

кого изящества исчезло на нем, лицо его, и руки, и поза были исковерканы отвратительным выражением не то ужаса, не то мучительной физической боли.

Красота человеческих чувств — у Кирилова. Абогина же горе только отвратительно исковеркало.

Мы видим, что перед нами по своей художественной сущности не рассказ о том, как два культурных человека несправедливо оскорбили друг друга, а рассказ о том, как человеческое горе было оскорблено пошлостью.

Право на все человеческие чувства имеют только люди, связанные с трудом. Кирилов говорит от имени «всех вообще рабочих»; читатель чувствует за ним массу трудовых русских людей с их чувством человеческого достоинства, отвращением к барству и паразитизму.

Только у людей труда — поэзия, красота, музыка жизни. Художник внушает читателю отвращение к внешней красоте, мнимой поэтичности. Читатель чувствует, что она оскорбляет что-то глубоко человеческое, опошляет подлинную красоту...

Горький сказал, что художественная литература — это живопись словом.

Чехов — гениальный живописец словом. В рассказе «Враги» перед нами возникает ряд великолепных картин, которые по своей выразительности, зримости могут выдержать сравнение с картинами лучших живописцев кистью. И мы читаем рассказ Чехова так же, как смотрим картины. Литературный разбор рассказа становится разбором картин... Задержимся на одной из них.

Жена Кирилова склонилась над своим умершим сыном. «На кровати, у самого окна лежал мальчик с открытыми глазами и удивленным выражением лица. Он не двигался, но открытые глаза его, казалось, с каждым мгновением все более темнели и уходили вовнутрь черепа. Положив руки на его туловище и спрятав лицо в складки постели, перед кроватью стояла на коленях мать. Подобно мальчику, она не шевелилась, но сколько живого движения чувствовалось в изгибах ее тела и в руках!»

Эта картина проникнута исключительно глубокой поэтической мыслью.

В основе здесь тема движения, как выражения живой жизни. Вот почему и сказано о покойном: «Он не двигался», — хотя, казалось бы, странно подчеркивать это по отношению к мертвому. Но это сказано потому, что главное тут заключается в соотношении не-

подвижности ребенка с неподвижностью матери, в этом повторе, отражении его неподвижности в ее неподвижной позе; художник показывает, что это именно повтор, отражение, взаимосвязь — прямым уподоблением: «Подобно мальчику, она не шевелилась...»

Но непосредственно после уподобления идет противоположность: «...Но сколько живого движения чувствовалось в изгибах ее тела и в руках!» Эта противоположность, однако, не отделяет мать от умершего ребенка: как раз наоборот, противоположность трагически усиливает, углубляет их взаимосвязь — именно контрастом между мертвенной неподвижностью мальчика и внутренним сильным, живым движением матери; это ее потенциальное живое движение — как бы за мальчика, за навсегда прерванное движение его столь рано оборвавшейся жизни. Его жизнь как бы еще продолжается в его матери; давшая ему жизнь, она еще продолжает жить его жизнью. Вот почему во всей ее позе столько движения! Вряд ли когда-либо в искусстве была так глубоко выражена тема неразрывной связи матери с ребенком; вряд ли какой-либо художник мог так глубоко выразить тему жизни в теме смерти. Как бы продолжающаяся в матери жизнь ее ребенка с особенной силой обостряет ваше ощущение того, что смерть произошла только сейчас, что время еще не успело проложить свой рубец, что тело мальчика еще не успело остыть, что глаза его еще не приобрели мертвенного выражения; продолжающаяся в матери жизнь ее мальчика с особенной силой говорит о невозможности примириться с такою ранней смертью; об этом же говорит и удивленное выражение лица мертвого ребенка; само сочетание понятий «мертвый ребенок» представляется невозможным, противоестественным.

Так художник сумел раскрыть подлинно живое и человеческое в мертвенном покое...

Замечательно в рассказе и сопоставление двух женских образов — жены доктора Кирилова и супруги Абогина. Неожиданным кажется читателю, что жена Абогина с ее страстями, изменами, «романтическим» бегством от мужа к любовнику, живущая столь «бурной» жизнью, оказывается, судя по ее карточке, молодой женщиной «с красивым, но сухим и невыразительным, как у монашени, лицом». Лицо монашени, то есть человека, отрешившегося от живой жизни, своим острым контрастом с такой, казалось бы, живою жизнью этой дамы подчеркивает невыразительность, пустоту этих страстей, их неглубокий, не очень-то «живой», лишенный настоящего человеческого содержания характер.

Уметь раскрыть живое и человеческое в мертвенном, а мертвенное, бездушное — в «оживленной», «бурной» жизни — значит уметь по-настоящему любить и по-настоящему ненавидеть. Сухое, невыразительное лицо монашени мертвенно в сопоставлении с живым образом матери, потерявшей ребенка.

Лицо монашени у супруги Абогина — это, в сущности, штрих комический, сатирический: он указывает на противоречие между стилем жизни, претензией персонажа и его подлинной сущностью — претензией на «полноту жизни» и внутренней безжизненностью. То, что у Абогина такая супруга, бросает дополнительный, окончательный свет и на него самого. Вот, оказывается, во имя кого он «всем пожертвовал», отказался и от служебной карьеры и от музыки, порвал со своей родней. Таким образом, маленький штрих оказывается сатирическим и в отношении Абогина. Его жизнь целиком посвящена этой женщине с сухим, невыразительным лицом; эта женщина и есть его жизнь. При всей чувственности, утонченности, «артистичности» Абогина его жизнь, по существу, сухая и невыразительная; это жизнь эгоистическая, узкая, замкнутая в кругу ничтожных, бессодержательных переживаний.

Так в рассказе «Враги» предстают главные художественные особенности творчества Чехова, приемы его великолепного мастерства, его лирический «подтекст».

Живопись картин в рассказе Чехова невольно вызывает стремление «перевести» эти картины с языка живописи словом на язык живописи кистью.

Художники

Чеховы

Прошлым летом внимание жителей Александровска-на-Сахалине привлекали двое приезжих. Часами бродили они по городу, подолгу простаивая у каких-то зданий, а повстречав на улице старика или старушку, останавливали их и задавали странные вопросы: не скажут ли они, где находился дом полицейского управления, лавна колониального фонда, тюремный госпиталь...

Это были художники Чеховы: племянник Антона Павловича Чехова Сергей Михайлович с сыном Сергеем, студентом Московского художественного института имени В. И. Сурикова. Они прибыли на Сахалин для того, чтобы проехать по тем местам, где в свое время побывал А. П. Чехов.

Более двадцати лет Сергей Михайлович Чехов посвятил путешествиям по чеховским местам, свыше четырехсот рисунков выполнил он за эти годы.

Таганрог, Подмошное, Ялта... А вот украинская усадьба близ Сум, где Чеховы жили три лета подряд: задворки деревни Белой, бывшей Нижегородской губернии. Зимой 1891—1892 годов в Поволжье свирепствовал голод, и А. П. Чехов принимал деятельное участие в организации помощи голодающим.

Посещая чеховские места, Сергей Михайлович старается разыскать людей, которые помнят Антона Павловича Чехова. Иногда удается узнать интересные подробности из жизни писателя.

Недавно в издательстве «Московский рабочий» вышла книга воспоминаний «Вокруг Чехова». Написана она родным братом писателя — Михаилом Чеховым. Иллюстрации к книге сделаны сыном и внуком Михаила Павловича — Сергеем Михайловичем и Сергеем Сергеевичем Чеховыми.

Л. КАФАНОВА

Сергей Михайлович и Сергей Сергеевич Чеховы.

Фото Ю. Кривоносова.

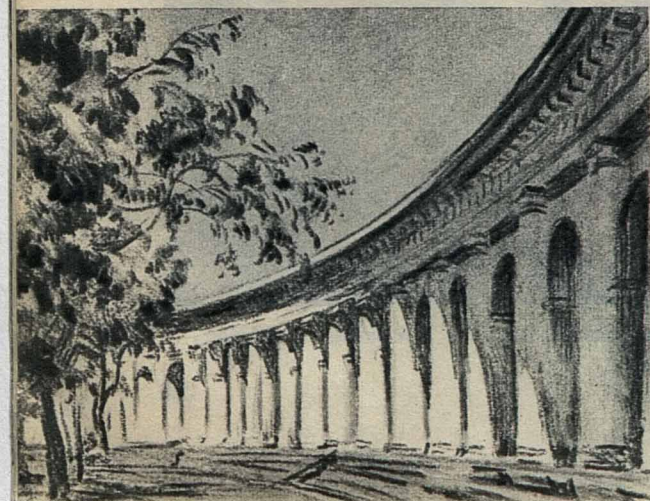


С. М. Чехов. Сахалин. Пейзаж близ Южно-Сахалинска (бывшая Владимировка).



С. С. Чехов. Сахалин. Кировское, бывшее Рыковское. Изба ссыльно-каторжного Маркела Иванова.

С. С. Чехов. Таганрог. Торговые ряды, где торговал отец писателя Павел Егорович Чехов.





П. А. Нилус. А. П. ЧЕХОВ. 1902—1903 годы.

Дом-музей А. П. Чехова. Москва.



И. И. Левитан.
МЕЛИХОВО.

Н. Н. Горлов.
МАКСИМ ГОРЬКИЙ
и А. П. ЧЕХОВ
СЛУШАЮТ
Ф. И. ШАЛЯПИНА.

1959 год.





И. И. Левитан. РЕКА ИСТРА. 1885 год.