

*Анат. Горелов*

# ПОДВИГ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



*Советский писатель*  
*Ленинград 1957*

## ПРЕДЧУВСТВИЕ

(А. П. Чехов)

...Я боюсь смотреть на окна, так как для меня теперь нет более тяжелого зрелища, как счастливое семейство, сидящее вокруг стола и пьющее чай.

А. Чехов

И в творчестве Чехова мы встречаем все тот же чудесный образ беспокойной русской девушки, загадывающей загадку русской жизни, задающей святой вопрос: «Что делать?»

И какой страшный в своей будничности ответ: «По совести, Катя: не знаю... Давай, Катя, завтракать».

Чехов сказал как-то, что садиться писать можно, лишь чувствуя себя холодным, как лед. Этот внешний, кажущийся холод, это мертвое дыхание повседневности заставили некогда русского декадента заявить, что от простоты Чехова становится страшно: еще шаг по этому пути — и конец искусству, конец самой жизни.

Чеховская героиня из повести «Скучная история» обращается к своему опекуну, к старому знаменитому профессору: «Ведь вы умны, образованы, долго жили! Вы были учителем! Говорите же: что мне делать?..»

И снова страшный, пустой отзвук: «Давай, Катя, завтракать...»

В последний раз мелькнуло на повороте коридора черное платье девушки, так и не дождавшейся ответа, затихли ее шаги, и, точно последний вздох старого профессора, доносится: «Прощай, мое сокровище!»

На великий вопрос русской жизни Чехов не находил ответа. Вместе со своим профессором он понимал, что за отсутствием этой идеи душа мятущейся девушки «не знала и не будет знать приюта всю жизнь, всю жизнь!»

Перед нами другая молодая женщина, Софья Львовна из рассказа «Володя большой и Володя маленький». Она из выгоды вышла замуж за старого богатого полковника, ее мучает совесть, и она старается потопить эту боль в вине, в разгуле. После нечистой ночи, после того как, полупьяная, она заехала в монастырь, навестить там Олю, некогда красивую и веселую девушку, ныне посвятившую

себя богу, Софья Львовна вновь остро почувствовала неправду своей жизни, ей страстно захотелось начать новую жизнь, «быть хорошим, честным, чистым человеком, не лгать, иметь цель в жизни». Она обращается к Володе маленькому, другу своего детства, товарищу мужа, она просит его помочь ей решить вопрос жизни.

«Научите же... Скажите мне что-нибудь убедительное. Хоть одно слово скажите».

И вновь страшный ответ: «Одно слово? Извольте: тарарабумбия».

Какая-то подлинная тоска по хорошему зашевелилась в душе женщины, что-то искреннее и наболевшее зазвучало в ее словах, но Володя маленький прерывает ее:

«Ну, ну, пожалуйста, не ломайтесь! Не люблю!.. Ей-богу, точно на сцене. Будем держать себя по-человечески».

Проблеск живого страдания — лицедейство, а «держаться по-человечески» значило отдаться этому довольному и красивому животному. И когда Володя маленький добился того, что он называл «человеческим», он вновь запел:

Тара... рабумбия... Тара... рабумбия! —

свой ответ на вопрос «Что делать?», свой ответ, как решить вопрос жизни.

Рассказ помечен 1893 годом. Через восемь лет это звуковое выражение бессмыслицы, бреда повторит в пьесе «Три сестры» Чебутыкин. Рядом с ним три женщины, чистые, нежные, страждущие, ищут разгадки серой, оскорбительной жизни, ищут выхода, а Чебутыкин, равнодушный как судьба, бормочет: «Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я...», да присовокупляет свое «все равно, нас нет, ничего нет на свете, мы не существуем, а только кажется, что существуем. Все чепуха».

Тургеневский герой не знал перехода от фразы к действию; воспламенив сердце девушки жаждою подвига, он терялся перед этой готовностью на борьбу, и страстный вопрос «Что делать?» тушил малодушным советом: «Покориться». Выродившемуся герою Чехова уже чужд этот классический вопрос русской беспокойной души. Не только Володя маленький ощущал одну лишь театральность в этом томлении сердца. В рассказе «Верочка»

молодая, красивая, честная девушка говорит молодому человеку о своей любви к нему: он покорила ее своим умом, оригинальностью, своими стремлениями. Она бежит от бесцельной жизни, от покоя бесцветных и бледных людей, от сытости сердечных и добродушных; не знающих страданий, борьбы. А ее влечет в большие сырые дома, где страдают, ожесточены трудом и нуждой.

«И это казалось Огневу приторным и несерьезным». Он растерялся перед молодым, стремительным чувством девушки и забормотал какие-то жалкие, невразумительные слова. Тургеневский герой бессильно склонялся перед красотой женского порыва, ее стремлением к общественному подвигу. Герой чеховского рассказа утратил веру в нужность этого подвига. Поэтому живой трепет сердца кажется ему приторным и несерьезным, театральной искусственностью. Все это... тара... ра... бумбия,

Вера резко отшатнулась от бормочущего героя, и, когда он попытался последовать за нею, она остановила его возгласом: «Не идите, я сама дойду...» И это «сама дойду» звучит как символическое признание банкротства чеховского героя. Ему остается лишь согласиться: «Господи, сколько во всем этом жизни, поэзии, смысла, что камень бы тронулся, а я... я глуп и нелеп!»

«Конец 80-х годов и начало 90-х,— писал Горький,— можно назвать годами оправдания бессилия и утешения обреченных на гибель. Литература выбрала героем своим «не героя», одна из повестей того времени так и была озаглавлена: «Не герой». Лозунг времени был оформлен такими словами: «Наше время — не время великих задач», «не герои» красноречиво доказывали друг другу правильность этого лозунга и утешались стихами:

Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат.  
Кто бы ты ни был — не падай душою!  
Верь: настанет пора, и погибнет Ваал!»<sup>1</sup>

Аня из «Вишневого сада» мечтает: «Перед нами открывается новый, чудесный мир», а герой ее, Петя Трофимов,— всего лишь «облезлый барин», «недотепа». Оказывается, он «выше любви». «Дрянненький студент Трофимов,— писал Горький,— красно говорит о необхо-

димости работать и — бездельничает».<sup>1</sup> И как выпендривается говорит: «Вперед! Мы идем неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали! Вперед! Не отставай, друзья!» И это при чеховской нелюбви к фразе, к позерству.

Тургеневский герой, проговорив всю жизнь, зажегши не одну душу подвижническим пламенем, гибнет на баррикаде парижских блузников. Чехов нарочно снижает выродившийся образ мечтателя-идеалиста, и «недотепа» Трофимов всего только падает с лестницы.

В творчестве Чехова девушка, ищущая героя, достойного России, начинает понимать, что в окружающей ее среде такого героя нет.

В предсмертном рассказе Чехова «Невеста» мы вновь встретим ту же молодую парочку — Аню и Петю, но теперь они уже называются Надя и Саша. Саша как бы повторяет и продолжает монологи «облезлого барина». Да и сам он тот же мечтательный недотепа. Его призыв к чистой, благородной жизни зажигает юное сердце Нади.

«... Она глядела на него не мигая, большими, влюбленными глазами, как очарованная, ожидая, что он тотчас же скажет ей что-нибудь значительное, безграничное по своей важности; он еще ничего не сказал ей, но уже ей казалось, что перед нею открывается нечто новое и широкое, чего она раньше не знала, и уже она смотрела на него, полная ожиданий, готовая на все, хотя бы на смерть». А когда через год, уже после экзаменов, Надя поехала домой и остановилась в Москве повидаться с Сашей, — «он был все такой же». Надя бежала от своего жениха, от серой, нечистой жизни своего дома, она окунулась в жизнь большого города, начала учиться... И тут она заметила, что Саша недотепа, что живет он неудобно, неряшливо, и эти мертвые мухи на столе, на полу, эта разбитая тарелка с темной бумажкой сказали ей так много, что она заплакала, «заплакала она оттого, что Саша уже не казался ей таким новым, интеллигентным, интересным, каким был в прошлом году... от его слов, от улыбки и от всей его фигуры веяло чем-то отжитым, старомодным, давно спетым и, быть может, уже ушедшим в могилу».

<sup>1</sup> М. Горький. О литературе. М., 1933, стр. 142.

<sup>1</sup> М. Горький. Литературно-критические статьи под ред. С. М. Брейтбурга. М., 1937, стр. 20.

Параллельно теме девушки, ищущей героя, достойного России, проходит сквозь русскую литературу тема Подколесина — героя, ретирующегося в трудный момент. Так ретируется и Огнев в рассказе «Верочка». Бурное признание девушки, еще только что так нравившейся ему, пугает его, вызывает замешательство. «Что же это такое? — ужаснулся он про себя. — Но ведь я же ее... люблю, или нет? Вот задача-то!» И когда все уже было потеряно, когда пленительный образ исчез за калиткою сада, герою ничего не остается, как заняться анализом своей нежданной холодности, и он обнаруживает в себе «просто бессилие души, неспособность воспринимать глубоко красоту». Он уже понимает, что с Верой ускользнула от него часть его молодости, что бесплодно пережил он минуты прекрасные и невозвратимые.

Прощальным приветом выступает образ девушки, со-зданный Чеховым в его предсмертном рассказе. Одинокая, чужая, ненужная в этом старом мире, Надя мысленно прощается с милой тенью Саши, недотепы, и ей кажется, что все прежнее исчезло, сгорело, и пепел разнесся по ветру. Героя нет. Одинокое глядит девушка вдаль... «и впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее».

Недотепа, «облезлый барин» — последнее ироническое выражение интеллигентного правдоискателя. И над этой сумрачной правдой жизни, над чебутыкинской тарарабумбией Чехов вновь и вновь возносит свою неопределенную мечту о жизни завтрашней, прекрасной и чистой. На вопрос «Что делать?» старый профессор смущенно ответил: «Давай, Катя, завтракать»... Есть и другой ответ: мечта о жизни через 200—300 лет. Но почему так явственно подернута мечта эта слезой? И почему уже под ванавес, заключая последним аккордом грустную музыку «Дяди Вани», Соня говорит: «Мы отдохнем», и в мечте ее уже ангелы, которых мы услышим, и небо в алмазах?..

Вытирая слезы с глаз дяди Вани, она баюкает его сказкой о жизни, ставшей «тихою, нежною, сладкою, как ласка». И нет ли в этом слове «сладкою» бесконечно грустной, бесконечно тонкой чеховской иронии, скорбной улыбки над земной жизнью. Чехову, с его проникновенным чутьем слова, почти болезненным ощущением пош-

лости, достаточно было одного упоминания «сладкой жизни», чтоб грустно посмеяться над «райским» упованием Сони.

Сквозь чеховское изображение бездеятельных мечтаний о «сладкой жизни» проходит эта ироническая усмешка писателя. Мы помним, как Саша уговорил Надю «перевернуть» свою жизнь, покинуть жениха, уехать учиться, как глядела она на него большими, влюбленными глазами, ожидая, что вот-вот он скажет ей что-то безграничное по своей важности, — а он лишь посоветовал ей уложить вещи к нему в чемодан. Когда через год Надя вновь встретила Сашу, он показался ей старомодным, быть может уже ушедшим в могилу, он все еще однообразно повторял свои старые тирады:

«— Я послезавтра на Волгу поеду, — сказал Саша, — ну, а потом на кумыс. Хочу кумыса попить. А со мной едет один приятель с женой. Жена удивительный человек; все сбиваю ее, уговариваю, чтоб она учиться пошла. Хочу, чтобы жизнь свою перевернула».

А в комнате у него накурено, наплевано, мертвые мухи валяются. И точно в этом повторе мотива ничего не осталось от подвига Саши, «и почему-то показался он Наде серым, провинциальным».

В «Трех сестрах» Вершинин приходит в последнем акте прощаться, его бригаду переводят. Он прошел сквозь пьесу, почти текстуально повторяя фразы из личных чеховских писем о чудесной жизни через 200—300 лет. Вот и сейчас он уверяет, что жизнь становится яснее и легче, и, по-видимому, недалеко то время, когда она станет совсем светлой. Вершинин как будто выражает заветнейшую мечту самого писателя, но вдруг в этом же монологе язвительной издевкой, неистовой щедринской молнией блеснет: «Ах, только бы поскорее! (Пауза.) Если бы, знаете, к трудолюбию прибавить образование, а к образованию трудолюбие. (Смотрит на часы.) Мне, однако, пора...»

Оброненное Соней слово о *сладкой* жизни среди этой мечты о небе в алмазах — того же иронического ряда, что и пошло-либеральная, типично щедринской конструкции фраза Вершинина о присовокуплении трудолюбия к образованию как пути к счастью, к преодолению глупой и безнадежной жизни.

«Давай, Катя, завтракать», — отвечает старый профессор. И будто не знает он, что это молодая, страждущая душа гибнет перед ним, исходит в тоске и жажде. Нет ответа. Не знает его и писатель. Но жизнь движется, герои ищут исхода, нащупывают пути, и каждому из ответов сопутствует ироническая тень, скептическое отрицание.

«Это часто бывало у него: говорит он тепло, серьезно, искренне и вдруг усмехнется над собой и над речью своей, и в этой мягкой, грустной усмешке чувствовался тонкий скептицизм человека, знающего цену слов, цену мечтаний».<sup>1</sup>

Эту особенность чеховского творчества понял Максим Горький, так любивший замечательного художника, так взыскательно судивший его героев.

Скепсис Чехова наименее проникательные критики склонны были рассматривать как авторскую беспринципность. Между тем это была глубоко продуманная позиция.

«Пишущим людям, — читаем мы в письме Чехова к Суворину, — особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер. Толпа думает, что она все знает и все понимает; и чем она глупее, тем, кажется, шире ее кругозор. Если же художник, которому толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед».<sup>2</sup>

Свое творчество Чехов так и рассматривал, как полезное людям честное свидетельство непонимания окружающей действительности. Один из рассказов он так и закончил признанием, что ничего не разберешь на этом свете. И был чрезвычайно смущен нареканиями, вызванными такой концовкой.

Чехов неоднократно заявлял, что писатель только ставит вопросы, а отнюдь не разрешает их. Не дело художника бичевать людей, а если есть виновные, то пусть занимается ими санитарная полиция, а не искусство.

<sup>1</sup> М. Горький. Литературно-критические статьи под ред. С. М. Брейтбурга. М., 1937, стр. 11.

<sup>2</sup> Сборник «Русские писатели о литературе» под ред. С. Балухатого, т. II. М., 1939, стр. 421.

Молодой писательнице он советует: «Вообще любите своих героев, но никогда не говорите об этом вслух».<sup>1</sup> В письме к своему брату Александру (апрель 1883 г.) он настаивает, чтоб тот не совал себя в герои своего романа, а выбрасывал себя за борт, отрекся от себя хоть на полчаса. Герои независимы от автора и неподсудны ему.

В этом эстетическом кодексе Чехова — отличие от искусства русских революционных демократов. Писатели критического реализма тщательно оберегали себя от обвинений в тенденциозности. Еще Бальзак утверждал, что он состоит всего лишь секретарем при французском обществе. Гончаров, Толстой, Тургенев видели заслугу писателя в одном лишь беспристрастном воспроизведении объективной истины. Правда, художественная практика этих писателей отнюдь не слепо подчинялась их теоретическим представлениям.

Дело в том, что в русской эстетической теории, да и в самой художественной практике, складывалась традиция, в результате которой литература революционной России выработала особый тип художественного реализма. Секрет заключался в политической активности художественного творчества, в его подчинении освободительной борьбе угнетенных. В историческом своеобразии развития России складывалось и своеобразие ее искусства.

Уже Белинский 40-х годов отстаивал «субъективность» художника, сознательность его отношения к действительности. В статье о поэзии А. Майкова (1842) он писал:

«Поэт уже не может жить в мечтательном мире: он уже гражданин царства современной ему действительности; все прошедшее должно жить в нем. Общество хочет в нем видеть уже не потешника, но представителя своей духовной, идеальной жизни; оракула, дающего ответы на самые мудреные вопросы...»<sup>2</sup>

Эстетическая диссертация Чернышевского, явившаяся материалистическим обоснованием искусства, стала знаменем русской школы революционно-демократического

<sup>1</sup> Т. А. Щепкина-Куперник. Театр в моей жизни. М., 1948, стр. 324.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский. Сочинения, т. 6. М., 1955, стр. 9.

реализма. Отныне художник был призван не только отражать действительность, но и сознательно вершить над нею суд. Гениальнейший представитель этой школы, Салтыков-Щедрин, утверждал, что вторжение совести в писательское ремесло представляет такой существенный шаг, который совершенно изменил характер литературной деятельности. Писательская совесть, говорил сатирик, вносит свет в сумятицу фактов; она помогает разложить их и сделать им надлежащую оценку.

Чехов шел от другой традиции. Правда, он с величайшим уважением отзывался о Щедрине; смерть гениального сатирика вызвала его замечательные слова о том, что обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел один только Салтыков. Однако жгучая щедринская ненависть была чужда чеховскому дарованию. Щедрин ненавидел, Чехов жалел. Горький гениально охарактеризовал особенность чеховского гуманизма: «Его скорбь о людях очеловечивает и сыщика и грабителя-лавочника, всех, кого она коснется».<sup>1</sup> Чехов и сам не всегда понимал эту колдовскую силу своего творческого метода. Поэтому он никак не мог понять, почему его «комедии» вызывают не смех, а слезы, почему то, что казалось ему забавным водевилем, воспринималось театром как лирическая драма. Эту двойственность чеховского творчества остро уловил и Лев Толстой.

В замечательной статье по поводу рассказа «Душечка» Толстой уподобил Чехова библейскому жрецу Валааму, который хотел проклясть народ, но вместо проклятия воздел руки и благословил, ибо бог тронул уста его. Чехов хотел посмеяться над Душечкой, говорит Толстой, но бог искусства тронул его уста, и вместо насмешки он возвеличил ее. Анализ этого рассказа чрезвычайно важен для уяснения чеховского письма, ибо без уяснения этой тайны нам не понять внутреннее противоречие писателя, тяжбу жреца с богом искусства.

Когда Толстой писал свою статью и включал чеховский рассказ в свой «Круг чтения» — специально составленные им сборники нравственных произведений, — кара-

таевское мироощущение давно уже являлось его собственным нравственным и эстетическим кодексом. Правда, великий мятежник с трудом подчинялся взятой на себя схиме. В чудесной новелле Чехова Толстой хотел видеть любезную ему каратаевскую стихию оправдания жизни, любовного смирения перед нею. Толстого прельщало подавление бунта в человеке, отказ от своей самости давал блаженство бездумного слияния со всеобщим. Человек, лишь теряя свою индивидуальность, обретал душевное равновесие. В новелле Чехова Толстого пленял смиренный подвиг женщины, умевшей так наивно и непосредственно раствориться в чувстве любви и преданности. Но разве такой подвиг женщины хотел воспеть художник?

Толстой отлично почувствовал подлинное стремление Чехова: его желание посмеяться над женщиной нищей души, так смешно менявшей вместе со своими привязанностями свои жизненные интересы.

Стареющая и как будто уже никому не нужная, Душечка празднично коротает жизнь. В душе ее отдаёт полнынью, и только воспоминания прошлого томят ее сердце, исторгают обильные слезы. «Ей бы такую любовь, — говорит автор, — которая захватила бы все существо ее, всю душу, разум, дала бы ей мысли, направление жизни, согрела бы ее стареющую кровь». Но вот возвращается в город ее Володичка, ветеринар, ее последняя привязанность. Возвращается с женой и сынишкой Сашей. И маленький смешной гимназистик забрал сердце этой женщины, умевшей так чисто и страстно всю, всю отдавать себя.

Сашенька становится очередной привязанностью Душечки. «Ах, как она его любит! Из ее прежних привязанностей ни одна не была такой глубокой, никогда еще раньше ее душа не покорялась так беззаветно, бескорыстно и с такой отрадой, как теперь, когда в ней все более и более разгоралось материнское чувство. За этого чужого ей мальчика, за его ямочки на щеках, за картуз она отдала бы всю свою жизнь, отдала бы с радостью, со слезами умиления». И фраза заканчивается вопросом: «Почему?» — и как характерен этот чеховский ответ: «А кто же его знает — почему?»

Чехов не давал ответа на вопрос «почему», как и не знал, почему плачут, а не веселятся на «водевиле» «Виш-

<sup>1</sup> М. Горький и А. Чехов. Переписка. М., 1937, стр. 130.

невый сад». Но еще Щедрин мог дать ответ на это «почему».

Щедринский рассказ «Кузина Машенька» появился за 23 года до «Душечки», но он может быть воспринят как гениальная пародия на рассказ Чехова. Дворянская «душечка» Щедрина столь же стремительно отдает себя то чиновным интересам первого мужа, Саввы Силыча, то спекуляциям второго мужа, Промптова. Но Щедрин, не устававший напоминать, что было бы болото — черти найдутся, понимавший, что за поступками человека стоит породивший его строй социальных отношений, великолепно показал, как в условиях крепостнических отношений дворянская мечтательница Машенька, меняя сердечные привязанности, оставалась неизменно верной хищническому строю жизни, оставалась хищницей. И это было главное в ней; поэтому, пародируя мещанскую Душечку Чехова, она никак не могла попасть в круг нравственных произведений, рекомендованных Львом Толстым.

«А кто ж его знает — почему?» — восклицает Чехов. А Щедрин знал, почему Машенька превратилась из «почти куколки» в хищницу, а потом и в тирана своего сына, ибо его эстетический кодекс сформулировал мужицкий демократ Чернышевский в таких словах:

«Мало того, чтобы знать, что нравится или что не нравится писателю, — важно также знать, на основании каких убеждений этот предмет ему нравится или не нравится; нужно знать, от каких причин производит он недостаток, на который нападает, какими средствами считает он возможным истребить злоупотребление и чем предполагает он заменить то, что хочет искоренить. Нужно знать образ мыслей писателя».<sup>1</sup>

Писатели революционно-демократического лагеря вершили суд над угнетательским строем жизни, и герои их произведений воплощали в судьбе своей эту тяжбу миров.

Поэтому для Щедрина повесть о трогательно милой девушке, задумывающейся о вечности и так «бесхарактерно» подчиняющейся влиянию своих мужей-хищников, становится гениальным разоблачением природы дворянской пустой мечтательности.

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский. Сочинения, т. III. СПб., 1906, стр. 339.

Революционный гуманизм мужицкого демократа прощупывал сквозь мечтательные мурлыкания дворянской кошечки о братстве людей судьбы тех мужиков, чьи земельные наделы уже не в мечтах, а наяву прибирает к рукам эта кошечка, развившаяся в обычную дворянскую тигрицу. Щедрин срывал маски и сознательно разоблачал бесчеловечность социальных отношений, тогда как Чехов, любя человеческое в человеке, объективно приходил к тому же разоблачению лишь в результате непримиримого отношения ко всякой пошлости.

Наживался ли один муж Душечки на закупках леса, прогорел ли другой на антрепризе — это не имеет никакого отношения к тому постоянному чувству любви, которое так трогательно украшает чеховскую героиню. А так как, взятая изолированно от окружающего непотребства, душа Душечки была чиста и непорочна, то чеховская скорбь о людях очеловечивала ее нищую душу.

Это очеловечивание было, однако, весьма условным и относительным. Недаром Л. Толстой, плененный «Душечкой», догадывался, что Чехов стремился и посмеяться над своей героиней. Чем же было вызвано это стремление Чехова? Тем, что за спиной милой женщины, такой душевной и чистой, так самоотверженно готовой отдать себя любимому человеку, лукавый черт пошлости уже топорщит свои острые ушки. Как хихикает он, когда счастливые супруги Оленька с Васенькой, оба распаренные, чинно, рядом шествуют из бани. Как прыскает он, слушая, как сокрушается Оленька о чуме на рогатом скоте, о жемчужной болезни, лишь только ветеринар заполонил ее сердце.

Проникновенно сказал Горький о Чехове:

«Мимо всей этой скучной, серой толпы бессильных людей прошел большой, умный, ко всему внимательный человек, посмотрел он на этих скучных жителей своей родины и с грустной улыбкой, тоном мягкого, но глубокого упрека, с безнадежной тоской на лице и в груди, красивым искренним голосом сказал:

— Скверно вы живете, господа!»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> М. Горький. Литературно-критические статьи под ред. С. М. Брейтбурга. М., 1937, стр. 20.

Душечка красива, чиста, полна любви, но почему так пошло ее счастье? Не потому ли, что самое счастье пошло в этом несчастливом мире, не потому ли, что и нельзя быть счастливым? Чувством тревоги, живого беспокойства о судьбах людей Чехов был верен героической, бесконечно человеческой, передовой русской литературе.

В одном письме 1887 года Чехов писал: «Литератор должен быть столь же объективен, как химик».<sup>1</sup> Вспомним, что и Флобер советовал писателю брать пример с естественных наук, которые бесстрастно извлекают истину, а отнюдь не стремятся к предвзятым доказательствам. Ибо к людям надо подходить как к мастодонтам и крокодилам, отнюдь не волнуясь из-за какого-то рога у одних или челюсти у других. Будем показывать, но не делать выводов,— утверждал Флобер задолго до Чехова.

Но в дневнике Чехова (1897), также утверждавшего, что писатель только ставит вопросы, а отнюдь не решает их, мы читаем:

«19 февраля — обед в «Континентале», в память великой реформы. Скучно и нелепо. Обедать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести, свободе и т. п. в то время, когда кругом стола снуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе, ждут кучера, это значит лгать святому духу».<sup>2</sup>

Через несколько лет почти эти же слова повторит поэт-символист Александр Блок, трагически далекий от народа, трагически переживавший разрыв с народной стихией. Глядя на витийствующих на собраниях Философского общества интеллигентов, он будет думать о том, что на улице проститутки мерзнут, народ голодает...

Это русское революционное движение властно отдавалось в сердцах наиболее благородных художников страны. Это оно согревало Блока с небес Прекрасной дамы, и это оно же томило душу Чехова, напоминая ему о мерзнувших, об угнетенных.

Гоголь утверждал, что в его творчестве смех — «положительное лицо». Положительным лицом чеховского

творчества был сам автор, его мечта о просторной, чистой, одухотворенной жизни, его боязнь пошлости, его глубокое ощущение, что в несправедливом мире счастье неизбежно оказывается пошлостью и только страдание несет на себе печать подлинной красоты. Всю свою творческую жизнь Чехов бился в этом реальном противоречии между стремлением к счастью и пониманием пошлости этого обретаемого человеком счастья. Из этого противоречия ему не суждено было выйти. Поэтому столько снисходительной прелести придает он стремлению Душечки к счастью, ее готовности до конца отдать свое бесхитрое и любящее сердце; ее обретенное и ставшее пошлым счастье он казнит насмешкой, язвительной и грустной. Почему так получается? «А кто ж его знает, почему?» — ответит он нам.

Но если счастье — это химера, то стоит ли жить? В одном из писем к Суворину Чехов так и заявляет, что если высшие и отдаленные цели ненужны человеку, то остается вести растительную жизнь, а когда это надоест — разбежаться и хватить лбом об угол сундука. Человека нельзя лишить права на счастье! А в рабском обществе счастливый человек — пошл. Об этом будет неустанно напоминать нам замечательный русский художник.

Чехов отрицает счастье, примиряющее человека с несправедливой жизнью. Если он утверждал, что счастье в этих условиях невозможно, то не для того, чтобы оправдать эту жизнь, как это делал, например, Кант, а чтобы отвергнуть ее.

Немецкий философ Кант дал этой проблеме разрешение, наиболее устраивающее господствующие классы. В своем сочинении «Идея всеобщей истории» Кант сулит человечеству всего лишь «труд и страдание», ибо сама природа враждебна стремлению человека к гармонии и счастью. Человеку предоставляется довольствоваться одним лишь благородным стремлением к этому недостижимому блаженству. Из этой обреченности человеческого стремления к счастью Кант и вывел жестокий этический закон, согласно которому моральное величие человека познается в его торжестве над своей чувственной природой, над непосредственным влечением к счастью. Тем

<sup>1</sup> «А. П. Чехов о литературе». М., 1955, стр. 40.

<sup>2</sup> А. П. Чехов. Полное собрание сочинений, т. 12. М., 1949, стр. 335.

самым и исторический процесс отнюдь не ведет к благодетельствованию человечества, а всего лишь к воплощению этого абстрактного Долга — отказа от счастья.

Великая Французская революция черпала пафос своей борьбы в могучей вере народных масс в реальность достижения всеобщего счастья. Немецкая идеалистическая философия высокомерно третирует это народное стремление. Человек хочет согласия, говорит Кант, но природа лучше знает, что для него нужно. Человек стремится к счастливому покою, к гармонии, но природа призывает его к раздору, ибо безмятежный покой усыпил бы дарования человечества. Природа хочет, чтоб человек вышел из состояния беспечности и довольства и искал в труде и страдании разумного пути избавления от них. Так немецкий философ обрек человечество на вечную жажду счастья, на одно лишь пустое стремление к нему, ибо достигнутое блаженство ведет к пошлости покоя и сонного прозябания.

Эта пессимистическая философия отлично устраивала матерых немецких оппортунистов, отрекшихся от революционного учения Маркса и предававших насущные интересы рабочего движения именно под лозунгом «назад к Канту». Отвращая пролетариат от непосредственной борьбы за победу, хитроумный патриарх немецких социал-демократических предателей Эд. Бернштейн напоминал кантовский тезис: «Цель — ничто, стремление к цели — все». С тех пор буржуазная агентура в рабочем классе неустанно твердила трудящимся, что «труд и страдание» их благородный удел, предохраняющий человечество от морального вырождения.

В России еще Щедрин издевался над либералами, над их лицемерным умилением «нравственной силой» труда, составляющей преимущество крестьянства перед сословием туземцев. В замечательной сказке «Коняга» Пустопляс и объясняет бессмертие Коняги его «приверженностью к труду».

Реальные и исторически преходящие противоречия буржуазной действительности буржуазное сознание абсолютизировало и превращало в неустранимые противоречия человеческой природы. Разрешить их можно было, лишь выходя за пределы буржуазных представлений.

Вера русских революционных демократов в самостоятельную социалистическую дееспособность крестьянского движения была исторически обреченной и утопичной. Но будучи формально ложной, вера эта была исторически истинной, ибо отражала реальные стремления поработанных масс к справедливому социальному идеалу. Поэтому и эстетика революционных разночинцев наполнилась энергией борьбы, субъективным стремлением к победе, и тем самым преодолевала роковую противоречивость буржуазного подхода к действительности.

Творчество Чехова развивалось тогда, когда народническая вера в спасительную миссию русского мужика уже обанкротилась, а формирование масс российского пролетариата только лишь предвещало новую веру класса, призванного к победе.

В этом разрыве эпох перед Чеховым с новой и неимоверно трагической силой возникли мучительнейшие социальные вопросы. Как решить эти вопросы, он не знал, поэтому и на вопрос «Что делать?», только что по-своему разрешенный мужиком демократом Чернышевским, его герой мог ответить лишь словами: «По совести, Катя: не знаю... Давай, Катя, завтракать». Эти противоречия он внес в свое творчество, и поэтому Лев Толстой мог увидеть в «Душечке» апофеоз каратаевщины и вместе с тем понять, что автор скорбно иронизирует над пошлым и нищенским счастьем женщины, готовой на подвиг любви.

Сопоставляя Чехова с Щедриным, рассказ «Душечка» с «Кузиной Машенькой», следует вспомнить замечательный совет, данный некогда Энгельсом по поводу книги Пауля Барта по истории философии. В письме к К. Шмидту от 1 июля 1891 года Энгельс говорит, что человек, который судит о каждом философе не по тому ценному и прогрессивному, что было в его учении, а по тому, что было необходимо преходящим, реакционным, такой человек лучше бы молчал.

Когда мы называем светлое имя Чехова среди величайших имен нашей национальной славы, мы исходим отнюдь не из того необходимо преходящего и ограниченного, чему историческую дань отдал замечательный писатель, а из того ценного и прогрессивного, чему служило его чудесное дарование.

Чехов верил в светлое право человека на счастье, и он же утверждал, что собственническое счастье в мире угнетения — пошлость. Вот это противоречие и было «положительным героем» творчества Чехова, как смех был положительным героем гениального гоголевского отрицания.

В 1886 году Глеб Успенский, один из самых грустных писателей земли русской, писал:

«За отсутствием в жизни светлого центра, героя, в котором можно было бы изобразить наилучшие и наиболее глубокие общественные стремления, олицетворенные в живом образе, группирующем вокруг себя сочувственные и несочувственные характеры, за отсутствием этого центра, разумеется, приходится тратить свой талант на изображение мелких, домашних, интимных печалей и волнений».<sup>1</sup>

*Настоящую жизнь, настоящие* живые отношения живых людей писатель может найти, утверждает Успенский, лишь в народной среде, и, точно адресуясь к немощным и мечтательным чеховским героям, чуждым этой определенности народной среды, добавляет: «Самые лучшие стремления самых лучших людей образованного общества пока не выражаются ни в чем ином, кроме неясных и неопределенных стремлений к чему-то хорошему, «иному», простому и справедливому...»

Стремления же народа вполне определены, а изучение обстановки, в которую поставлены эти стремления, поучительно для освежения в обществе общечеловеческих идей...<sup>2</sup>

Глеб Успенский забыл тут о плеяде героев, мужественных революционеров, пришедших в русскую революцию и из среды «образованного общества». Но применительно к определенному историческому отрезку противопоставление Успенским неопределенных стремлений лучших людей образованного общества «к чему-то хорошему» определенности стремлений народа формулирует, по существу, соотношение мира Чехова и мира Горького.

<sup>1</sup> Сборник «Русские писатели о литературе» под ред. С. Балухатого, т. II. М., 1939, стр. 361

<sup>2</sup> Там же, стр. 362.

Глубоко ошибочно стирание граней, различий между Чеховым и Горьким. Эстетический бунт Горького был революцией в истории мирового искусства, провозглашением в искусстве новой, социалистической эры, тогда как творчество Чехова оставалось искусством, порожденным противоречиями классового общества, т. е. искусством досоциалистическим.

Подобно тому как Белинский и Чернышевский были предшественниками российской социал-демократии, так и литература революционных демократов являлась предшественницей эстетики Горького, эстетики социалистических трудовых масс. Поэтому неверно будет и утверждение о близости Чехова к горьковскому пониманию роли труда. Роль труда как создателя всех ценностей человечества отлично понимали и «мужицкие демократы», но этим не исчерпывалось их понимание, — они вскрывали и рабскую природу этого труда в угнетательском обществе. Социалистическая утопия Чернышевского в романе «Что делать?» была величайшим восхвалением поэзии разумно организованного труда.

Чеховская мечта о труде неслась в себе то же непреодолимое противоречие, что и его мечта о счастье. В мире угнетения счастье становилось пошлостью, когда достигалось приспособлением к этому миру, а труд оказывался проклятием человека, когда становился подневольным, рабским. Но Чехов воспринимал труд в его индивидуальной форме, в его обособленности, поэтому и призывал к украшению земли, считая такое украшение реальной возможностью каждого человека.

Горький уже знал общественную силу труда, его революционно-преобразующую роль.

В стремлении скрасить видовое отличие чайки от буравестника сказывалась юбилейная снисходительность. Между тем Чехов велик сам по себе, и именно как воплощение предшествующей Горькому эпохи.

У нас есть иная традиция юбилейных откликов — знаменитые ленинские статьи о Толстом. Для большевика юбилейная дата — это не мещанский «день ангела». Среди патоки праздничного суетловия раздалось гениальное утверждение Ленина, что протест миллионов крестьян и их *отчаяние* — вот что слилось в учении Толстого.

Творчество Толстого могло стать шагом вперед в художественном развитии человечества только потому, что гениально отразило протест и отчаяние миллионных масс патриархального крестьянства в эпоху подготовки первой русской революции.

Стремление безудержно «оптимизировать» творчество Чехова обходит реальные исторические особенности, нашедшие свое отражение в творчестве замечательного художника.

Нельзя игнорировать, однако, сопоставление Чехова с писателями типа Омулевского, Шеллера-Михайлова, Станюковича — эпигонов могучего движения, связанного с именами Чернышевского и Добролюбова. Писатели эти сеяли иллюзии о разночинной интеллигенции, призванной якобы путем бесчисленных артельных мастерских типа швейной мастерской Веры Павловны, героини романа Чернышевского, возвестить торжество справедливой жизни.

Крах этого оптимизма мелких дел, фанатической веры в общественную мастерскую как спасение от социального зла мира, крушение веры в самостоятельную, чудодейственную силу честного интеллигента-правдоискателя — вся эта реальная и злая правда разочарований нашла в творчестве Чехова свое жестокое отражение.

Развенчивание иллюзий, разоблачение интеллигентской слабости — было «положительным героем» Чехова. В этом «Скверно вы живете, господа!» было прогрессивное значение его творчества.

Горькому принадлежит указание на преемственную связь Чехова с Помяловским. Знаменитый роман Помяловского заканчивался словами: «...тут и конец мешанскому счастью. Эх, господа, что-то скучно...» Перед нами замечательный эпиграф к творчеству Чехова.

В романе Помяловского мы вновь встречаем все ту же русскую девушку, ищущую разрешения «проклятых вопросов». Но дворянство уже утрачивает свою историческую роль; над коренными вопросами жизни задумывается разночинец, представитель новых социальных сил. Надя Дорогова пренебрегает «блестящей партией» и генералу Подтяжину предпочитает разночинца Егора Молотова. У него она найдет разрешение мучительнейших вопросов жизни. Молотов прошел сквозь голод и холод,

и недаром он размышляет: «А где же те липы, под которыми прошло мое детство? Нет тех лип, да и не было никогда».

Ценой невероятных жертв и усилий Молотов разбогател. Пока он пробивался к благополучию, его не покидали жгучие мысли, почему юность одних протекает под благодатными липами, тогда как громадному большинству людей, подобных ему, выпадают одни только муки. Но теперь, достигнув материального блаженства, окрыленный любовью замечательной девушки, он восклицает: «Теперь в сторону все эти необыкновенные вопросы: я знаю, зачем буду жить на свете... Я просто любить и жить хочу».

Вспомним почти аналогичное восклицание дягги Штольца в романе Гончарова: «Ольга — моя жена! — страстно вздрогнув, прошептал он. — Все найдено, нечего искать, некуда идти больше!»

В этом мире наживы и угнетения счастье не имеет развития, лишено будущего. «Некуда идти больше». Эта остановка жизни вызвала душевное смятение героини Гончарова. В герое Помяловского она порождала припадки отчаяния.

Надя бежала от сытой пошлости генеральского благополучия, в разночинце Молотове она прозревала того героя, которому суждено разрешить проклятую загадку русской жизни. Надя Дорогова продолжала все те же, завещанные еще пушкинской Татьяной, поиски героя, достойного России. А достигший блаженства Молотов бахвалится перед ней: «Много ты у меня найдешь серебра, мрамора и дорогих бобров... В шкапулке собственной работы у меня заперто более пятнадцати тысяч». И, вспомнив, что перед ним девушка, ищущая не мешанского, обособленного счастья, а каких-то «новых слов», таких, которые распрямили бы душу, зажгли бы ее восторгом деяний, раскрыли бы какую-то ослепительную, манящую даль, Молотов вдруг сознается, что среди всего этого великолепия богатых картин, ковров, канделябров ему иногда хочется «схватить и брякнуть об пол вазы, разорвать картины, разметать цветы и статуи». Ибо разночинцу, испытавшему обиды общественного неравенства, «противно было думать, что из-за них-то я бился всю жизнь».

И, уже совсем как чеховский герой, Молотов сокрушается: «Что же делать, не всем быть героями, знаменитостями, спасителями отечества», и предлагает Наде удовлетвориться простым, мещанским счастьем. Ответа Нади мы не расслышали, его заглушил горестный вздох автора: «Эх, господа, что-то скучно...» И только Чехов расслышал ответ и дописал незаконченную Помяловским повесть. Героя он переименовал из Егора Ивановича в Андрея Андреевича.

«На Петров день после обеда Андрей Андреевич пошел с Надей на Московскую улицу, чтобы еще раз осмотреть дом, который наняли и давно уже приготовили для молодых». Там увидела Надя эти молотовские «канделябры». В зале «на стене в золотой раме висела большая картина, написанная красками: нагая дама и около нее лиловая ваза с отбитой ручкой...»

Дальше была гостиная с круглым столом, диваном и креслами, обитыми ярко-голубой материей... Потом вошли в столовую с буфетом, потом в спальню; здесь в полумраке стояли рядом две кровати...

Андрей Андреевич водил Надю по комнатам и все время держал ее за талию; а она чувствовала себя слабой, виноватой, ненавидела все эти комнаты, кровати, кресла, ее мучило от нагой дамы. Для нее уже ясно было, что она разлюбила Андрея Андреевича или, быть может, не любила его никогда... Он держал ее за талию, говорил так ласково, скромно, так был счастлив, расхаживая по этой своей квартире; а она видела во всем одну только пошлость, и его рука, обнимавшая ее талию, казалась ей жесткой и холодной, как обруч». И так же, как некогда Егор Иванович готов был в порыве стыда и отчаяния «брякнуть об пол вазы», — «каждую минуту она готова была убежать, зарыдать, броситься в окно».

Надя нашла более разумный выход: мы помним, как она вызвалась проводить Сашу, положила свои вещи к нему в чемодан, да и бежала прочь от этого мещанского счастья в большой мир, полный тайн, борьбы и невзгод.

Как вел себя Молотов после женитьбы, автор не успел уже рассказать нам. Возглас «Эх, господа, что-то скучно...» не случайно сорвался с его пера. Помяловский увидел, как пошел может быть и разночинец, добившийся счастья ценой приспособления к жестокому миру. Помя-

ловский заробел перед этим страшным миром, в котором счастье оборачивается такой нестерпимой пошлостью. В романе «Молотов» он писал: «Кто надувает себя, тот всегда спокоен; но я не хочу вашего спокойствия». И зеленый змий захлестнул его беспокойную душу. А Чехов дописал и вариант судьбы Молотова после женитьбы. Он переименовал его в Сергея Васильевича Никитина. А рассказу дал заголовок «Учитель словесности».

Под пером Помяловского герой заявлял: «Я сам, один, без всякой посторонней помощи, сумел пробиться и выбиться из бедности. Кому я обязан своим комфортом и довольством? Откуда у меня деньги, вазы, картины, серебро и фарфор? Мне никто и ничего даром не давал; судьба бросила меня нищим и голым, провела через страшную школу бедности. Все, что у меня есть, заработано своими руками».

Под пером Чехова он вновь напомним, на этот раз уже жене — ибо у Чехова, став Сергеем Васильевичем, он все же женится на своей очаровательной возлюбленной, — итак, он снова напомним почти строками из Помяловского: «Да, говорю без жеманства, это счастье создал я сам и владею им по праву. Тебе известно мое прошлое. Сиротство, бедность, несчастное детство, тоскливая юность — все это борьба, это путь, который я прокладывал к счастью...»

Как будто безмятежно счастье учителя словесности Никитина. А между тем ночами и его исподволь томят те самые настроения, которые некогда, когда он был еще Егором Ивановичем Молотовым, подбивали его «схватить и брякнуть об пол вазы», разгромить этот сытый покой. Возвращается Сергей Васильевич из клуба, где играл в карты, дома ждет его в постели молодая, красивая жена, рядом с ней, свернувшись клубочком, мурлычет сытый белый кот. Жена просит воды, так как «мармеладу наелась». И у Никитина также, видимо, создается ощущение, будто «мармеладу объелся», и, когда он потушил свечу и лег, «он думал о том, что, кроме мягкого лампадного света, улыбающегося тихому, семейному счастью, кроме этого мирка, в котором так спокойно и сладко живет ему и вот этому коту, есть ведь еще другой мир. И ему страшно, до тоски вдруг захотелось в этот другой мир. Ему захотелось чего-нибудь такого, что захватило бы

его до забвения самого себя, до равнодушия к личному счастью, ощущения которого так однообразны». И стоило беспокойству этому забраться в душу обвевшегося счастьем Никитина, как он понял, «что иллюзия иссякла и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем».

Помяловский прервал свою повесть вопросом героя, согласна ли Надя на простое мещанское счастье. В чеховском рассказе «Невеста» Надя дала ответ, бежав от нагой дамы в золоченой раме, бежав в большой мир, полный страданий, тайн и борьбы. В рассказе «Учитель словесности» Чехов дописал и судьбу Молотова. Разночинец, прошедший сквозь пытки грабительского социального строя, обнаруживает, что счастья нет и не может быть, ибо за порогом этого сытого мармеладного мира, мурлыкающего, как ленивый, обвевшийся кот, раскинулся иной мир, где можно утомляться и страдать, но где человек увлекается «до равнодушия к личному счастью». И рассказ заканчивается трагическим воплем героя, выпиской из его дневника: «Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные люди, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины. . . Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!»

Творчество бурсака Помяловского было плебейским вызовом дворянской литературе. Разночинец Помяловский дает бой дворянскому искусству на облюбованной этим искусством почве традиционного любовного романа. Но там, где дворянский герой никнет перед силою обстоятельств, разночинец проявляет яростную энергию преодоления. В рамках любовного романа Помяловский, восторженный почитатель и ученик Чернышевского, провозглашает бунт против власти обстоятельств. Тургеневский герой советует любимой покориться запрету матери, тургеневская героиня уходит в монастырь выражает покорность судьбе, а герои писателя-разночинца ломают преграды, провозглашая право человека на счастье. Но, увы, в этом мире угнетения, нищеты завоеванное счастье становится нравственной мукой.

Средь мещанского оптимизма, захлестнувшего литературу 80-х годов, Чехов напоминал своим творчеством,

что счастья приспособления нет и не может быть в этом стыдном мире. Напоминал, что в мире рабства пошло быть счастливым. Непременно значение этой проповеди большого художника: ибо веки нет и не может быть обособленного личного счастья, веки жалок человек, отгородившийся от огромного мира человечества. Такова была сознательная позиция писателя. В своих письмах Чехов напоминал, что буржуазные писатели не могут не быть фальшивы, ибо буржуазия любит так называемые «положительные» типы и романы с благополучным концом. Такое искусство успокаивает на мысли, что можно и капитал наживать и невинность соблюдать, быть злым, оставаясь в то же время счастливым.

Наставляя своего брата, Чехов писал ему еще в 1883 году:

«Есть у тебя рассказ, где молодые супруги весь обед целуются, ноют, толкут воду. . . Ни одного дельного слова, а одно только *благодарю!* . . . А опиши ты обед, как ели, что ели, какая кухарка, как пошел твой герой, довольный своим ленивым счастьем, как пошла твоя героиня, как она смешна в своей любви к этому, подвязанному салфеткой, сытому, обвевшемуся гусю. . .»<sup>1</sup>

Сколько страсти в словах этого «объективного» реаллиста! И во всю свою творческую жизнь писатель преследовал и клеймил пошлое благополучие такого «сытого, обвевшегося гуся».

С каким уничтожающим сарказмом представлена в рассказе «Ионыч» губернская дама-сочинительница Вера Иосифовна Туркина, повествующая о том, чего никогда не бывает в жизни, о молодой, красивой графине, устраивающей у себя в деревне школы, больницы, библиотеки и влюбляющейся в странствующего художника.

«. . . Слушать было приятно, удобно, и в голову шли все такие хорошие, покойные мысли. . . Когда Вера Иосифовна закрыла свою тетрадь, то минут пять молчали и слушали «Лучинушку», которую пел хор, и эта песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни».

<sup>1</sup> «А. П. Чехов о литературе». М., 1955, стр. 24.

Чехов ненавидел это лживое искусство приукрашивания действительности.

В замечательном письме к Н. Лейкину Чехов писал: «На вашем месте я написал бы маленький роман из купеческой жизни во вкусе Островского: описал бы обыкновенную любовь и семейную жизнь без злодеев и ангелов, без адвокатов и дьяволиц; взял бы я сюжетом жизнь ровную, гладкую, обыкновенную, какова она есть на самом деле, и изобразил бы «купеческое счастье», как Помяловский изобразил мещанское».<sup>1</sup>

Тут чрезвычайно характерно упоминание Помяловского, характерен совет последовать его методу приведения обыкновенного, рядового счастья к трагедии, к пошлости, к надрывному выкрику: «Эх, господа, что-то скучно...» Но было одно существеннейшее различие между Помяловским, учеником Чернышевского, и Чеховым. Тема бунта, открытого, социального протеста выродилась у героев Чехова в бессильную мечту о светлом будущем, в тему жертвенного страдания.

Отнюдь не случайно испытывал Чехов ряд лет влияние толстовской проповеди.

В классическом чеховском рассказе «Крыжовник» Иван Иванович говорит по поводу блаженства своего брата, достигшего мечты своей жизни и ставшего владельцем имения: «Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни, получил то, что хотел, который был доволен своею судьбой, самим собой. К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то примешивалось что-то грустное, теперь же при виде счастливого человека мною овладело тяжелое чувство, близкое к отчаянию».

В этом ужасе перед сытым человеческим счастьем, отгораживающимся от тех, кто страдает, от страшного в жизни, — продолжение трагедии разночинца Егора Молотова, среди пышного великолепия своих ковров и канделабров воскликнувшего: «Эх, скучно...»

Воплощенная мечта брата, пошлость его сытого блаженства ранили душу Ивана Ивановича, и ныне он боится глядеть в окна, ибо самое тяжелое для него зрелище — это счастливое семейство, сидящее вокруг стола и пьющее

чай. И как итог этих нравственных мук — провозглашение заветнейшего чеховского верования:

«Счастья нет, и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!»

Почти буквально повторит эту излюбленную чеховскую мысль Вершицын в «Трех сестрах». «И как мне хотелось доказать вам, что счастья нет, не должно быть и не будет для нас. Мы должны только работать и работать, а счастье — это удел наших далеких потомков».

Счастья нет и не должно быть. Ибо в мире угнетения счастье становится нестерпимой пошлостью. Остается лишь жертвенный труд во имя счастья потомков. В этом вера Чехова.

Но тогда и любви нет места в этом мучительном мире? Нет места, — мужественно подтверждает Чехов. Нет места *счастливой любви*. Ибо в неправом мире и счастливая любовь становится пошлостью, усыплением души. Только боль сердца напоминает о боли мира. И только боль эта — оправдание человека.

В дневнике Льва Толстого есть запись: «Может быть, вся прелесть состоит в том, чтобы стоять на пороге любви».

В этой фразе типично толстовское тяготение к внерасудочным инстинктам человека. Первые движения души, еще не знающей тлена лживых общественных отношений, трогают чистотой непосредственности. Ибо сам по себе человек прекрасен.

Чехов также любил эти состояния «на пороге любви», но не потому, что не верил в человека, нет, он знал: за этим порогом счастье достигается лишь чьими-то страданиями, а такое счастье пошло и безнравственно.

В чудесном рассказе «Шуточка», когда рассекаемый воздух бьет в лицо, ревет, свистит в ушах, санки мчатся с ледяной горы как пуля и нет уже сил дышать от напора ветра, герой вполголоса шепчет: «Я люблю вас, Надя!»

И Наденька не знает, кто шепнул ей эти четыре слова, не ветер ли. Только что она была ни жива ни мертва от страха, она клялась никогда больше не спускаться с горы на саночках. Но ей так хочется проверить, кто шепнул ей эти четыре слова.

<sup>1</sup> «А. П. Чехов о литературе». М., 1955, стр. 77.

И когда вновь низвергаются санки в страшную пропасть, ревет ветер и жужжат полوزья, при самом сильном и шумном разлете вновь доносится: «Я люблю вас. Наденька!»

Загадка этих слов томит душу девушки, и, превозмогая страх, вплоть до весны катается она, опьяняясь блаженством; «подозреваются все те же двое: я и ветер... но ей, по-видимому, уже все равно; из какого сосуда ни пить — все равно, лишь бы быть пьяной».

Но вот и весна. Наденька выходит на крылечко и устремляет печальный, тоскующий взор на небо. Весенний ветер дует ей прямо в бледное, унылое лицо, напоминая о том ветре, который ревел на ледяной горе и доносил ей заветные слова.

«И бедная девочка протягивает обе руки, как бы прося этот ветер принести ей еще раз те слова. И я, дождавшись ветра, говорю вполголоса:

— Я люблю вас, Надя!

Боже, что делается с Наденькой! Она вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает навстречу ветру руки, радостная, счастливая, такая красивая».

Это было уже давно, — меланхолически заканчивает автор. Наденька уже замужем за секретарем дворянской опеки, и у нее уже трое детей. Но самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание ее жизни — те четыре слова, которые некогда приносил ей ветер.

Силе этой всепоглощающей страсти, налетающей как вихрь и подчиняющей себе человека, посвящены и такие чеховские рассказы, как «Агафья», «Несчастье».

Чрезвычайно характерна концовка последнего рассказа. Смятенная, испуганная надвигающимся «несчастьем», жена торопит мужа уехать с ней, она сознается ему в зарождении страсти к чужому мужчине. Но муж, зевая, ответил ей: «Фантазия!»

«Софья Петровна набросила на себя легкую тальму, постояла, подумала... У нее хватило еще решимости сказать сонному мужу:

— Ты спишь? Я иду пройтись... Хочешь со мной?

Это была последняя ее надежда. Не получив ответа, она вышла. Было ветрено и свежо. Она не чувствовала ни ветра, ни темноты, а шла и шла... Непреодолимая

сила гнала ее, и, казалось, остановись она, ее толкнуло бы в спину.

— Безразличная! — бормотала она машинально. — Мерзкая!

Она задыхалась, сгорала от стыда, не ощущала под собой ног, но то, что толкало ее вперед, было сильнее и стыда ее, и разума, и страха...»

Любящая женщина прекрасна, говорит Чехов, ибо любовь — это сама жизнь, это сила жизни. И не случайно людей слабых, уставших от жизни, неприкаянных Чехов лишает права на любовь.

В своих воспоминаниях Бунин приводит интереснейшее свидетельство о Чехове: «Любовь, — писал он в своей записной книжке, — это или остаток чего-то вырождающегося, бывшего когда-то громадным, или же это часть того, что в будущем разовьется в нечто громадное, в настоящем же оно не удовлетворяет, дает гораздо меньше, чем ждешь».<sup>1</sup>

Человечностью, красотой любви Чехов поверял жизнь. Но в этом осколочном мире лишь трагическая любовь напоминала о страданиях, о необходимости жертвы, напоминала о том, что некогда уже было громадным и чудесным и что когда-нибудь вновь «разовьется в нечто громадное». Любовь Чехов проверял людей, их готовность на жертвенный подвиг во имя жизни, во имя грядущих поколений.

«Чайка» была задумана грустной комедией о колдовском озере жизни, об убитой птице — любви — и о ее воскрешении в жертвенном подвиге. Сам автор характеризовал пьесу в таких словах: «...много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви».<sup>2</sup>

Вспомним слова Нины Заречной в 1-м акте: «И в пьесе, по-моему, непременно должна быть любовь...»

Во фразах действующих лиц мы не раз еще услышим авторские реплики...

Раскрыть тему «Чайки» нам поможет «декадентское» представление Треплева, а еще более — те реплики, ко-

<sup>1</sup> И. Бунин. Сочинения, т. 6. Пг., 1915, стр. 312.

<sup>2</sup> А. П. Чехов. Полное собрание сочинений, т. 16. М., 1949, стр. 271.

торыми Треплев объяснялся с матерью перед поднятием занавеса:

«Аркадина (*читает из Гамлета*). «Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души, и я увидела ее в таких кровавых, в таких смертельных язвах — нет спасения!»

Треплев (*Из Гамлета*). «И для чего ж ты поддавалась пороку, любви искала в бездне преступленья?»

Известны слова Чехова о том, что если в произведении упоминается ружье, то в какой-то момент оно должно стрелять. И если верно, что в творчестве Чехова все ружья стреляют, то нержавеющейе оружие Шекспира уже наверняка должно было выстрелить.

Не является ли упрек Гамлета королеве в преступном поругании ею любви — ключом и к пьесе самого Чехова? Ведь в грустной этой комедии в «пять пудов любви» герои будут познаны по их верности своему чувству, по их готовности превратить любовь свою в свой жизненный подвиг.

И не будет ли тень убитой чайки витать над героями, напоминая о поруганной любви, как тень короля стерегла совесть несчастного принца, напоминая о неотомщенном преступлении. Не забудем, что у Чехова все ружья стреляют...

В мистически-декадентском представлении Треплева мировая душа, воплотившая в себе все души погибших существований, витает над пустынной землей. Все жизни, свершив печальный круг, угасли. Одни лишь бледные огни возникают над гнилыми болотами и блуждают до зари, «но без мысли, без воли, без трепетания жизни». В борьбе с дьяволом, началом материальных сил, духу суждено победить, слиться с материей, и тогда сгинет холодная пустота небытия и наступит прекрасная гармония. А пока — дьявол «скучает без человека».

В этом нарочито бредовом сюжете дьявол, как материальный дух отрицания, борьбы, слившись с мировой душой, возвращает сущему мысль, волю, трепетание жизни. Вне этого духа борьбы, отрицания нет подлинной жизни, а лишь холод и пустота небытия, бледные огни на болотах.

Таков первый выстрел шекспировского оружия. Тень короля взывала к борьбе, и только борьба могла нарушить сон души несчастного принца.

Во втором акте Треплев приносит к ногам Нины убитую им чайку. На вопрос девушки он отвечает: «Я имел подлость убить сегодня эту чайку». А потом добавляет, что скоро таким же образом убьет самого себя.

Нина. В последнее время вы стали раздражительны, выражаетесь все непонятно, какими-то символами. И вот эта чайка тоже, по-видимому, символ...

Убитая чайка была символом, как и следующий ответ Треплева: «Если бы вы знали, как я несчастлив! Ваше охлаждение страшно, невероятно, точно я проснулся и вижу вот, будто это озеро вдруг высохло или утекло в землю».

В третьем акте Треплев будет жаловаться матери: «Я все потерял. Она меня не любит, я уже не могу писать... пропали все надежды...»

В этом прозрачном сцеплении символов Чайка — душа колдовского озера. И когда Нина охладела к Треплеву, тот убил Чайку-любовь, и колдовское озеро жизни будто высохло, утекло в землю. Но тем самым исчезла и творческая сила Треплева, пропали его надежды. В последнем акте ему остается лишь застрелиться.

В этой пьесе в «пять пудов любви» герои проверяются тем, насколько осенены их жизни широкими крылами белой птицы.

Вспомним начало пьесы:

«Медведев. Отчего вы всегда ходите в черном?»

Маша. Это траур по моей жизни. Я несчастна».

А в реплике Дорна, заканчивающей первое действие, мы слышим: «И сколько любви... О, колдовское озеро!»

Маша несчастна, ибо любовь ее к Треплеву безответна, а способна она лишь на то, чтоб выйти замуж за Медведева уж без всякого чувства, кроме желания заглушить старую боль. «А как выйду замуж, — объясняет она Тригорину, — будет уже не до любви, новые заботы заглушат все старое». И ее «чайка» убита, ее колдовское озеро высохло, ибо любовь, по существу, не разбудила ее сердца, не призвала ее к подвигу. Нелюбимый муж, ребенок, ее табак, водка — из одного и того же ряда опьянения мертвыми заботами. Ее душа мертва, ее жизнь некрасива и пошла.

Пошла, как и любовь ее матери, Полины Андреевны, пустой и мещанской любовью к Дорну слиящейся заполнить свою стареющую жизнь. Как нудна ее опека, как

скучны ее заботы о калошах доктора, как нелеп ее вскрик по поводу снятой им шляпы. «Наденьте, а то простудитесь», — шепчет она в то мгновение, когда Нина декламирует, что дьявол «скушает без человека».

Тут и не было чайки...

А вот Нина прощается с Тригориним. Она вручает ему маленький медальон, на нем вырезаны его инициалы, название его книги и указание страницы, строки. И когда Тригорин находит свою книгу, он прочитывает: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее».

Так начинается главная тема «Чайки», тема жертвенного подвига.

За сценой промелькнул роман Нины и Тригорина. Для Тригорина это был мимолетный сюжет, подаренный ему жизнью, для Нины, чистой, готовой на подвиг чудесной девушки, это было началом ее жертвенного и высокого служения жизни. Ее раненая Чайка парила над колдовским озером, и озеро не ушло в землю...

Замечательная пьеса Чехова поражает богатством мотивов. С подлинным изяществом художник включил в тему любви Нины и Тригорина тему проверки искусства жизнью.

Во втором действии, увидев Нину и убитую чайку, Тригорин начинает что-то записывать в свою книжку. Нина спрашивает: «Что это вы пишете?»

«Тригорин. Так, записываю... Сюжет мелькнул. (Пряча книжку.) Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы: любит озеро, как чайка, и счастлива и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку».

Перед нами как будто сюжет той самой пьесы, в которой Тригорин и играет собственную жизнь. Но, оказывается, молодая девушка значительно глубже разгадала тригоринский сюжет, в котором ей суждено также сыграть собственную судьбу.

В замечательном разговоре с молодой девушкой Тригорин дает себе исключительно тонкую автохарактеристику. Он жалуется, что как писатель он съедает собственную жизнь, что для меда, который отдается им куда-то в пространство, он вынужден обирать пыль

с лучших своих цветов, рвать самые цветы и топтать их корни. Другими словами, творя, он обедняет собственную жизнь. Работает в каком-то чаду и часто сам не понимает, что пишет. Он любит природу, но этого мало, следует еще чувствовать себя гражданином, любить родину, говорить о страданиях народа. А, по существу, он умеет писать только пейзаж, а во всем остальном «фальшив, и фальшив до мозга костей».

«Вы заработались, и у вас нет времени и охоты сознать свое значение», — отвечает Нина. И она вслух мечтает, что будь она писательницей или артисткой, она «отдала бы толпе всю свою жизнь», перенесла бы нелюбовь близких, нужду, разочарование. Правда, она жаждет славы, но в последнем акте, уже став артисткой, Нина поймет, что «главное не слава, не блеск».

Перед нами столкновение различных художественных темпераментов: Тригорина, отдавшего искусству свою жизнь, умеющего писать «только пейзаж» и, по существу, чуждого глубоким переживаниям гражданина, и страстный темперамент юной девушки, готовой на подвиг, на страдания, но во имя того, чтоб возвыситься искусством и всю себя отдать народу. Тригорина искусство съедает, обедняет — Нина ищет в искусстве обогащения души и жертвенного подвига.

Во втором акте Тригорин только записывает сюжет, в третьем реально воспроизводит его, а в четвертом, когда ему показывают выполненное по его просьбе чучело белой птицы, некогда застреленной Треплевым, он уже отвечает: «Не помню!... Не помню!»

Тригорин исчерпал сюжет, а для Нины сюжет неисчерпаем, в нем ее жизненное служение.

Тригорин большой писатель. Но как человек он беден, ибо искусство съедает его. Как тонко опошлил Чехов его жизненные переживания. Как жалко вымаливает Тригорин у Аркадиной разрешение на любовь к Нине и с какой трафаретной красотостью возвещает свои переживания: «Любовь юная, прелестная, поэтическая, уносящая в мир грез, — на земле только она одна может дать счастье!» И этот «продолжительный поцелуй» под занавес и изысканнейший словесный реквизит возвышенно-пошлой любовной декламации: «чудные глаза», «нежная улыбка», «кроткие черты», «ангельская чистота».

Мастер тончайшей иронии, так ненавидевший пошлость во всех ее проявлениях, Чехов отлично помнил, что пишет комедию. А в комедии этой талантливый писатель, объединенный искусством, как зеленый лист гусеницей, бездарно и пошло разыгрывает подлинно живую новеллу действительности.

Но писатель, над которым чайка любви лишь на какое-то хрупкое мгновение распростерла свои волшебные крылья, не случайно умел писать лишь реку, лес, а во всем остальном оставался «фальшив, и фальшив до мозга костей».

Встреча с Ниной Заречной — всего лишь мимолетный сюжет писателя. Нина прошла сквозь муки отвергнутой любви, смерть ребенка, сомнения в своем призвании, но все это она вынесла, ибо любовь не обеднила ее душу, а, ранив, призвала на жертвенный подвиг.

Треплев рассказывает Дорну, что свои письма Нина подписывала «Чайка». А при последней встрече с Трепловым мы уже слышали иные слова: «Чайка... Не то. Я актриса».

Сквозь все творчество Чехова прошел мотив жертвенного страдания во имя грядущих поколений. И красота человека проявляется в этом страдании во имя будущего, в отказе от корыстного счастья.

Чеховская чайка была символической силой любви красивой и страждущей, зовущей к жертве во имя того светлого, что неминуемо должно наступить.

Через несколько лет иной писатель, трибун нового мира, скажет в своем стихотворном манифесте: «Чайки стонут перед бурей», ибо на смену чеховской белой птице любви тоскующей и жертвенной уже реял «черной молнии подобный» буреви́стник, символ гнева, борьбы и победы.

И нет нужды возводить чайку в сан почти буреви́стника.

Чехов желал, чтоб зрители смеялись, но они рыдали на его пьесах. И если на представлении «Трех сестер» слезы свидетельствовали о душевных переживаниях зрителей, то цокот конных жандармских нарядов, патрулирующих тот же театр на представлении горьковских «Мещан», уже свидетельствовал о более опасных душевных смятениях. Опережая профессиональных критиков,

критики от полиции тонко разобрались в сравнительных качествах творческих методов Чехова и Горького.

«Чайки стонут перед бурей»; творчество Чехова предвещало наступление бури и ждало ее, как великое очищение. И герои его отнюдь не победители, а лучшие из них — только красивые чайки, жертвенным подвигом, страданием своим искупающие некрасивое и пошлое счастье сытых.

«Треплев... Я каждый день ходил к вам по несколько раз, стоял у вас под окном, как нищий.

Нина... Слышите — ветер? У Тургенева есть место: «Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый угол». Я — чайка... Нет, не то. (Трет себе лоб.) О чем я? Да... Тургенев... «И да поможет господь всем беспризорным скитальцам»... Ничего. (Рыдает.)»

Треплев приходит к концу пьесы нищим, вымаливающим ласку, Нина — бесприютным скитальцем, Тригорин — все тем же, забывшим про чайку. Но почему же Треплев стреляется, а Нина уверяет, что душевные силы ее растут?

Вспомним последние монологи Нины. Она повторяет Треплеву сюжет, рассказанный ей некогда Тригоринным, тот самый, который окажется ими же и разыгранным: «Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Это не то...»

В тригоринском сюжете для небольшого рассказа Нина почувствовала нечто более глубокое. Разве случайно прозвучали в пьесе слова принца датского о преступлении, о поруганной любви?

Потому и давался Тригорину один лишь пейзаж, а в остальном он был «фальшив до мозга костей», ибо, забыв про чайку, он иссушил и колдовское озеро жизни.

Нина то называла себя чайкой, подписывала так свои письма, то говорила: «Нет, не то...» И самое верное ее признание: «Я — чайка... Не то... Я — актриса».

Тема чайки для Нины — тема ее чистоты, детски нетронутой радости: «Жила я радостно, по-детски — проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь?»

И тут самая заветная, чеховская жемчужина пьесы: «Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все

равно, играем мы на сцене или пишем,— главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно...

Умей нести свой крест! И будет не так больно...

И веруй!..

Разве не этим заканчиваются все пьесы Чехова? Вот последние аккорды «Трех сестер»:

Ирина. Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо ждать, надо работать, только работать! Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна. Теперь осень, скоро придет зима, засыплет снегом, а я буду работать... буду работать...

Ольга. ...страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас... кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...

Последним словам Ольги: «Если бы знать, если бы знать!» аккомпанирует чебутыкинский мотив «Тара... ра... бумбия...», как скорбной вере Нины выстрел Треплева.

Умей нести свой крест! И будет не так больно...

И веруй!..

В этом и последний аккорд «Дяди Вани», последняя мечта Сони о небе в алмазах:

Соня. Что же делать, надо жить!.. будем терпеливо сносить испытания... будем трудиться для других... а когда наступит наш час, мы покорно умрем... Я верую, дядя, верую горячо, страстно... Мы отдохнем!

И, точно чебутыкинская тарарабумбия, точно выстрел Треплева, Сониной вере отвечает бормотание дяди Вани, записывающего: «2 февраля масла постного 20 фунтов... 16 февраля опять масла постного...»

Умей нести свой крест!..

Нина несет свой крест. И над нею парит ее раненая чайка. Она вновь, уже иронически, вспоминает все те же слова Тригорина. Для того — «сюжет для небольшого рассказа», а Нина, уже в последнем разговоре с Трепловым, вновь говорит о своем неумирающем чувстве к Тригорину: «Я люблю его. Я люблю его даже сильнее, чем прежде... Сюжет для небольшого рассказа... Люблю, люблю страстно, до отчаяния люблю». Когда-то она на-

помнила Тригорину строку, в которой было обещание отдать свою жизнь, если это потребуется.

И эта живая сила жизни дает ей возможность отдавать себя искусству, пьянеть на сцене и чувствовать себя прекрасной. Счастье — пошлость. Страданием искупает человек великие страдания жизни.

Такой любви Треплев никогда не знал, любви, готовой на жертву и подвижническую веру. Как некогда в жалобах матери, он вновь повторял Нине: «Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье, и, что бы я ни писал, все это сухо, черство, мрачно».

Тригорин творил, съедая собственную жизнь, обрывая свои цветы и вытаптывая их корни, как вытоптал он и свою мимолетную любовь к Нине. Треплев не мог жить без счастья, без любви, лишь пламень чужого сердца мог бы согреть его душу, его творчество. Он гибнет, ибо нет веры, нет силы на подвиг, нет творчества.

И прежде чем раздастся выстрел Треплева, прежде чем падет занавес, Аркадина еще успеет воскликнуть: «Мы будем играть и пить. Давайте садиться, господа». А следом за этими словами Тригорин, глядя на чайку, промолвит: «Не помню!»

Аркадина — это чайка Тригорина. В ней раскрывается роковая ограниченность писателя, умеющего так мило рисовать пейзаж, а в остальном «фальшивого до мозга костей».

Так же как в пьесе «Три сестры» Наташа выражает собой страшный и побеждающий мир пошлости, вытесняющий чудесных и поэтичных сестер, так торжествующая, самовлюбленная Аркадина выражает собой ту суетную пошлость, которая мешала Тригорину быть гражданином, писать о страданиях народа.

Нина напомнила Тригорину его строку о жертвенном подвиге. Аркадина охарактеризовала свои отношения с ним также цитатой — из Мопассана: «...когда женщина избрала писателя, которого она желает заполнить, она осаждает его посредством комплиментов, любезностей и угождений».

Вспомним сцену, когда восплавшая ревностью к Нине Аркадина изливает на голову Тригорина потоки самых неумеренных восхвалений. Актриса, влюбленная в свою славу, самодовольно рассказывающая об орденах, под-

несенных ей букетах, она знает, чем можно парализовать волю Тригорина: «Ты такой талантливый, умный, лучший из всех теперешних писателей, ты единственная надежда России...»

И Тригорин сдаётся: «У меня нет воли... У меня никогда не было своей воли... Бери меня, увози, но только не отпускай от себя ни на шаг...» — просит он, ибо крыло белой птицы нависло над ним любовью чудесной девушки Нины Заречной. Живая жизнь, живая страсть грозит ворваться в его душу, заполненную лишь одними «сюжетами для небольшого рассказа».

Нина — живой трепет исканий, поисков высокого жизненного служения. Вместе с ее любовью должна ворваться стихия тех проклятых и трудных вопросов, перед которыми так терялся Тригорин. Иное дело жизненная философия Аркадиной: «И у меня правило: не заглядывать в будущее. Я никогда не думаю ни о старости, ни о смерти. Чему быть, того не миновать». Проклятого вопроса «Что делать?» тут нет. Вместе с этими проклятыми вопросами ушла из творчества Тригорина и гражданственность, ушла боль народных страданий.

Творческая фальшь оказалась возмездием за отвергнутую художником белую птицу любви. От девушки, готовой на подвиг и звавшей к подвигу, Тригорин вернулся вспять, к той, кто призывал: «Будем играть и пить».

Чудесное ощущение связи белой птицы и колдовского озера прошло сквозь все творчество Чехова. В рассказе «О любви» Алехин и любимая им замужняя женщина долгие годы несут безмолвно в душе своей чувство глубокое и прекрасное. И только прощаясь, быть может уже навеки, уже в купе отходящего поезда, когда душевные силы их покинули, они сознаются друг другу в своем чувстве.

Почему же так долго противились они своему счастью? А все потому же, что счастья не может быть. «Она пошла бы за мной, но куда? — спрашивает герой рассказа. — Куда бы я мог увести ее? Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если бы я, например, боролся за освобождение родины... а то ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь ее в другую такую же, или еще более будничную».

Жизнь должна быть подвигом, а любовная страсть,

как прекраснейшее выражение жизненной силы, должна быть призывом к подвигу жизни. А если этого нет — остается лишь суровый долг, бескрылая покорность.

«Выйду замуж, будет уже не до любви», — заявляет Маша в «Чайке».

«Ведь замуж выходят не из любви, а для того чтобы исполнить свой долг», — вторит Ольга в «Трех сестрах». И с какой щемящей тоской отвечает ей еще совсем юная Ирина: «Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...» И, уже согласившись выйти замуж за Тузенбаха, сознается ему: «Я буду твоей женой, и верной и покорной, но любви нет, что же делать!» И плачет. И, плача, рассказывает, как мечтала о любви, как чувствует, что душа ее — дорогой рояль, ключ от которого потерял.

Если нет жизни, нет колдовского озера, нет и чайки...

В рассказе, несколько необычном для Чехова, «Записки неизвестного человека» мы встречаемся с образом революционера, вернее, с революционером обанкротившимся, потерявшим свою веру. Из конспиративных соображений он работает лакеем у одного сановника и неожиданно выявляется в его любовницу.

Любовница оказывается бесстыдно обманутой сановником, и несчастную женщину, к тому же еще беременную, разочаровавшийся революционер увозит за границу.

Теперь женщина уже презирает свое прошлое, свое обманутое чувство. «Все эти любви, — заявляет она, — только туманят совесть и сбивают с толку. Смысл жизни только в одном — в борьбе». И, как результат этого нового понимания жизни, выплывает старый, роковой, проклятый вопрос: «Что делать?»

«Что делать? — сказал я, пожав плечами. — На этот вопрос нельзя ответить сразу».

У обанкротившегося героя нет уже ответа. И женщина это сразу почувствовала.

«Владимир Иванович, — сказала она тихо и прерывисто дыша; ей тяжело было говорить. — Владимир Иванович, если вы сами не верите в дело, если вы уже не думаете вернуться к нему, то зачем... зачем вы тащили меня из Петербурга? Зачем обещали и зачем возбудили во мне сумасшедшие надежды?»

Герой отвечает, что ему трудно было сознаться в собственном банкротстве. И ныне, на страстный вопрос обманутой им женщины, он лишь жалко ссылается на то, что мир идей широк и неисчерпаем.

«— Мир идей! — повторила она и отбросила салфетку в сторону, и лицо ее приняло негодующее, брезгливое выражение.— Все эти ваши прекрасные идеи, я вижу, сводятся к одному неизбежному, необходимому шагу: я должна сделаться вашей любовницей. Вот что нужно».

Для обанкротившегося героя нет уже колдовского озера, оно ушло в землю. Но тем самым нет для героини и белой птицы, символической чайки-любви. Жажда борьбы, подвига — обманута. И бескрылой любви женщина предпочла смерть.

«Чайки стонут *перед бурей*», — воскликнет вскоре Максим Горький. Герои Чехова предчувствовали эту бурю, рвались к ней, но, не находя дороги, гибли или исходили стопами по погубленной жизни.

И героиня рассказа «Моя жизнь», разуверившись в толстовстве, признает, что нужны другие способы борьбы, сильные, смелые, скорые. Не найдя этих новых способов борьбы, она заказала себе, по примеру библейского царя Давида, кольцо с надписью «Все проходит» и бегством в искусство, в артистическую деятельность обретает, как она сама признает, свою келью, куда и уходит на покой. Перед нами отказ от жертвы, от того, чтоб нести свой крест и веровать. «Все проходит, пройдет и жизнь, значит ничего не нужно», — скажет почти по-чебу-тскински и эта обанкротившаяся героиня.

Было и у самого Чехова такое заветное кольцо. «Недаром он носил на часах брелок с надписью, которую как-то показал мне: «Одинокому весь мир — пустыня».<sup>1</sup>

Передовая русская литература XIX века была глубоко связана с настроениями крестьянского освободительного движения. 60-е годы были в литературе вершиной этого революционного протеста поработанных масс забитой русской деревни.

80-е годы были эпохой, когда после разгрома «Народной воли» вера в самостоятельную революционную роль

крестьянства была исчерпана, а массовое движение пролетариата только лишь нарождалось. Мужик, как традиционное воплощение новой правды, «обманул» разуверившегося интеллигента, а рабочий еще не вышел на авансцену истории. Интеллигент остался без героя, без веры, при одних только разуверениях. В литературу двинулся обыватель, разочарованный интеллигент, пошел чеховский персонаж.

Этому герою уже были чужды народные чаяния, с такой силой волновавшие некогда дворянского литературного героя.

Правда, в 1879 году на смену распавшемуся обществу «Земля и воля» приходит «Черный передел» во главе с Плехановым, как мост к первой русской социал-демократической организации «Освобождение труда» (1883). Но революционная партия опиралась уже на иную социальную почву — пролетариат, и свое оптимистическое знамя она несла сквозь сетования тех, кто отпел свою веру в мужика, хоронил и свою обанкротившуюся революционность.

Интеллигент 80-х годов, как правило, уже отказывался от героического наследия 60-х и 70-х годов. Шел отказ от революционных упований. В 90-е годы «легальный марксизм», отражая наступление капиталистических элементов общества, свой разрыв со старым народничеством будет также прокламировать именно как разрыв с *бунтарством*, т. е. с революционными иллюзиями.

В 1884 году был закрыт журнал «Отечественные записки», последняя трибуна героической когорты «мужицких демократов».

«Думаю, что моя песня спета», — скажет по этому поводу Салтыков-Щедрин, мучительно переживавший этот заключительный удар реакции.

Мещанским выражением эпохи разгрома стал пресловутый журналичко «Неделя», сюсюкавший по поводу того, что пусть и медленно, дорогой «малых дел», но Россия поспешает к прогрессу, к «светлому будущему».

Предсмертной издевкой над этими мечтами лилипутов была «сказка-элегия» Щедрина «Приключение с Крамольниковым» (1886).

«Коренной пошехонский литератор», страстно любящий родину, выбегает на улицу в чаянии читательского

<sup>1</sup> Т. А. Щепкина-Куперник. Театр в моей жизни. М., 1948, стр. 310.

отклика, сочувствия. На улице до него донеслось одно лишь «гудение либералов».

Он слышит разговор:

«— На что же вы решились?

— Да просто — идти общим торным путем. Не заглядываясь по сторонам, не паря ввысь, не думая о широких задачах... Помаленьку да полегоныку. Оно скучненько и серенько, положим, но ведь, с одной стороны, блистать-то нам не по плечу... Вы думаете, я так-таки навсегда... нет, я тоже с оговорочкой. Придут когда-нибудь и лучшие времена...»

Перед нами типичный монолог чеховского героя. Правда, у Чехова монолог этот будет подернут слезой, тогда как у Щедрина проступает одна лишь соль неистовой насмешки.

У «коренного пошехонского литератора» «смутно проносилось в уме, что во всех отступничествах, которых он был свидетелем, кроется не одно личное предательство, а целый подавляющий порядок вещей».

В этом признании была та зоркость политического понимания закономерностей времени, которая так характерна для революционной позиции «мужицкого демократа», но которой не было у Чехова. Его творчество окажется мостом от литературного берега крестьянских революционеров к новому берегу Горького.

Чехов выражал собою преодоление эпохи, а не примирение с нею. В этом его величие и его подвиг.

Чехов избрал бессильных героев, но и в них он нашел томление по подвигу. И в этом он перекликался с героической традицией русской литературы.

«Нам необходимы подвиги, нам нужен почин», — писал Щедрин в очерке «Годовщина» (1869). — Очень часто мы безрассудствуем, мечемся из одной крайности в другую, очень часто даже погибаем; но во всех этих безрассудствах и колебаниях одно остается не безрассудным и неизменным — это жажда подвига. В этой жажде трепещет живое человеческое сердце, скрывается пылкий и ни-когда не успокаивающийся человеческий разум. Не сми-рять и охлаждать следует эту благодатную жажду, а раз-вивать и воспитывать».

Святое томление по подвигу жизни пронес сквозь хмурое время замечательный художник Чехов. И во имя

этого подвига он отвернулся от счастья сытых, успокоившихся, забывших о белой птице, о Чайке, о колдовском озере жизни, так мучительно заколдованном злыми чарами.

Чудесная русская девушка не нашла в его творчестве ответа на «Что делать?» — традиционный вопрос русской жизни. Не нашла она и героя, достойного России.

Но тем самым отказалась она и от счастья, ибо нет и не может быть счастья, пока жизнь не стала красивой, справедливой и чистой.

Борьбы — единственной дороги в этот светлый мир — герои Чехова не знали. Лишь в предсмертном рассказе художника русская девушка рванулась прочь из старого мира в новую, неясную и полную тайн жизнь.

В символическом образе этой девушки — предсмертное приветствие Чехова завтрашнему светлему дню.

Белая птица Чехова была символом тоскующей и чистой любви, парящей над заколдованным озером жизни. В столах этой изящной белой птицы было предчувствие надвигающейся бури.

Чехову суждено было еще увидеть, как писатель нового мира, Максим Горький, пустит в небо русской революции иную, мятежную птицу. И ей, явившейся в огне и буре народной борьбы, суждено будет расколдовать мир рабства и насилия, над которым так красиво парила и стонала раненая чеховская чайка.

«Что делать?» — спрашивала чудесная русская девушка и шла сквозь всю литературу XIX века в поисках героя, способного ответить на этот загадочный вопрос. Она знала, что ответить сможет лишь тот, кто станет героем, достойным России.

В самом начале XX века на этот проклятый вопрос русской жизни ответил Ленин, назвавший свой манифест революционного действия классическим русским «Что делать?»

А после революции 1905 года Горький создает свой бессмертный роман «Мать», в котором простая русская женщина, мать пролетарского революционера, увидит в собственном сыне этого, так долгожданного, достойного России героя.

В мир шли герои, призванные на подвиг, герои пролетарской революции.