

ЛЕОНИД ГРОССМАН

ОТ ПУШКИНА ДО БЛОКА

ЭТЮДЫ И ПОРТРЕТЫ

ПУШКИН—ЛЕРМОНТОВ—
ТЮТЧЕВ—ТОЛСТОЙ—
ДОСТОЕВСКИЙ—ТУРГЕНЕВ—
ЧЕХОВ—БРЮСОВ—БЛОК

Кн-во „СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ“
Н. А. СТОЛЛЯР. МОСКВА 1926.

НАТУРАЛИЗМ

ЧЕХОВА.

«В Гете рядом с поэтом прекрасно уживался естественник», — пишет Чехов в своих письмах, и не в этой ли краткой фразе он со своей обычной сжатостью выразил и свое воззрение на совершенного художника и меткую характеристику собственного творчества?

Естественник, медик, биолог, анатом как бы составляют в Чехове тот коренной, прямолинейный, строго очерченный стержень, вокруг которого волнисто вьется душистая и многоцветная, росисто свежая и бархатисто-нежная флора его неподражаемой поэзии. Ланцетом хирурга он систематически проводил первые глубокие надрезы в рыхлом житейском материале своей экспериментальной лаборатории, чтоб затем подчинить его обработке всех тонких резцов и шелковисто мягких кистей своей художественной студии. С терпением ученого исследователя он производил свои опыты точного наблюдения действительности и с профессиональной беспощадностью оператора рассекал трепещущие ткани жизни, чтоб безотчетно отдаться затем всем очаровательным случайностям ее красок и от-

тенков, всей импровизации ее звуков, шорохов и полутонов.

И это богатство цельной, неразложимой, вечно торжествующей жизни так решительно пробуждало в натуралисте поэта, в бесстрастном вивисекторе вдохновенного художника, в холодном позитивисте нежнейшего лирика, что лучезарное сияние алмазных звезд, которыми он так волшебным усеивал сумеречное небо своих рассказов, совершенно затмевало холодные отблески стекла и стали его врачебной лаборатории.

Чехов-врач неотделим от Чехова-писателя. Недаром в бесконечной галлее его образов с особенной любовью отмечены двойственные типы поэтов-химиков или врачей-философов. С какой симпатией изображает он кроткого доктора Рагина, который готовился в духовную академию, но попал по недоразумению на медицинский факультет, аккуратно получает журнал «Врач», но всей медицинской мудрости предпочитает Марка-Аврелия, Эпиктета и даже беседу со своими сумасшедшими клиентами. И как характерен для Чехова его увлекающийся Ярцев, этот филолог и магистр химии, педагог и драматург, который так походит на историка, когда говорит о зоологии, и так напоминает естественника, когда решает исторические вопросы. Даже рассудочный эгоист доктор Благово, проявляет склонность к утопическим мечтаниям и любит говорить о таинственном иксе, ожидающем человечество в далеком будущем.

«Все гинекологи идеалисты,—категорически утверждает Чехов в письме к одной писательнице. Ваш доктор читает стихи, чутье подсказало вам правду; я бы прибавил, что он большой либерал, немножко мистик и мечтает о жене во вкусе Некрасовской русской женщины».

И конечно не случайно он помещает поэта Некрасова в число немногих друзей своего профессора-медика из «Скучной истории». Герой этого чеховского шедевра—один из самых цельных и привлекательных образов в галлее его поэтов-мудрецов. Ветеран науки, трогательно преданный точному знанию, накануне своей смерти мечтающий воскреснуть через столетие, чтоб хоть одним глазом взглянуть на успех своих преемников, этот фанатик исследования и опыта сохраняет в своей мещанской обстановке какие-то чисто артистические наклонности и неизменно вносит в научную работу принципы поэтического творчества. Он любит красивую одежду и хорошие духи, классический театр и французские романы, а в лекции свои, помимо научных сведений вкладывает еще вдохновение, страстность и юмор настоящего оратора-художника. На университетской кафедре он ставит себе образцом хорошего дирижера, и главная научно-педагогическая задача его чтения никогда не заслоняет в нем художественной озабоченности о литературности изложения, о красоте фразы и меткости своевременного каламбура. При этом он с нескрываемым презрением

относится к серым работникам науки, добросовестно изготавливающим свои бесчисленные препараты и рефераты, компиляции и переводы. С чутьем истинного поэта он верит, что настоящее знание только там, где есть вдохновение и творчество, фантазия, изобретательность, чуткое умение угадывать, великая способность к тем мучительным сомнениям и разочарованиям, от которых седеют таланты.

Во всех этих родственных образах артистов-ученых сказалась исконная симпатия Чехова к гетевскому типу поэта-натуралиста. Литератор-химик, хирург-мечтатель, гинеколог-идеалист или врач-мистик оставались для него тем излюбленным человеческим образом, который он, может быть, бессознательно охватывал несомненным автобиографическим налетом.

II

Рядом с поэтом и в нем, как в Гете, прекрасно уживался естественник. Медицинский факультет и врачебная практика играют несомненно решающую роль в чеховском творчестве. Они наметили ему метод художественной работы, сообщили ему богатейший житейский материал для литературной обработки, возвели четкое здание его мировоззрения, углубили и во многом прояснили его жизненную философию.

Недаром он так гордился своей профессией, постоянно называл медицину своей законной женой и часто забрасывал литературу для практической врачебной деятель-

ности. Работа в холерных участках, прием и посещение больных крестьян, редактирование медицинского отдела в суворинском календаре, целый ряд чисто врачебных функций беспрестанно отрывал его от писательских занятий. Богатство и пестрота патологической стороны жизни так увлекали этого жадного наблюдателя действительности, что, даже отправляясь на летний отдых в живописную глубь Украины, он не перестает мечтать о гнойниках, отеках, фонарях, поносах и «прочей благодати».

Медицинская школа сказала прежде всего на методе его работы. Недаром он с таким благоговением говорит о тех, кому бог дал редкий дар научно мыслить. В своих письмах он восхищается литературной статьей за то, что она написана, как дельный рапорт, просто и холодно трактует об элементарных вещах и, как хороший учебник, старается быть точной. Как практические медики, он любит в своих описаниях индивидуализировать каждый отдельный случай, разбираться во всех его мелочах, уяснять себе все его частности и особенности. В одном из своих писем он сообщает о своем намерении купить приборы для занятия медицинской микроскопией. План этот остался, кажется, неосуществленным, но Чехов из области медицины перенес его в родную сферу своей писательской деятельности. Здесь он выработал такие точные приемы безошибочного изучения и точного фиксирования мельчайших волокон жизненной ткани, что

творчество его в процессе своего развития как бы проходило через своеобразную стадию литературной микроскопии.

Научная точность в поэтическом творчестве представлялась ему незаменимым качеством. Не в одном только Гете он отмечает свой любимый тип поэта-естественника. Он хвалит, — и, может быть, даже свыше меры, Поля Бурже за то, что тот так полно знаком с методом естественных наук, и совершенно развенчивает Эдуарда Рода за его отречение от натурализма. В своем собственном творчестве, он постоянно отмечает преимущество пройденной медицинской школы.

«Мне, как доктору, кажется, что душевную боль я описал правильно, по всем правилам психиатрической науки», — пишет он о своем «Припадке».

Строжайший художник, положительно охваченный манией краткости, он решается вставить клином специальный научный разговор в рассказ, чтоб усилить его медицинское правдоподобие.

«Я врач, — оправдывается он от упреков, — и посему, чтобы не осрамиться, должен мотивировать в рассказах медицинские случаи».

Высшей похвалой он считает признание дамами верности описания родов в его «Именинах».

— «Право недурно быть врачом и понимать то, о чем пишешь»...

И даже в письмах к молодым литераторам, снисходительно и мягко разбирая и

чисто художественные промахи, он безжалостно бракует их рассказы за малейшую медицинскую погрешность.

— «Предоставьте нам, лекарям, изображать калек и черных монахов», — пишет он в одном письме. — «Вы не видели трупов», — укоризненно отмечает он в другом.

Те же требования он предъявляет даже своему великому учителю Толстому. Восхищаясь художественной стороной «Крейцеровой сонаты», он относительно медицинской части повести изобличает в авторе «человека невежественного, не потрудившегося в продолжение своей долгой жизни прочесть две-три книжки, написанные специалистами»... Увлекаемая «Войной и Миром», он не упускает случая отметить и здесь возможность таких же погрешностей. По первому же поводу врач просыпается в восхищенном читателе и портит своим скептицизмом все художественное наслаждение. «Странно читать, что рана князя, богатого человека, прозодившего дни и ночи с доктором, пользовавшегося уходом Наташи и Сони, издавала трупный запах...

«Если б я был около князя Андрея, то я бы его вылечил» — спокойно заключает медик-эксперт литературный отзыв художественного критика.

Школа Дарвина и Клод Бернара в методологии литературной работы Чехова выработала строго материалистические принципы. Он с изумительной последовательностью проводил их даже в своих мистических иска-

ниях. От противников позитивизма он требовал, чтобы они указали ему бесплотного бога в небе так, чтоб его увидели, и в середине 90-х годов он с радостной надеждой предсказывал новое увлечение русского общества естественными науками. Как верный ученик Базарова, он называл 60-е гг. святым временем и утверждал, что мыслящие люди могут искать истину только там, где пригодны их микроскопы, зонды и ножи.

Строго позитивные методы своей медицинской школы он вносил и в первую стадию своего литературного творчества. Анатомия, физиология, микроскопия жизни—его неизбежное преддверие и первые приступы чеховских вдохновений.

Но, помимо метода, медицинская школа внесла в его творчество и богатейшее содержание. Врачебная деятельность сообщила ему ряд сюжетов для его рассказов и несомненно сильно отразилась на выработке его общего мировоззрения.

III

Медицинская практика с изумительной полнотой раскрыла перед Чеховым ужас жизни, жестокость природы и беспомощность человека. Одни только упоминаемые в его рассказах и письмах случаи из его врачебной деятельности разворачивают такую жуткую картину жизненной нелепицы, что неизбежный пессимизм ее наблюдателя заранее предопределен ими.

Мужик с проколотым вилами животом, ребенок, наполовину обваренный кипятком, фельдшерица-морфинистка, кончающая сумасшедшим домом, жена молодого фабриканта, через неделю после свадьбы насквозь зараженная им, «девочка с червями в ухе», поносы, рвоты, сифилис—вот та действительность, которая широко пахнула своим гнилым и смрадным дыханием в лицо смеющегося Антоши Чехонте с первых же шагов его практической деятельности.

С этого момента определилось его основное воззрение на мир и людей. Над проколотыми животами, холерными корчами и гниющими детьми выяснилось его отношение к окружающему. Человек предстал перед ним прежде всего, как больное животное.

С этого момента Чехов начал смотреть на мир с глубокой и подчас даже безразличной грустью, с этой минуты безнадежность стала окутывать все его мечты о будущем золотом веке, и мелькающий в нескольких письмах его Шекспировский образ раненого оленя так невыносимо страдающего,

Что кожаный покров его костей
Растягивался страшно, точно лопнуть
Сбирался он, и жалобно текли
Вдоль мордочки его невинной слезы, —

этот образ затравленного животного сближается в его сознании с обычным для него зрелищем полураздавленного человека. Стоит перечитать в его письмах рассказ о весенней тяге в Мелихове, когда Левитан подстре-

лил молодого вальдшнепа и Чехову пришлось добывать его ружейным стволом, чтоб определенно почувствовать здесь обычное чеховское уподобление человека раненому животному. В беглом рассказе о красивой влюбленной птице, бессмысленно раздавленной равнодушными убийцами — знаменитым живописцем и знаменитым писателем — промелькнуло обычное раздумие автора «Чайки» о бессмысленной жестокости в судьбах всего живущего. Раненый вальдшнеп с окровавленным крылом и безумно изумленными глазами предстал перед ним вечно грустным символом человеческой судьбы.

Герои его рассказов определенно проводят такие же философские параллели. «Когда я лежу в траве, — говорит один из них — и долго смотрю на козявку, которая родилась только вчера и ничего не понимает, то мне кажется, что ее жизнь состоит из сплошного ужаса, и в ней я вижу самого себя...».

Но участие к этим трагическим судьбам всего живущего не ослабляло в Чехове его бесстрастно точного изучения мира. Взглядом пытливого диагноста он окинул всю разворачивающуюся перед ним картину человеческого разложения; физической боли, идиотизма и безумия. Врачебная привычка к больному телу сообщила ему тот точный, немного холодный, но изумительно ясный взгляд на сущность человеческой природы, который навсегда избавил его от доверчивых иллюзий, пленительных ошибок и наивно-мечтательной веры.

Точные данные научного подхода к действительности сдерживали пугающий мистицизм людских судеб и ограничивали какими-то пределами тайну божественной духовности человека. С тонким искусством спокойного позитивиста Чехов обнажил человека от всех бытовых условностей, литературных прикрас или философских возвеличиваний и с изумительным умением выделил какое-то простое, первобытное, естественное начало из сложнейшего аппарата всяких наносных воззрений, житейских предрассудков, исторических традиций и общественных форм. За громоздкими декорациями жизни, за парадом условного возвеличения человека, за всеми примелькавшимися ярлыками чинов, званий, славы, репутаций, за всеми литературными метафорами и философскими иллюзиями Чехов неизменно различал простой материал для исследования биолога — человека-животное.

Один из Чеховских героев, обладающих его собственным человеческим талантом, — тонким чутьем к чужой боли — попадает в место самого напряженного страдания, позора и унижения свободной человеческой личности. Но ему не жаль ни измученных продажных женщин, ни музыкантов, ни лакеев. «Все они похожи на животных больше, чем на людей», решает этот фанатик человеколюбия. И несмотря на сложную душевную работу нарастающего протеста, он не перестает различать здесь в каждой женщине наглое, тупое или забитое животное.

Это впечатление относится не только к среде печального общественного «процента». Среди ласковых идеалистов чеховского мира, наделяющих женщину самыми светлыми эпитетами, встречаются холодные философы, открыто заявляющие, что в наши дни породская интеллигентная женщины возвращается к своему первобытному состоянию и наполовину уже превратилась в человека-зверя. «Женщина мало-по-малу исчезает, на ее место садится первобытная самка», говорит у него Шамохин. И даже способный к рыцарскому глубококому чувству Гуров с ненавистью вспоминает тех красиво холодных женщин, у которых мелькает на лице хищное и жадное выражение. «И кружева на их белье казались ему тогда похожими на чешую».

Этих женщин-сирен создает не одна только городская среда. В сельской красавице Аксиные Чехов отмечает те же змеиные свойства. Она, как гадюка из молодой ржи, смотрит на окружающих и в нужную минуту, как змея, язвит их своим отравленным жалом.

В лучшем случае женщина—подстреленная птица, озирающая с безмолвным изумлением инквизиционное орудие жизни. Нина Заречная—раненая чайка, Мария Должикова—одинокая бесприютная скиталица, зеленый попугай, вылетевший из клетки и лениво перелетающий из сада в сад; Анна Сергеевна—пойманная прелестная птица, самка, разлученная со своим самцом. Даже лучшие человеческие черты—страдание, тоска, безнадёжность,—вызывают в этом проникновен-

нейшем поэте душевной надломленности прежде всего обычные зоологические параллели натуралиста. Даже кроткая и восхищенная девушка, благоговейно следящая за работой любимого человека, милая и умная Вера Лядовская представляется Чехову больным животным, греющимся на солнце.

О мужчинах, конечно, здесь нечего и говорить. Милый светский человек производит неприятное впечатление какого-то крабба, несчастный гимназистик накануне самоубийства представляется жалким гадким утенком, одинокий озлобленный старик—огромной жабой.

Сами герои представляются себе загнанными животными.—«В этом доме ласкают меня, как больного несчастного пса, отбившегося от своего хозяина»,—размышляет Полознев. И Якову Ивановичу в «Убийстве» жизнь представляется страшною, безумною и беспробудною, как у собаки. И когда он бродит ночью под снегом, с обнаженной головой, по свирепому ветру, ему кажется, что это ходит не он, а какой-то зверь, «громадный, страшный зверь и что, если он закричит, то голос его пронесется ревом по всему полю и лесу и испугает всех»...

—«Чем лучше они животных?»—размышляет о своих согражданах герой «Моей Жизни». И воспоминания о замученных, сошедших с ума собаках, о живых воробьях, оципаных мальчишками догола и брошенных в воду, неотвязно преследуют все его размышления о людях.

Даже самая свободная деятельность, жизнь скитальца, вечная близость открытых горизонтов не очищает человека от его исконной животности.

«Человек по моему мнению вообще гадок, а матрос, признаться, бывает иногда гадже всего на свете, даже самого скверного животного».

Мы видим, что не только в психиатрической лечебнице человек представляется Чехову неподвижным, обжорливым и нечистоплотным животным. Медленное оупение, постепенный регресс к первобытному состоянию, угрожающие признаки грядущего вырождения и атавизма упорно и точно отмечаются Чеховым врачом, заранее отравляя все баюкающие гимны Чехова-поэта о чистой, изящной и поэтической жизни, о недалекой поре всеобщего счастья, любви, ласк, раздолья и веселья.

— «Человек по-прежнему остается самым хищным и самым нечистоплотным животным», говорит у него даже влюбленный художник в «Доме с мезонином», резюмируя этим кратким выводом всю огромную чеховскую работу—

Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет.

И, конечно, нужно было великое мужество творческой любви, чтобы не впасть в отчаяние в этом огромном зверинце действительности и сохранить в нем неприкосновенными все спасительные мечты о белоснежных вишневых садах.

IV

Этот метод непосредственного наблюдения и точного изучения действительности совершенно избавил творчество Чехова от каких-либо налетов книжности. Он умел всматриваться собственными глазами во все явления мира, изучать их помимо авторитетов, раскрывать их сущность независимо от опытов своих предшественников. Обладая на редкость чутким наблюдательным аппаратом, непрерывно накапливающим богатый материал ценных жизненных впечатлений, он меньше всего нуждался в чужих страницах для собственного творчества. Эта необыкновенная свежесть взгляда сфокусировала всем его писаниям характер редкой непосредственности и полной литературной независимости.

И только пристально всматриваясь в его создания и всесторонне знакомясь с его перепиской, можно обнаружить и на чеховском творчестве следы пройденной литературной школы.

Она оказывается в общем довольно разнообразной и обширной. Чехов читал постоянно, усердно, разнообразя свое чтение различными отраслями литературы и знания. Хотя методом его работы оставалось всегда писание с натуры, он не переставал погружаться в книги для воспитания своего таланта, проверки своих впечатлений и углубления своего писательского опыта.

В Чехове, при всей его непосредственности, несомненно билась жилка библиофила. С какой выраженной любовью к книге он принимается за организацию публичной библиотеки в Таганроге, собирает справки, выписывает нужные издания, намечает программу каталогов и цели книгохранилища. Для своей личной библиотеки он привозит из Петербурга в Москву целые ящики книг по всем отраслям знания. И, приезжая на несколько дней из своей усадьбы в Москву, он первым делом отправляется на Сухаревку покупать книги. Сам он отмечает в себе эту страсть «копаться в бумажном мусоре».

— Будь у меня миллион, мне кажется, я издал бы сто тысяч книг, — сообщает он в одном письме. Идеалом жизненного существования представляется ему возможность где-нибудь в провинции заниматься медициной и читать романы.

Круг его чтения необыкновенно широк. Романы и драмы на ряду со справочными и медицинскими календарями, старая литература на ряду с новейшей, иностранные писатели на ряду с русскими.

Но в этой обширной литературной школе французские современники играют едва ли не господствующую роль. Недаром его старший профессор питает такое пристрастие к французским книгам за неизменно присущий им главный элемент творчества, чувство личной свободы у авторов.

По свидетельству Бунина, Чехов с особым наслаждением восхищался Мопассаном,

Флобером и Толстым. Эти трое вместе с Зола должны быть признаны его главными учителями. Полоса натурализма в современной французской литературе нашла в Чехове убежденного приверженца. К литературным теориям Зола он был подготовлен своим первым учителем Дарвином.

В творчестве Чехова, в образовании его таланта английский ученый сыграл несомненно крупную роль. Он помог ему выработать точный литературный метод и строгое материалистическое мировоззрение, он развил в нем способность различать в человеке животный элемент. Учитель Чехова-медика, он до известной степени должен считаться и воспитателем Чехова-писателя.

Увлечение Дарвином засвидетельствовано в его ранних письмах. «Мне ужасно нравятся его приемы», — сообщает он брату. «Читаю Дарвина, записывает он три года спустя, — какая роскошь! Я его ужасно люблю»... И в одном из последующих писем он ограждает английского натуралиста от нападок газетных хулителей¹⁾.

Здесь любопытно отметить, что Дарвин, как человек, необыкновенно подходил под любимый чеховский тип натуралиста-поэта. Чехову, конечно, была знакома, хотя бы в общих чертах, биография знаменитого ученого. Из журнальных некрологов в 1882 г. он мог узнать, что великий естествоиспытатель, как профессор из «Скучной истории», проводил

1) Письма, I, 48, 207, 404.

ежедневно несколько часов за чтением французских романов, а в молодости своей эл, подобно Рагину из «Палаты № 6», готовил себя к духовной карьере.

Но на творчестве Чехова он отразился, конечно, не этими чертами своей биографии. В чеховскую безотрадную философию о человечестве творец «Происхождения видов» внес один из главных фундаментов своим основным выводом о животном происхождении человека. Вечная тенденция Чехова видеть в своих героях подстреленных птиц или раненых животных объясняется отчасти элементом дарвинизма в его мировоззрении.

Школа Дарвина заранее выработала в Чехове убежденного приверженца назревающего литературного натурализма.

Замечательным фактором в истории Чеховского творчества представляется нам то обстоятельство, что как раз в эпоху его литературных дебютов «Вестник Европы» помещает статьи Зола об экспериментальном романе. Этими манифестами натурализма в русское общество, склонное всегда в сторону позитивного мировоззрения, были широко брошены идеи о научной литературе, о беллетристиках-физиологах, о смерти метафизического человека и победоюсю господстве наблюдения и опыта в художественном творчестве. Имя Зола приобретает у нас ту популярность, которая не перестает расти до самой его смерти.

В литературной школе Чехова автору Ругон-Макаров принадлежит одно из самых за-

метных мест. Судя по его переписке, он никогда не переставал следить за всеми новинками Зола. «Доктора Паскаля» он считает очень хорошим романом и разбору его посвящает в своих письмах целые страницы. «Терезу Ракен» он признает очень недурной пьесой и даже рекомендует Суворину ставить Зола в своем театре. В письмах его упоминается «Лурд» и несколько раз «Нана»...¹⁾

Это влечение Чехова к Зола понятно. Естественник по воспитанию, поэт по темпераменту, романист по профессии, Зола являет замечательное сближение тех духовных начал, которые, по мнению Чехова, создают совершенный писательский организм. Требование научного метода для литературного творчества, систематическое внесение физиологии в роман, всего комплекса точных приемов наблюдения, подробных анкет о жизни, богатейшего коллекционирования мельчайших фактов действительности, — этот знаменитый экспериментальный метод так же соответствовал писательской натуре Чехова, как и весь гуманитарный утопизм Зола, охваченный мечтаниями о грядущем счастье человечества над всеми безотрадными картинами современности.

Если исключить из поля этого сравнения различие темпераментов, которым обусловлены все особенности литературной формы, потребность Зола в грандиозных фресках и вечную тягу Чехова к художественной миниатюре.

¹⁾ Письма, 197, 286; IV, 242, 256, 414, 502.

тире—то сближение их обнаружит во многом на редкость родственные писательские натуры. Оба они признавали, что писатель должен относиться к своему литературному материалу, как ученый, и обращаться с человеческими страстями и житейскими явлениями, как химик с неодушевленными телами и физиолог с живыми объектами.

«Литератор,—пишет Чехов в своих письмах, словно продолжая развивать теории Зола,—не кондитер, не косметик, не увеселитель. Как ему ни жутко, он обязан бороться свою брезгливость, марать свое воображение грязью жизни. Он то же, что и всякий простой корреспондент. Для химиков на земле нет ничего нечистого. Литератор должен быть так же объективен, как химик, он должен отрешиться от всей житейской субъективности и знать, что навозная куча в пейзаже играет очень почетную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые»...

В этих словах как бы слышится отголосок эпиграфа к Терезе Ракен: добродетель и порок такие же продукты, как сахар и серная кислота.

Но когда объект наблюдения изучен во всех его мелочах и схема исследования точно очерчена, когда труп жизни раз'ят по частям и протокол вскрытия установлен во всех его пунктах, врач и естествоиспытатель уступают место поэту. Литературная форма со всеми ее тайнами и очарованиями окутывает голый костяк раз'ятой действительности, и спокойный анатом роняет все свои точные

приборы, чтобы заговорить об ужасе, красоте или вечной загадочности жизни, с волнением потрясенного духовидца, дрожью в голосе и слезами на глазах.

Таким, кажется, был вполне осознанный метод творчества и Зола, и Чехова.

Различие их на первый взгляд можно усмотреть в характере художественной разработки их тем. Зола представляется обыкновенно сознательно грубым, принципиально циническим изобразителем житейской мерзости. И с этой стороны он, конечно, не может быть поставлен рядом с целомудренно сдержанным Чеховым.

Но это различие кажется значительным только при поверхностном обзоре. В творчестве Зола слишком много поэтически мягких, подчас даже идиллических картин, чтобы считать его антиподом Чехова. В самых грубых, сырых и громоздких романах Зола сцены разнузданных страстей сменяются лирическими мечтательными страницами, и кипучие описания современных толп и машин чередуются с сумеречными пастелями. В цикле экспериментальных романов Зола целые страницы охвачены этим типичным чеховским настроением. Недаром в предисловии к «Странице Любви» он определяет этот роман, как интимное создание, написанное в подутонах.

Но влияние Зола на Чехова сказалось главным образом на его философии о человечестве. В мировой литературе, кажется, никто не может сравниться с автором „Bête hu-

maine" по его последовательному упорству в раскрытии человеческой животности. В своем основном и главном хроника Ругон-Макаров является самым оскорбительным памфлетом на человека. Из многотомной истории этих разнузданных вожделений и разошедшихся страстей, свирепых схваток за добычу, бешеной жажды наслаждений и беспрерывного искания их в женщинах, в деньгах, власти, алкоголе, преступлениях и кровосмещениях, выступает во всей своей цинической неприглядности неистребимый никакой цивилизацией зверь в человеке, до исторический дикарь, выпрямленное четвероногое.

Но, чтоб выявить во всей полноте это гигантское человеческое животное, Зола обратился к среде, наиболее свободной от всех смягчающих и сглаживающих влияний культуры.

И, может быть, по его непосредственному примеру Чехов обратился к мужицкому быту для полного развития вечно интригующей его темы. Во всяком случае, не может быть сомнения, что картины разнузданных страстей в «Мужиках» и «В овраге» не создались независимо от жуткой эпопеи Зола.

В этом отношении любопытно сблизить нравы Холуевки или Уклеева с бытовым укладом французской Беоции. Повесть «В овраге» как бы повторяет в маленьком масштабе «Землю» Зола. Элементы описания здесь однородны, бытовые картины в основном схожи.

Совпадение отдельных характерных дета-

лей подтверждает близость чеховских крестьянских повестей к «La Tette» Зола. Так, самый живописный штрих в описании чеховской Аксиньи—сходство этой стройной и гибкой уклеевской бабы с гадюкой—отмечает и одну из крестьянок Зола. Дочь чудовищного Жэзю Кри, худая, нервная и чувственная девочка отличается той же «обнаженностью гадюки».

При всем различии творческих темпераментов и писательской манеры Зола и Чехова, автор «Мужиков» несомненно учился писательскому ремеслу и у творца экспериментального романа.

V

Но во главе учителей Чехова стоит крупнейший представитель французской натуральной школы—Мопассан.

В критической литературе имена их уже сближались неоднократно. Обыкновенно их сопоставляют, как непревзойденных мастеров короткого рассказа. Но почва для сравнения здесь значительно шире. Чехов слишком увлекался Мопассаном, чтоб видеть в нем только образец литературной формы.

Всегда и во всем он уделяет автору «Mont-Oriol» исключительное внимание. Организуя библиотеку в Таганроге, он особенно заботится о Мопассане. В этих хлопотах он обнаруживает близкое знакомство со всеми русскими изданиями французского писателя, признает их почти сплошь неудовлетворительными и считает необходимым приобре-

сти Мопассана «в подлиннике, на французском языке». В одном из следующих писем к таганрогскому библиотечарю он сообщает о своей покупке полного собрания сочинений Мопассана и подтверждает свою первую точку зрения.

— «Я не останавлиюсь на этих двенадцати томах и буду приобретать Мопассана по частям в хороших переводах и на французском языке».

В переписке его мелькают заглавия главных произведений Мопассана. Он упоминает «*Bel Ami*» и признает «*Mont-Oriol*» прекрасным романом ¹⁾.

Наконец, в разговорах с молодыми писателями он признает Мопассана главою новой школы в европейской литературе.

— «Мопассан, как художник слова, поставил такие огромные требования, что писать по-старинке сделалось уже больше невозможным», — говорит он и Бунину, и Куприну.

Прежде всего на Чехова оказала громадное влияние реалистическая манера Мопассана. Это тот особенный способ изображения жизни во всей ее бесцветности, бесформенности и беспорядочности, который не в меньшей мере, чем Мопассану, был свойственен двум другим литературным образцам Чехова — Толстому и Флоберу. Но у них это искусство перенесения на бумагу подлинной ежедневной жизни было обычно обусловлено широкими размерами их произведений. Им

¹⁾ Письма, IV, 327, 420, 484, 507.

нужны были обширные пространства и свободные дали романа, чтоб доводить этот процесс художественного претворения действительности до степени зеркального отражения мира. Сила Мопассана — в умении создавать эту иллюзию подлинной жизненности в самых маленьких обрывках художественной ткани. Ему не нужны были долгие лабораторные опыты Флобера и Толстого для искусственной перегонки жизненных элементов в прозрачные сосуды новой творческой действительности. Быстро и легко оперируя своими маленькими зеркальными обломками, он умел в каждом из них четко отразить новую сторону жизни, раскрывая за разрозненными линиями крохотного узора широкие пространства уходящих горизонтов.

Этим Мопассан прежде всего ответил основной потребности писательского темперамента Чехова — его любви к миниатюре. Но к этой роли Мопассана в выработке внешней формы чеховского рассказа мы вернемся ниже. Гораздо значительнее и важнее роль французского писателя в деле образования чеховского мировоззрения.

Здесь крепкие узлы связывают творчество обоих писателей. Мопассан подсказал Чехову или же укрепил в нем убеждение в бесцветности жизни, в ужасе смерти, в животности человека.

Жизнь по своей основной природе гораздо проще, мельче и незначительней, чем мы привыкли о ней думать, — вот коренной стер-

жесть Мопассановского творчества. Существование наше так незатейливо и обыкновенно, что мы несомненно оказываем высокую честь той ничтожной истории, которая зовется жизнью, ожидая от нее каких-то ярких радостей или боясь ее тяжелых драм. Первые никогда не наступают, вторые почти всегда переживаются. Несбыточные желания смиряются перед необходимостью, тяжелые удары забываются с проходящей болью, и самые глубокие раны от времени зарубцовываются. Единственный ужас жизни — ее бесцветность и незначительность, тупость самых праздничных ее ощущений, тусклость самых ярких красок, убожество самых прихотливых форм. — «Жизнь никогда не бывает ни столь ужасна, ни столь прекрасна, как она кажется нам», — говорит одна из героинь Мопассана, и эти слова могли бы возвещать все чеховское творчество.

История сереньких людей, не имеющих никакой истории, бесцветное существование рядового человечества с его стереотипными радостями и страданиями, горькими разочарованиями и примиряющими страстями, эта умеренно довольная или тупо несчастная жизнь была раскрыта Мопассаном во всем тихом ужасе ее незначащих мелочей и мелькающих ежедневных событий. И такую именно, только в обстановке русского уныния, она предстала и в творчестве Чехова.

— «Описал бы обыкновенную любовь и семейную жизнь, — сообщает он в своих письмах, — без злодеев и ангелов, без адвокатов

и дьяволиц; взял бы сюжетом жизнь ровную, гладкую, обыкновенную, какова она есть на самом деле».

Вот несомненный метод Мопассана в чеховском изложении.

«Жизнь текла обыкновенно изо дня в день, не обещая ничего особенного», — отмечает Чехов ход событий в одной из своих повестей. «Серая полужизнь», — определяет свое существование его Лаптев. — «Жизнь прошла, словно и не жил», шепчет умирающий Фирс. Таковы бесчисленные чеховские вариации на заключительные слова Мопассановской «Жизни».

Метод изображения действительности у обоих писателей совершенно одинаков. Оба словно хотели доказать, что рисунок обычного человеческого существования, каким бы он ни казался прихотливым, изломанным и ярким издали, всегда представляется вблизи бесконечно простым, ровным, тусклым и бесцветным.

Повесть «Три года» в этом отношении особенно знаменательна. По первоначальному замыслу Чехова, она должна была разрастись в большой роман. В нем, повидимому, Чехов хотел дать обстоятельную историю женщины со всеми ее девичьими надеждами, супружескими разочарованиями, материнскими радостями. Другими словами, Чехов взялся за тему Мопассанской «Жизни».

Основные нити этого романа протянуты и через чеховскую повесть. Спешный и ненужный брак по недоразумению, горькие

разочарования в супружестве, утешительный элемент материнства, острые страдания при потере детей, последующее неизбежное примирение с самыми тяжелыми ударами,—вот три года жизни чеховской Юлии, повторяющие в меньшем масштабе историю жизненного опыта мопассановской Жанны.

Все одинаково, преходяще, случайно, бессмысленно и неважно. Страстная любовь так же сменяется равнодушием, как самое безутешное горе, безнадежнейшее отчаяние кажется пустяком по истечении нескольких лет, и никакая слава не может спасти от мещанства в семейной жизни, от непонимания близкими и одинокой смерти. Все неважно, все безразлично, все преходяще и не имеет смысла. Тяжелым, усталым, безнадежным вздохом проносится по всему чеховскому царству тихий глухой стон Чебутькина: — все равно, все равно!..

Но как бы ни была бесцветна и бессмысленна жизнь, небытие еще ужаснее. Острый страх смерти, охвативший последние создания зреющего безумца Мопассана, определенно чувствуется и в поздних произведениях обреченного чехоткою Чехова.

Старый знаменитый поэт Норбер де Варен чувствует близость конца. Медленный процесс прижизненного телесного разложения отнимает у него все признаки его прежней молодой силы—гибкие мускулы, крепкую кожу, волосы, зубы, зрение, яркость памяти и остроту мышления, оставляя ему

еще ненадолго только его потрясенную отчаянием душу.

Старый знаменитый профессор Николай Степанович знает, что дни его сочтены. В своих предсмертных записках он старательно отмечает признаки близкого конца. Руки у него трясутся от слабости, рот кривится в сторону, лицо покрывается от улыбки мертвенными морщинами, память и дар увлекательной речи изменяют ему, и он с ужасом замечает, что не в силах дочитать до конца самой обыкновенной лекции.

В этом состоянии сразу отскакивают все жизненные опоры, и на место прежних вдохновений, умственной озабоченности, творческой тревоги, страстной пытливости, остается только одно опустошительное чувство отчаяния. Старый поэт у Мопассана так близко ощущает смерть, что порой у него является желание с криком протянуть в пространство руки, чтоб оттолкнуть этого подкравшегося врага. Вестники неизбежного конца отравляют его сознание целым роем новых мучительных мыслей о жалкой беспомощности человека, о его бесследном исчезновении, о вечной бессмысленности существования, о диком ужасе конца. Равнодушие окружающего мира к его трагической участи кажется ему чудовищной жестокостью, и он с криком готов проклинать даже молчание стен.

— «Мне хочется прокричать громким голосом,—говорит чеховский профессор,—что меня, знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни. Я хочу прокричать,

что я отравлен; новые мысли, каких не знал я раньше, отравили последние дни моей жизни и продолжают жалить мой мозг, как москиты. И в это время мое положение представляется таким ужасным, что мне хочется, чтобы все мои слушатели ужаснулись, вскочили с мест и в паническом страхе, с отчаянным криком бросились к выходу»...

И, наконец, раскрыв Чехову с последней ясностью бессмысленность жизни и смерти, Мопассан внушил ему самый жуткий из всех своих ужасов—ощущение животности в человеке. С отвращением слишком чуткого наблюдателя, которому придется заплатить расцудком за глубину и верность своих наблюдений, Мопассан вслед за автором «Жерминаля» стал разворачивать перед Чеховым картины человеческой звериности. С годами ему, повидимому, доставляло бесконечное наслаждение различать во всех движениях и поступках, улыбках и гримасах человека его истонное звериное начало. С отрешенностью зреющего безумца он отказался от всех иллюзий о прекрасном человеке и прижмнул всем своим творчеством к плеяде французских романистов XIX века, создавших усилением нескольких поколений—от Бальзака до Зола—грандиозную эпопею о человеке-звере.

Творчество Мопассана—одна из глав этой эпопеи. Чарующая девушка представляется марионеткой из мяса, новорожденный младенец человекоподобным червем, и даже высокая тайна материнства только преображает для него юное прекрасное создание в без-

образное животное, механически воспроизводящее свою красу. Хищники и паразиты, похотливые обезьяны и тупо покорный рабочий скот, война за самку и борьба за существование—таков вечный невольный дарвинизм всего мопассановского творчества.

Эту безотрадную философию о жизни и смерти, о мире и людях, полубезумный автор «Nora» сообщил своему русскому ученику. Возможно, что здесь ему пришлось только укрепить в Чехове уже самостоятельно создавшееся в нем мировоззрение. Врачебная школа, громадный личный опыт, зреющая смертельная болезнь,—все эти жизненные обстоятельства непосредственно внушали Чехову те воззрения на мир и людей, которые он нашел уже блестяще развитыми в творчестве своего литературного учителя. Непосредственные наблюдения и личные переживания, помимо Мопассана, убедили Чехова в том, что жизнь бесцветна и бессмысленна, люди жестоки и отвратительны, но смерть еще ужаснее.

И вслед за французским безумцем Чехов начал разворачивать в своих созданиях эти длинные, тусклые, матово унылые ткани жизни, которые неожиданно становятся такими безнадежно и пугающе мрачными от невидимого приближения смерти.

VI

И, наконец, в процессе воспитания чеховского таланта громадную роль сыграл тот «безупречный учитель» Мопассана и Зола,

которому автор „Une vie“ благоговейно посвятил свою первую книгу. Имя Флобера упоминается и в чеховских письмах, и в его беседах с молодыми писателями. Не может быть никакого сомнения, что в деле образования непогрешимой литературной формы чеховского рассказа честь воспитателя восходит к Флоберу.

Влияние этого первого натуралиста примешивалось к тем безотрадным впечатлениям о человечестве, которые Чехов вынес из книг Мопассана и Золя. Ненависть Флобера к вечному человеческому мещанину и непобедимое презрение его к женщине-самке подготовили назревающему натурализму его эпопею человека-зверя и отдаленно огаздились на мировоззрении Чехова.

Казалось бы, талант автора «Трех сестер» был создан самой природой для идеального воплощения вечноженственного начала. Дар задушевности в любовной ласке, вся тихая и грустная певучесть исходящей тоскою и любовью женской души, высшее сердечное свойство Дездемоны всех времен—проникновенное понимание всех тяжких мук мятущегося и скорбящего мужского духа, все это вряд ли могло найти для своего воплощения более мягкую и тонкую кисть, чем орудие чеховского творчества.

А между тем, в галлее его светлых женских образов, этих грустных мечтательниц и задумчивых скорбниц, попадаются какие-то иные, не чеховские образы женщины-самки и хищницы. Эти исключения в чехов-

ском мире подстреленных чаек знаменательны, как лишний показатель пройденной им школы французского натуралиста. Его Ариадна, его Сусанна, его Анна Петровна («Анна на шее») или Наталья Prozорова («Три сестры») несомненно находятся в близком родстве с Эммой Бовари.

Во французской философской критике термином «боваризм» определяется специальное психологическое переживание. Обыкновенно под ним подразумевается способность транспонировать свои действительные ощущения в фантастическую область заветных мечтаний, заволакивающих своими иллюзорными дымками подлинную сущность жизни. В своем упрощенном виде, в сфере обычной женской психологии это душевное состояние сводится к мечтам о праздничной стороне жизни, об острых наслаждениях и исключительной роскоши. Это те проявления раздраженной и утонченной чувственности, те жадные искания разнузданных празднеств плоти, которые заставляют возбужденную флюберовскую героиню бесконечно разнообразить радости адюльтера, вносить экзотические штрихи в обстановку своей мещанской жизни—поедать шербеты, курить египетские папиросы, читать кровавые уголовные романы и тратить ежемесячно десятки франков на отделку своих ногтей. Это то состояние, которое вслед за Флобером и по его явным следам избразил Мопассан в несчастной героине своего «Ожерелья».

«Она воображала себя в будущем не иначе, как очень богатою и знатною,—описывает Чехов типичный боваризм одной из своих героинь,—ей грезились балы, скачки, ливреи, роскошная гостиная, свой салон и целый рой графов, князей, посланников, знаменитых художников и артистов, и все это поклоняется ей и восхищается ее красотой и туалетами. Она мечтала о титуле, о блеске».

В женщине этого типа развиваются одновременно два противоположные свойства. С одной стороны утонченная чувственность развивается в ней до последней степени эстетический вкус и вселяет непобедимую потребность изящества и блеска во всем окружающем—в обстановке и нарядах, в зрелищах и разговорах. Но с другой стороны господствующая надо всем жажда наслаждений сильно понижает в ней душевную жизнь, придает ей неизбежные черты сухости, жесткости и бессердечности. Флобер с изумительным ясновидением соединил в своей бессмертной героине эти крайние начала, сообщив ей все очарования аристократического влечения к прекрасному вместе с типическими свойствами женщины-одалиски. Тонкий эстетизм Эммы Бовари не исключает в ней грубой чувственности, сдержанной кровожадности, жестокости к окружающим и даже сурового безразличия к собственному ребенку.

Чехов совмещает в своих героинях те же противоположные свойства. Его очарователь-

ной Ариадне «ничего не стоило даже в веселую минуту оскорбить прислугу, убить насекомое. Она любила бои быков, любила читать про убийства и сердилась, когда подсудимых оправдывали».

В характеристике этих человеческих героинь есть один типичный флоберовски-мопассановский прием. Главным пунктом перелома в их психологии, решительным моментом в проявлении их основной натуры часто является случайное посещение необычной роскошной обстановки. Какой-нибудь богатый бал или торжественный праздник навсегда отравляют их существование, раскрывая им во всей полноте мещанство их ежедневной жизни, бедность обстановки, убожество окружающих, невзрачность мужа.

Этой типичной фабулой Флобера и Мопассана Чехов воспользовался для отдельного рассказа. Вышедшая из нужды и унижений, угнетенная деспотическим мужем, смиренная и словно ушибленная жизнью Аня, попав на блестящий бал, сразу преобразается. Дремлющая в ней женщина просыпается от совместного действия всех токов наэлектризованной бальной атмосферы, от грохочущей музыки, яркого света, восхищенных взглядов толпы и сдержанных прикосновений танцоров. Она неожиданно, но сразу понимает, что создана исключительно для этой шумной, блестящей, смеющейся жизни, с музыкой, танцами, поклонниками, лестью. Вместе с первым сознанием великой власти своего женского очарования в

ней просыпается глубокое презрение к будничной жизни, мужу, домашней обстановке. Прежняя запуганная мученица возвращается с бала со всеми пробужденными инстинктами расточительницы и блудницы.

Это изображение женщины-хищницы в творчестве Чехова свидетельствует лишний раз о пройденной им школе французского натурализма. При всем разнообразии дарований Флобера, Зола и Мопассана, все они действовали на Чехова в одинаковом направлении: они укрепили его врачебный взгляд на человека, как на более животное.

В деле раз'яснения источников чеховского пессимизма нужно выходить далеко за пределы обычного указания на безвременье 80-х годов. В ряду личных, общественных и литературных причин, создавших безотрадное чеховское мировоззрение, необходимо учитывать и влияние французского натурализма. Его последние выводы не переставали действовать на Чехова, пугая его своей сущностью, вызывая в нем неопределимые протесты и все-таки деспотически принуждая его соглашаться с их жуткой истиной.

Но прежде, чем проследить стремления Чехова вырваться из того тупика отчаяния, куда завели его французские натуралисты, попытаемся определить их роль в деле образования безукоризненной формы чеховского рассказа.

VII

Чтение Флобера и его непосредственного ученика Мопассана постепенно выработало

в Чехове те правила строгой литературной работы, которые автор «Саламбо» не переставал излагать в своих письмах и беседах.

Сюда относится прежде всего знаменитая об'ективность Флобера. Требования полного отсутствия автора из его созданий, догмат безличности, поход против лирики и автобиографии в художественной прозе были непреложными лозунгами флюберовского творчества. Чехов с первых же шагов своей литературной деятельности выражает от своего собственного имени те же принципы. Многие из них вероятно зародились в нем непосредственно и впоследствии были только укреплены высоким авторитетом Флобера.

«Выбрасывать себя за борт всюду, не совать себя в герои своего романа, отречься от себя хоть на полчаса»,—таковы литературные принципы юноши Чехова.—«Суб'ективность—ужасная вещь»,—пишет он в своих ранних письмах.

Формулируя в своей переписке кодекс литературного творчества, он выставляет одним из первых пунктов требование сплошной об'ективности. Это остается его правилом навсегда. «Чем об'ективнее, тем сильнее выходит впечатление»,—пишет он уже в 1892 г.

И какой чисто Флюберовский принцип формулирует он в письме к Суворину:

«Художник должен быть не судьей своих персонажей, а только беспристрастным свидетелем».

Это требование строгой об'ективности сознательно изгоняет из литературного твор-

чества весь элемент лирической чувствительности. Флобер признавал известную степень холодности высшим качеством писательского темперамента. Чехов в своих письмах к молодым авторам не перестает повторять те же заветы. Он постоянно предостерегает их от сентиментальности или слезливости.

«Когда изображаете горемяк и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее—это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у вас и герои плачут, и вы вздыхаете. Да, будьте холодны».

Таким чисто флюберовским каноном Чехов завершает одно из своих писем о методах писательской работы.

Наконец, и флюберовский принцип интенсивной жизненности в описаниях был им целиком воспринят. Кажется, руководящим началом оставался для него всегда знаменитый завет Флюбера:—Когда вы описываете закат, страница должна казаться кровавой, когда изображает луг—зеленой.

Это вечный критерий Чехова. Когда он пишет «Степь», он хочет, чтобы от рассказа пахло сеном, и, заканчивая свою повесть, он с удовольствием сообщает, что от страниц его веет летом и степью.

— «Я дал такую картину климата, что при чтении становится холодно»,—сообщает он о своем «Сахалине».

И таковы же его советы другим писателям. «Женщин нужно описывать так, чтобы читатель чувствовал, что вы в расстегнутой

жилетке и без галстука»,—советует он одному из своих литературных корреспондентов. В своих письмах он хвалит Сенкевича и Зола за умение давать такие живые описания, что читателю хочется позавтракать в Плошове, жениться на Анельке или обнять Клотильду.

Но непосредственным и главным учителем литературной формы неизменно оставался для Чехова Мопассан. При чеховской любви к краткости, при его пристрастии к маленькому рассказу, Мопассан показался ему непревзойденным художником. Он дал Чехову совершенные образцы ярких литературных пейзажей в трех строках и полных человеческих характеристик в нескольких штрихах. Он убедил Чехова, что краткость—сеestra таланта, и научил его сжимать свои образы и раздумья до последней степени концентрации. Он открыл Чехову художественную тайну этих маленьких рассказов без завязки и развязки, без вступления и заключения, с незначущим заглавием и почти что без сюжета, которые кажутся простым обрывком мимо идущей действительности и являются завершающей ступенью сложнейшего и утонченнейшего искусства.

В области литературной формы Мопассан раскрыл Чехову первые приемы перехода от бытового реализма к реализму символическому. То чеховское еле заметное истечение символа из простых жизненных отношений, которым отмечен последний период его творчества, уже определенно намечается у Мопассана. Постоянное наблюдение жизни

приводило его к тому синтетическому раздумию, за которым уже начинается философское обобщение собранных фактов. Пристальное воматривание в случайный ход житейских событий в конечном выводе раскрывало в них какие-то таинственные связи, неуловимые соотношения, весь тот сложный комплекс предчувствий, предзнаменований, сердечных подсказов и фактических совпадений, который возносится над серым миром ежедневной действительности каким-то загадочным и вещим обозначением.

Этот символизм обыденной жизни проходит через все крупнейшие создания Мопассана. События здесь уже таинственно завязываются в узлы какой-то фаталистической ткани, внешняя жизнь беспрестанно возвещает будущие трагедии. Раздавленный омнибусом Оливье Бертон как бы олицетворяет свою умирающую любовь к графине. Пылающие письма, обогранные потоками тающего сургуча, завершают горестным знаком печальную историю их отношений. Христиана в „Mont-Oriol“ (роман, которым Чехов восхищается в своих письмах), еще до наступления своей несчастной любви, в первые дни своего приезда на курорт, присутствует при ужасной смерти маленькой черной собачки. Уходя с общественного торжества, она случайно ступает на клочок окровавленного мяса, покрытого черной шерстью, не различая еще в этом мелком факте того грозного эпитафия, который сама действитель-

ность надписывает над ее будущей судьбою.

В этих мопассановских приемах кроются первые источники чеховского символизма. Ничто не проходит бесследно, говорят герои чеховских рассказов и драм, все полно одной общей мыслью, каждый наш шаг имеет значение для настоящей и будущей жизни и через тысячелетия нас таинственно волнует давно исчезнувшее человеческое страдание.

Апогеем чеховского символизма считается заключительная сцена «Вишневого сада». Дряхлый Фирс, забытый уехавшими хозяевами в заколоченном доме и тихо умирающий под бодрый стук топоров, синтезирует обычные раздумья Чехова о тайне жизни и смерти, о сокровенном их смысле, о значении всего переходящего.

«Слышится отдаленный звук точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду стучат топором по дереву», — такова заключительная ремарка «Вишневого сада».

Школа Мопассана в чеховском символизме здесь сказалась особенно отчетливо. Смерть Фирса сильно напоминает конец Оливье Бертона. Когда раненый художник, сжимая руку своей любовницы, выпускает глубокий вздох последнего облегчения, что-то зловещее пронесется по его комнате. Огонь погасает в камине под черным пеплом сожженных писем, две свечи неожиданно тухнут, мебель издает зловещий треск, и через

минуту встревоженная графиня чувствует по холодеющим пальцам, что друг ее уже утешен от всех скорбей великим забвением¹⁾.

Чеховский реализм сильно утончился в школе современной французской литературы. Флөбер и Мопассан во многом пояснили и укрепили писательскую манеру Чехова и несомненно сыграли значительную роль в создании его четкой, уверенной, прозрачной и точной формы. Сообщив ему целый ряд новых стилистических приемов, они внушили ему основное правило всей французской литературы—неуклонно стремиться к живости, занимательности и литературной значительности каждой написанной строки.

VIII

Основные выводы натурализма оказали на Чехова самое решительное влияние: Тысячелетнее бессилие человечества устроить разумно свою жизнь, невозможность его обуздать в себе хищного зверя, полная беспомощность духа перед могучими стихиями инстинкта, вечное торжество жестокости, глупости, порочности,—таков темный смысл человеческой

¹⁾ Из отдельных совпадений Мопассана и Чехова отметим монолог Тригорина о трагизме писательской судьбы («ловлю себя и вас на каждой фразе, на каждом слове и спешу скорее запереть все эти фразы и слова в свою литературную кладовую»)... Он находится полностью у Мопассана: «Мы без конца анализируем против собственной воли сердца и лица, жесты и выражения, и даже в страданиях делаем о них заметку и классифицируем в своей памяти»... (Sur l'eau, 108).

комедии, уже раскрытый великим предтечей натурализма Бальзаком и повторенный после тщательного пересмотра его заключения такими осведомленными экспертами жизни, как Флөбер, Зола и Мопассан.

Таковы были итоги французской литературы прошлого столетия. На Чехова они должны были произвести неотразимое впечатление, вполне совпадая с его собственными наблюдениями и раздумиями. Все то, что герои его вкратце резюмируют словами—«все гадко, не для чего жить», все его впечатления о лютой бедности, голоде, невежестве, тоске, чувстве гнета и унижения, животности и хищности, все эти «аракчеевские мысли» чеховских героев вполне соответствуют основным выводам французского натурализма.

Но примириться с ними Чехов не захотел или, может быть, не смог. Правда, он, оказался счастливее многих своих предшественников и учителей. Разглядев во всем его безобразии лицо жизни, он не закричал, как Гоголь:—«соотечественники, страшно»—не лишился рассудка, как Мопассан, не стал топить своей тоски в вине, как Глеб Успенский, не лишил себя жизни, как Гаршин. Но с отчаянием мыслителя, дошедшего до тех границ жизненного тупика, за которыми открываются неизбежные перспективы отказа от мира—безумие, самоубийство, алкоголь,—он начал искать какого-нибудь выхода из этого очага разложения, какой-нибудь тропинки на большую дорогу жизни, хотя бы и про-

торенную, хотя бы и не ведущую к солнцу и открытым горизонтам.

И в безнадежности, вызванной личным опытом врача и школой экспериментального романа, он обратился к тем спасительным надеждам, к которым вели его и склонности его славянской души, и вековые традиции его родной литературы.

В больном животном, загнанном или ожесточенном, хищном или покорном, он с тоскою и надеждою начал искать проблески нравственного начала. Понятие человечности, как признак высшей духовности, сделалось лозунгом его творчества и символом его веры.

Для него не существовал вопрос о художественности или современности проповеди милосердия в литературе. Эта проповедь оказалась для него единственным средством спасения от окончательного отчаяния.

Вот почему свой безотрадный врачебный диагноз он словно хотел опровергнуть всеми доводами сердечной логики. И в заключительном выводе он с радостью признал, что в огромном человеческом стаде есть одно великое спасительное начало — дар сострадательной любви.

Этот вывод сразу перевесил все безошибочные данные о человеческой животности. Жестокие и темные стороны жизни были оправданы этой великой человеческой способностью заливать нежностью пустыню мировых пространств, освящать кротостью ее бесплодные равнины.

И окончательно примиренный с той марионеткой из мяса, которая свела с ума несчастного Мопассана, Чехов в одном из своих последних рассказов признает единственным смыслом жизни и высшим законом существования великую способность человека к деятельному добру.

И уже на пути к этому выводу Чехов ввел в русскую литературу новую толпу униженных и оскорбленных, столь отличных от озлобленных или истерически возбужденных отверженцев Достоевского. Чувство глубокой обиды, незаслуженных ударов, нестерпимой боли только повышает в чеховских героях их исконную потребность активной любви. Все эти мученики и жертвы жизни обнаруживают в своей тихой покорности такую высоту душевного взлета, что хищная разнузданность человеческой природы заранее оправдана этой способностью к героическому отречению.

В раскрытии этих евангельских начал, атеист Чехов является несомненно одним из христианнейших поэтов мировой литературы. Заключительные страницы его повести «В овраге», — история Липы, которая с тихой покорностью несет ночью в поле трупик своего убитого младенца, с великой материнской тоской, но без малейшей вражды к его убийце, является, конечно, одной из величайших страниц в вековой легенде о человеческой кротости. Только великая сила любви в сердце художника могла создать

этот новый совершенный образ скорбящей матери.

В этой любви к человеку, победившей все отвращение к нему, — главная сила Чехова. В сущности, он не принес в своих созданиях какой-нибудь новой философии. Художник исключительного дарования, лирик безграничной задушевности, Чехов не был гениальным мыслителем. Он не оставил человечеству тех поражающих своей новизной, дерзостью или глубиной откровений, которые сразу отводят в новое русло широкий поток векового человеческого мышления. Он и в сфере теоретической мудрости, как в своих чисто художественных страницах, говорил самые простые слова, лишённые всякого философского глубокомыслия. Все, что говорится в его созданиях о судьбах мира и людей, в сущности так просто, что может притти в голову каждому среднему человеку. Он, конечно, ни в чем не погрешил против реализма, вложив эти речи о жизни в уста своих сереньких неудачников. Всякий из них может в минуту раздумья почувствовать всю жестокость вечного жизненного обмана и высказать обычный грустный вывод горького опыта о том, что жизнь бессмысленна и бесцветна, массовое человечество уродливо, и только сильная душевная привязанность и надежды на лучшее будущее могут спасти от окончательного отчаяния. Чехов принес средне одаренному и тихо несчастному человечеству ту философию, которую оно уже вынесло само из горького опыта своей сред-

ней одаренности, при великих притязаниях, и тихого несчастья, при жажде вечного праздника.

Но эту простую мудрость он высказал такими звеняще прекрасными и, в красоте своей, утешительными словами, что у всех осталось впечатление, будто он в чем-то успокоил, что-то уладил, с чем-то примирил. Создания Чехова оказались для всех мучеников жизни тем животворным потоком неожиданно брызнувших слез, которые вызываются глубоким страданием, но, пролившись, облегчают душу, просвещают скорбь и примиряют с самым неутешным горем.

В этом естественнике жил не только поэт, но и редкий гений творческой кротости. Кажется, никто не разобрал с такою точностью больную жизненную ткань по всем ее мельчайшим клеточкам и не откликнулся такой сердечной участливостью на все ее мучительные несовершенства. Этот пылкий дарвинист с любовью Франциска Ассизского ко всякой живой твари всем своим творчеством как бы подтверждает замечательные слова Бетховена: единственный героизм в мире — видеть мир таким, как он есть, и все же любить его.