фотографию и убедительно прошу вручить посланному Вашу! Достаточно ли выразил Вам мою благодарность за Посвящение? Мне кажется, что нет, а потому ещё скажу Вам, что я *глубоко тронут* вниманием Вашим!» Чехов отвечает Чайковскому, отсылая вместе с письмом забытый им портсигар: «Очень, очень тронут, дорогой Петр Ильич, и бесконечно благодарю Вас. Посылаю Вам и фотографию, и книги, и послал бы даже солнце, если бы оно принадлежало мне».

В книге «Вокруг Чехова» М. П. Чехов вспоминал о посещении Чайковским дома в Кудрине: «И когда в середине октября 1889 года судьба дала мне счастье лично увидеть его у нас же в гостях, то это казалось мне чем-то необыкновенным. Он пришёл к нам запросто <...> Затем они разговаривали о музыке и о литературе. Я помню, как оба они обсуждали содержание будущего либретто для оперы „Бэла“, которую собирался сочинить Чайковский. Он хотел, чтобы это либретто написал для него по Лермонтову брат Антон. Бэла — сопрано, Печорин — баритон, Максим Максимыч — тенор, Казбич — бас.

— Только, знаете ли, Антон Павлович,— сказал Чайковский,— чтобы не было процессий с маршами. Откровенно говоря, не люблю я маршей.

Он ушёл от нас,— и то обаяние, которое мы уже испытывали от него на себе, от этого посещения стало ещё больше».

16 марта 1890 года А. П. Чехов сообщал М. И. Чайковскому: «Через 1½–2 недели выйдет в свет моя книжка, посвященная Петру Ильичу. Я готов день и ночь стоять почетным караулом у крыльца того дома, где живет Петр Ильич,— до такой степени я уважаю его. Если говорить о рангах, то в русском искусстве он занимает теперь второе место после Льва Толстого, который давно уже сидит на первом. (Третье я отдаю Репину, а себе беру девяносто восьмое.) Я давно уже таил в себе дерзкую мечту — посвятить ему что-нибудь. Это посвящение, думал я, было бы частичным, минимальным выражением той громадной критики, какую я, писака, составил о его великолепном таланте и какой, по своей музыкальной бездарности, не умею изложить на бумаге. К сожалению, мечту свою пришлось осуществить на книжке, которую я не считаю лучшей. Она состоит из специально хмурых, психопатологических очерков и носит хмурое название, так что почитателям Петра Ильича и ему самому мое посвящение придется далеко не по вкусу».

В ответном письме М. И. Чайковский писал: «Мой брат будет очень обрадован и польщён Вашими строками о нём. Я выписал их и послал ему. Он совершенно разделяет моё отношение к Вашему таланту. Я по его рекомендации познакомился с первой Вашей вещью. Относительно рангов я согласен с Вами до четвёртого. Его, это моё глубочайшее и искреннее убеждение, надо оставить пока вакантным, потому что он

наверное будет занят доктором Чеховым». В конце марта 1890 года вышел сборник «Хмурые люди» с посвящением Чайковскому.

К сожалению, дальнейшим планам помешала поездка Чехова на Сахалин и гастроль Чайковского по Западной Европе. По злой иронии судьбы, когда Чехов как врач боролся с эпидемией холеры в Мелихове, в 1893 году от холеры в Петербурге умер Чайковский. 27 октября Чехов направил М. И. Чайковскому телеграмму: «Известие поразило меня. Страшная тоска... Я глубоко уважал и любил Петра Ильича, многим ему обязан. Сочувствую всей душой».

А. Н. Привалов

Спасибо большое. Три имени, которые мы связали по каким-то совершенно несерьёзно календарным соображениям, оказались сейчас таким глубоким и многообразным образом склеенными между собой. И я так полагаю, если бы у нас было несколько более времени на эту часть нашего разговора, нашлись бы еще какие-то основания их сопоставить. Отчасти, может быть, противопоставить. Это бесконечно — и бесконечно приятно!

Сейчас я предоставляю слово Ирине Арнольдовне Скворцовой, профессору Московской консерватории. Прошу Вас.

И. А. Скворцова

Я хотела бы от М. Ю. Лермонтова и А. П. Чехова плавно перейти к П. И. Чайковскому, 175-летие которого мы будем праздновать в этом году.

Сегодня несколько раз было сказано о совместных планах Чехова и Чайковского написать оперу на сюжет «Бэлы». То, что это было в биографии обоих великих художников, — неоспоримый факт.

Для Чайковского написание оперы было магистральной идеей всей его жизни. У него, надо сказать, это была такая «ошибка гения», надо было попробовать замахнуться. Он был, конечно, удивительно универсальный художник, с абсолютным даром во всех музыкальных жанрах. И всё-таки два жанра, которые пронизывали всё его творчество, это инструментально-оркестровая музыка и опера.

Гораздо даровитее он был, как мне кажется, в своём инструментально-оркестровом творчестве. И именно там он выразил свою яркую индивидуальность с первых же нот в первой своей симфонии, в симфонической музыке, в одночастных симфонических произведениях. Драматическая коллизия, драматический такой конфликтный симфонизм был свойствен ему, как никому другому. Чайковский был единственный такой в русской культуре. Способность так результативно выстроить форму, которая буквально захватывает, и думаю, будет захватывать слушателя с первой же ноты до последней, не расслабляя внимания, — этот дар чувства формы был ему свойствен от природы.

Этого не было в оперном творчестве. Но он считал, что именно опера, — он писал об этом в многочисленных своих письмах, у него была такая установка, — и только

опера способна объединить массу слушателей. Это такой демократичный жанр. Пока симфония «Манфред» дойдет до слушателя, пройдут века, считал он, а вот опера — пришёл зритель в театр, и всё понятно и доступно.

Как ни нескромно с моей стороны говорить так, но Пётр Ильич не был, к сожалению, так одарён в оперном творчестве, как в инструментальном. Подчеркивает это то, что, например, первая его удача в этом жанре пришла совсем не сразу: опера «Евгений Онегин» была его пятая опера, а до того — пробы и ошибки. Он сам признавался в этом и как-то писал, что «удивительно тернист мой путь, он испещрён пробами и ошибками». Далее на память не помню и не могу процитировать, но смысл в том, что «тяжело даётся мне эта наука». А ведь было четыре крупных произведения: оперы «Воевода», «Опричник», романтическая опера «Ундина», которую он сам сжёг, потому что считал, что это было неудачное произведение. «Опричник» повторил в чём-то «Воеводу» — опять исторический сюжет, абсолютно ему не близкий.

Комическая опера по Гоголю «Кузнец Вакула» — он очень ею увлекся, но она у него была больше лирическая, чем комическая, а вот комедийный гоголевский сюжет не получился, хотя Чайковский владел, так сказать, юмором в такой же степени, как и лирико-драматической симфонией.

Что я хочу сказать? Я хочу сказать, что вот эта его ошибочная установка привела к нескольким вершинным произведениям. Совпало это, в общем, неслучайно и с пушкинским сюжетом, потому что одна вершина — это «Евгений Онегин», вторая вершина — это «Пиковая дама», хотя в скобках могу сказать, что это симфония, «Пиковая дама» — это и симфоническое произведение в том числе. И удачная опера «Иоланта» — это тоже лирический сюжет и тоже близкий дарованию Чайковского.

Как спектакли менее удачными были оперы, которые шли после 1880 годов, — «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка». В этих операх много хорошей музыки, но как спектакли они не совершенны, как целое они не совершенны.

Тем не менее Чайковский всегда находился в поиске либретто. Вот какой бы мы вертикальный срез его творчества ни взяли — он всегда в поисках сюжета либо разрабатывает либретто. В написании либретто он принимал очень кропотливое участие и прилаживал литературную основу к будущей музыке. Обладая сам литературными способностями, конечно же, он уже досочинял музыку. Всегда.

У него было огромное количество задумок, среди которых была и случайно возникшая «Бэла». Так же он собирался написать оперу на пушкинский сюжет, на «Капитанскую дочку»; написав увертюру-фантазию на «Ромео и Джульетту», он хотел потом написать оперу, и многое-многое другое.

Воспламенялся он быстро и быстро охлаждался. Примеров тому было много. Скорее всего, как можно себе представить, между Чеховым и Чайковским была некая беседа на фоне общего интереса к литературе, к Лермонтову, и возникла мысль об опере «Бэла». Но продолжения это не получило.

А. Н. Привалов

Потому что оба участника этого светского разговора были людьми глубоко трагического мировосприятия. Вот они, наверное, и искали какой-то момент трагического пересечения. А вот кабы они договорились сделать оперу по водевилю «Медведь», я думаю, получилось бы хорошо, и может быть, не умер бы замысел на второй строчке. Но не укажешь теперь, и глупо было бы указывать.

Государи мои, сейчас мы вправе задать вопросы, и если кто-то хочет высказаться — выскажетесь.

Ю. Д. Нечипоренко, писатель, учёный-физик

Я бывал в Таганроге, и вообще я родом из этой земли, из луганской, то есть Таганрог был в своё время нашим таким покровителем — через войско Донское.

К очень интересному докладу А. Н. Балдина я хочу добавить два небольших замечания.

По поводу Гоголя — может быть, это и линия, но скорее это клубок, который всё это соединяет.

По поводу сиротства и отцовства. Эрнст Юнгер⁸, который не меньше Томаса Манна важен для немецкой культуры, будучи в заговоре против Гитлера, во время оккупации побывал на этой земле, на Тамани, и сказал, что это удивительное пространство — как будто «снятое молоко», т.е. тоже безотцовщина.

Хотел бы занять ещё несколько минут вашего внимания. Двадцать лет назад я написал повесть, которая опубликована в журнале «Дружба народов» и называется «Московский Декамерон». И в ней есть такой небольшой разбор Чехова с точки зрения современного искусства:

Механизм: «Дама с собачкой»

Ревнителю животных могут быть возмущены, обнаружив почти полное небрежение к собачке на страницах этого рассказа Чехова. Почти всё здесь — о даме и её связи с неким господином, для которого встреча с означенной дамой оказалась роковой, круциальной. Что же о собачке известно, кроме породы — шпиц? Может даже показаться, что собачка здесь встречается именно в другом значении слова — словно рычажок, защёлка, которая мешает раскрутиться сжатой пружине.

При таком прочтении дама напоминает механизм с подзаводом, вроде часов, а собачка — это чека, которая позволяет даме сохранить напряжение и оберегает её от самопроизвольной релаксации.

Чем же заведена дама?

Сюжет: дама рвалась из дома, выскочила замуж — муж оказался скучным, никудышным, и дама не могла удовлетворить свой интерес к жизни, к миру, людям

⁸ Юнгер Эрнст (1895–1998) — немецкий философ и писатель.

и духовному совершенству. В общем, дама была напряжена сверх меры, когда приехала в Ялту.

Что же касается господина, то он тоже был к началу истории заряжен своей женой, на которой женился в молодости и которую терпеть не мог. Господин разряжался в изменах. Он чувствовал себя свободно с дамами. Оживал рядом с ними — но и считал их «низшей расой».

Намечено изначальное противоречие, которое дальше сыграет роковую для господина роль. Как и дама, он несчастлив в духовном, творческом ключе — он филолог, но ради денег работает в банке. Он хотел бы петь в опере — да семья...

Ситуация симметрична. И для дамы и для господина нет пути самореализации. Они служат друг для друга ловушками, их встреча неслучайна — они близнецы по несчастью.

Вот в чём собачка зарыта.

Господин «попадает» в даму неудовлетворённой стороной своей души. Дама распахнута как сеть, как капкан.

Возьмём начало. Дама с собачкой привлекает внимание; все отдыхающие — парами, а дама — с собачкой.

Это вызов.

К собачке легко подступиться. Она облегчает проблему знакомства. Посмотрим, как это было: «Он ласково поманил к себе шпица и, когда тот подошел, погрозил ему пальцем. Шпиц заворчал. ... Дама взглянула на него и тотчас же опустила глаза. — „Он не кусается“, — сказала она и покраснела».

Дама заговорила первой. Собачка — как крючок, на который попался герой.

Сближение — и для героя началось нечто новое:

«... „дама с собачкой“ к тому, что случилось, отнеслась как-то особенно, очень серьёзно, точно к своему падению, — так казалось, и это было странно и некстати... „Нехорошо, — сказала она. — Вы же первый меня не уважаете теперь“».

Герой оказался первым любовником у дамы. И, как потом оказалось, эта роль посерьёзнее роли мужа. Это своеобразное венчание падением. «Падение» — переход тела из состояния с большей энергией в состояние с меньшей. Механизм дамы сработал. Как потом стало понятно, собачка захлопнулась намертво — и зажала две взведенные пружины: даму и господина.

Что ещё известно о даме — что она невысокого роста, блондинка, с худой шеей, и всё прочее, что не нужно. Об этом говорится сразу в начале — и сразу же это хочется забыть. Все равно. Одинаково.

Чехов старомоден. Он что-то договаривает из того, что мог бы додумать читатель. Он не дает читателю той свободы, которая характерна для современной литературы.

Чехов в начале века. Он становится от нас всё дальше.

Нравы меняются. В Ялте не прогуливаются редкие скучающие дамы с господами, а тысячи голых тел жарятся на пляже. Кто будет плакать о своем падении?

Это перешло из разряда банальности в пошлость.

Какое падение, какая измена?

Каждая связь — это победа, это взлёт и для дам и для господ.

Мода другая. Другая волна.

Но что будет потом?

Что за новой волной?

Что в вечности?

Опять Чехов?

И последнее. Таганрог — это удивительный город, это одновременно и провинция и столица. Это маленький, столичный город для всей окрестной земли, потому что он был построен Петром Первым и всеми там греками как столичный такой городок на море.

А. Н. Привалов

Спасибо. Михаил Иванович, пожалуйста!

М. И. Москвин-Тарханов

Моя семья — мы соседи с Антоном Павловичем. Будете на Новодевичьем кладбище, заходите. Там есть такая аллея — «Вишнёвый сад»: тут и Антон Павлович, и Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, Владимир Иванович Немирович-Данченко, Иван Михайлович Москвин и Михаил Михайлович Тарханов — навещайте.

«Вишневый сад» — понятно почему, потому что это и есть, собственно говоря, эта линия Чехова и МХАТа. Я ещё Ольгу Леонардовну Книппер помню — она жила в нашем актерском доме на четвёртом этаже, а я на пятом, и меня маленького подвели к ней, чтобы она мне руку положила на голову. Эта ручка, получается, трогала голову Антона Павловича и мою. Мы с ним в контакте через одну руку, и через 50 лет жизни рука Ольги Леонардовны протянулась между Чеховым и мною через два поколения.

Мой отец Иван Москвин-Тарханов, родной племянник Ивана Михайловича Москвина, был педагогом и режиссером, он регулярно ставил Чехова со студентами, разбирал с ними его произведения. Я пытался узнать у папы об Антоне Павловиче, что он был за человек, так как отец, в свою очередь, расспрашивал о нём своего дядю — Ивана Михайловича Москвина.

Несмотря на то что в на рубеже XIX и XX веков Иван Михайлович Москвин был совсем молодым человеком, ему не было даже 30 лет, они с Антоном Павловичем, как ни странно, были на «ты», хотя Антон Павлович был намного старше. Их познакомил Владимир Иванович Немирович-Данченко, он же познакомил Ольгу Книппер

с Антоном Павловичем. Образовалась небольшая компания, к которой примкнул Шалапин. Все, кроме дамы, естественно стали на «ты», что весьма редкий случай. Антон Павлович был с немногими людьми на «ты», переход на «ты» означал не столько очень уж близкие и родственные отношения, сколько истинно мужскую дружбу с элементами гусарства и амикошонства. Гуляли у «Яра», в «Стрельне», «Мавритании», «Эльдорадо» и «У Жана», пока Антону Павловичу еще позволяло здоровье.

Так вот я спрашивал у отца: «А каким человеком был Чехов? Наверное, милым, добрым, рассеянным интеллигентом?» — как некоторые чеховеды о нём рассказывают или интеллигенция в большинстве своём думает. А мне папа каждый раз, когда о Чехове говорил, то подчеркивал: «Он был очень жесткий, твердый и сильный человек». Это удивительное дело: «очень жёсткий человек». И еще отец сказал — он тогда ставил со студентами как раз чеховскую «Дуэль» (замечательно поставил, между прочим): «Если ты думаешь о том, кому симпатизирует в пьесе Чехов, то посмотри на фигуру фон Корена».

А. Н. Привалов

В «Дуэли» симпатия Чехова — дьякон, и думать тут нечего.

М. И. Москвин-Тарханов

Да, дьякон смягчает фон Корена, потому что фон Корен в чём-то восхитительный типаж, с точки зрения Чехова, да и многих людей. Он деятельный, умный, смелый, романтичный, весёлый, но по-немецки холодный и даже порой жестокий человек. А любознательный, увлекающийся, по-детски чистый и человеческий дьякон в свою очередь удивляет и привлекает фон Корена, смягчает непреклонность и жёсткость его немецкой души.

В этом Чехов — он любит твердость, но не холодную жестокость, истинную доброту, не вялое сентиментальное равнодушие, служение людям, а не завуалированный паразитизм.

Вы помните, что Антон Павлович часто говорил о постановках МХАТа, — что «я этого не писал, я этого не говорил». Пьеса «Три сестры» во МХАТе поставлена была как драма прекраснодушных интеллигентов, таких возвышенных, пусть немного смешных, но чудесных, просто не находящих себя в этой «серой жизни». А ведь в замысле у Чехова сёстры, в общем-то, просто образованные избалованные бездельницы, которые и хотят в Москву «разгонять тоску», и вроде бы мечтают начать работать, только как-то всё у них «само собой» не получается: и работа не такая, и жизнь сложная, и чувства тонкие.

На самом деле ничего толком делать они не будут, они несостоявшиеся люди, безвольные и болтливые. Но у Чехова к ним нет осуждения, ему их жалко, хотя в жалости его иногда проскальзывает оттенок презрения. Уважать он их не может, но жалеет их. Вот, как мне кажется, жизненная позиция Антона Павловича: не может уважать людей, погрязших в сплетнях и болтовне, из лени и вялости неспособных к труду,

не может уважать пустое резонёрство и неискреннее морализаторство вялых интеллигентов, он их искренне, по-человечески, жалеет. Это удивительное сочетание.

Вот почему дьякон,— Вы правильно сказали,— и потому же фон Корен! Фон Корен принципиальный, жёсткий, он кажется беспощадным. Дьякон добр и сострадателен. Но дьякон восхищается фон Кореном, хочет идти с ним в экспедицию «за тридевять земель», открывать северные моря. И дьякон как человек искренний и совестливый мил сердцу фон Корена, он самим своим присутствием побуждает быть другим, учиться понимать и сочувствовать. Дьякон и фон Корен вместе — надежда страны, это люди будущей России.

И последнее, что я хочу сказать об Антоне Павловиче сегодня, что меня совершенно потрясло, за что меня либеральная интеллигенция может убить прямо сразу. Как-то мы с Костей Барановским, правнуком Станиславского, решили прочитать, что же его прадедушка писал о работе и встречах с Чеховым. Посмотрели и обомлели.

Постановка «Вишневого сада»: кого же подобрать на роль Лопахина, думает Станиславский, ведь это же носитель нового, носитель прогрессивного мышления, он сносит этот старый сад, чтобы построить замечательный дачный поселок (коттеджный поселок, как сейчас бы сказали). Надо Леонидова, только такая мощная фигура сможет выявить вот это новое, что несёт в себе Лопахин. Адресую: Константин Сергеевич, «Моя жизнь в искусстве». И симпатии Чехова не на стороне владельцев старого сада, а на стороне предпринимателя, делового, современного человека.

Сегодня в чеховских постановках всё выворачивают наизнанку, ведь кислые интеллигенты стонут по старым садам, запущенным усадьбам, крошечным покосившимся домикам, этот умирающий социальный слой вместе с уходящими садами и домиками оплакивает свой собственный неизбежный уход в прошлое, в мир воспоминаний и сновидений. А тогда передовой интеллигенции казалось, что за ней будущее, в лице своих лучших представителей она боролась с нитьём и бездельем «лишних людей» в своей среде, как это делал Чехов.

Антон Павлович, пишет Станиславский, совсем был больным, но очень интересовался, что же строится в Москве. Станиславский рассказал ему, что вот на Красных воротах сносят старинный квартал деревянных домов, чтобы выстроить новый доходный. Каждый раз при встрече Чехов спрашивал, как строится этот доходный дом, правда ли, что это «старьё», наконец, снесли. Сегодняшнее московское движение «Архнадзор» вряд ли бы нашло сочувствие у Антона Павловича Чехова.

В. П. Мазурик

Учту все предыдущие замечания как филолог. Я знаю, как японцы относятся к Чехову, и для меня всегда была загадка: почему Чехов для зарубежного читателя ближе любого русского классика XIX века? Конечно, то, что я скажу — гипотеза, с которой не обязательно соглашаться.

У меня много знакомых и друзей среди медиков. И у каждого из них в глаза встроены некий жёсткий рентген (я даже не имею в виду пресловутый медицинский цинизм). На всё они смотрят как бы со сдвигом в такую сторону, которую и понимаешь, но от этого делается грустно, или даже жутковато.

Не один Чехов, но вся русская интеллигенция серебряного века, эти правнуки «птенцов гнезда Петрова» сильно запутались в отношениях к истории, обществу, человеку, а прежде всего к Богу. Было два выхода: одни начали заниматься спиритизмом, столоверчением и прочей мистикой, а у других даже не в глотке, а где-то в животе застрял евангельский крик: «Боже, зачем ты оставил меня?».

Мне кажется, никто, как Чехов, и особенно в своих поздних так называемых «комедиях», не показал этот феномен апостасии [вероотступничество], Богооставленности, безблагодатности. Что происходит в его пьесах? Разные пустопорожние люди занимают пустопорожнюю болтовню, состоящую либо из пародийно усложненных, либо преувеличенно банальных сентенций. И мы смеемся, но кошки на душе скребут, ибо эти шуточки, все эти разговоры звучат на фоне космической пустоты. Сзади за ними незримо разверзнута некая буддийская «шунья» (санскр., пустота), «му» (яп., ничто), и от этого становится не по себе.

Нашему Звягинцеву тоже не «Левиафана» бы снимать, а «Палату № 6», но его опередил Шахназаров. Мне кажется, что фильм Звягинцева о том же — о поистине космическом сиротстве человека. А на современном Западе, при всей его ухоженности, это чувствуется с безнадежностью элитного хосписа — у них всё это значительно дальше, чем у нас грешных, зашло. Поэтому Чехов там любим до боли, понимаем, как родной. Что же касается отношения японцев — боюсь, это будет долгий рассказ...

А. Н. Привалов

На японцев сегодня не отвлекаемся. На правах якобы ведущего я тоже скажу несколько слов, перед тем как перейдем к музыкальной части.

Действительно, говорить о Чехове, слушать о Чехове — это невысказанное счастье для меня. Я просто не знаю более радостного занятия (надеюсь, никого не обижаю этим).

Из того, что мы здесь слышали, мне, среди прочего, понравились две, в начале и в конце сказанные, фразы насчет сходства Чехова с Базаровым. Это очень здорово, это правильно, такая же свирепо-трагическая фигура, такая же бросающаяся в глаза мощь. Что он был человек жёсткий — это правильно.

Прошу прощения, я процитирую себя. Я, когда мне довелось писать о Чехове, вспомнил, как нас в школе учили, что существует 10 классов твёрдости. По градации 1-й класс — это тальк, 10-й класс — это алмаз. Так вот у Чехова твердость по десятибалльной шкале была 13. Это самый твёрдый человек в русской литературе вообще, может быть, не только в русской.

Среди параллелей, которые мы сегодня выискивали между Чеховым и Чайковским, есть ещё одна, которую приятно вспомнить: и тот и другой относятся, безусловно, к самым исполняемым авторам в современном мире. Чехов — как драматург, Чайковский — как композитор. Они в первой пятерке — и тот и другой.

Я считаю, что это великое счастье, которым мы можем гордиться.

Из зала

А Лермонтов кто для Вас?

А. Н. Привалов

Чудо. Самый закрытый человек вообще, которого я когда-либо читал, которого мы все когда-то читали. И очень характерно, что сегодняшние наши герои обсуждения [Чехов и Чайковский] выбрали именно самую банальную историю из «Героя нашего времени» — «Бэлу». Никому в голову не пришло взять, например, «Тамань», потому, как и куда там ещё трезвучие вставить — в музыкальную часть! Некуда! Там иголку воткнуть некуда.

Мария Сергеевна, Вы хотите что-то сказать? Прошу — Мария Сергеевна Капица!

М. С. Капица, доцент психологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

Знаете, слушая выступления, я подумала, как же всё взаимосвязано! И у меня сложился такой сюжет — «От Чехова до Капицы», которым я хочу поделиться.

Цепочку интересных переплетений от Чехова и до Сергея Петровича Капицы я хочу начать с имени замечательного врача, основателя московской клинической школы, Григория Антоновича Захарьина. Антон Павлович, как рассказал Андрей Михайлович Турков, слушал его лекции во время учёбы в Московском университете, он был его любимым профессором.

Учеником Захарьина был и профессор Егор Егорович Фромгольд, ассистентом и любимым учеником которого был Алим Матвеевич Дамир — тесть Сергея Петровича.

А. М. Дамир также учился в Московском университете, правда, гораздо позже Чехова — он окончил его в 1919 году. От Фромгольда Алим Матвеевичу достался стетоскоп доктора Захарьина. Стетоскоп необычный — он довольно короткий и искривлённый, но, говорят, за счёт этой формы очень удобный. Стетоскоп Захарьина хранится сейчас у маминой младшей сестры [Нatalьи Алимовны Дамир].

Но в промежутке между этими двумя крайними точками — Матвей Константинович Дамир, отец Алима Матвеевича и, соответственно, мой прадед.

Матвей Константинович был земским врачом. Он учился в одно время с Антоном Павловичем, только Антон Павлович в Москве, а Матвей Константинович в Новороссийском университете в Одессе. После окончания университета он получил назначение в земскую больницу в село Карай-Салтыки Тамбовской губернии.

Недалеко от Карай-Салтыков находится музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка». Мой прадед часто бывал у Рахманиновых, лечил всю семью и знал Сергея Васильевича.

Недавно мне позвонила учительница из этого села, которая увлечена местным краеведением. Удивительно, а может и закономерно, что мой телефон она получила практически в Никитском клубе — от Михаила Ивановича Москвина-Тарханова. Она знала, что Капицы и Дамиры находятся в родстве.

Цепочка замкнулась на Новодевичьем кладбище, где покоятся и Антон Павлович, и Сергей Петрович.

А. Н. Привалов

Спасибо, Мария Сергеевна! Я только ещё раз могу повторить, что имена, связанные нами по «календарным соображениям», так многообразно сопряжены между собой. Ну, а сейчас небольшой концерт. В исполнении фортепианного дуэта Ирина Силиванова — Максим Пурыжинский прозвучит музыка Петра Ильича Чайковского.

Лауреат Всероссийского и международных конкурсов, фортепианный дуэт **Ирина Силиванова — Максим Пурыжинский** исполнили танцы из балета «Лебединое озеро».

Никитский клуб
Цикл публичных дискуссий
«Россия в глобальном контексте»

Выпуск 72
«Есть имена и есть такие даты...»:
М. Ю. Лермонтов (200 лет), А. П. Чехов (155 лет), П. И. Чайковский (175 лет).

Редактор выпуска Н. М. Румянцева

Вёрстка М. Ю. Иванюшин
Подписано в печать 30.04.2015.
Заказ 17125. Тираж 200