

МОСТЫ

ЛИТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО - ПОЛИТИЧЕСКИЙ
АЛЬМАНАХ

5

1960

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦЕНТРАЛЬНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ
ПОЛИТИЧЕСКИХ ЭМИГРАНТОВ ИЗ СССР (ЦОПЭ)

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

По поводу статьи Шестова „Творчество из ничего“

Лев Шестов мог бы стать одним из самых выдающихся и проницательных русских литературных критиков нашего века. Пишу «мог бы стать», а не «был» потому, что литературе — особенно во второй половине жизни — он уделял сравнительно мало внимания и что мысль его была занята вопросами преимущественно философскими. Жалеть об этом было бы нечего: то, что Шестов дал в философии, настолько оригинально и обнаруживает ум настолько пытливый, тревожный и смелый, что должно бы, как говорится, войти в нашу национальную духовную сокровищницу. Но обидно все-таки, что в литературной критике он был лишь дилетантом, или точнее — гастролером — обидно тем более, что критика — едва ли не беднейшая, самая скудная и по уровню своему самая элементарная часть русской литературы.

Мы нередко говорим о том или ином «великом» русском критике, — в частности о Белинском. За Белинским, разумеется, очень большие исторические заслуги: он первый расставил крупнейших русских писателей по принадлежащим им местам и сделал это и авторитетно, и почти безошибочно. Белинский уловил и понял гениальность Лермонтова, почувствовал что-то необычайное в юном Достоевском. . . Это бесспорно. Но все-таки, если Пушкин — великий поэт, если Толстой — великий романист, то применять тот же эпитет к писаниям Белинского можно лишь с оговоркой насчет крайней растяжимости понятия «величия». К писаниям его учеников и последователей — тем более. В большинстве случаев они по существу были не столько критиками, сколько публицистами, и не имея по

цензурным условиям возможности высказывать свои политические и социальные суждения открыто, прямо, прибегали с этой целью к разбору романов или повестей. Особенно это очевидно у Добролюбова, — например, в знаменитой статье «Что такое обломовщина». Критики иного, более консервативного лагеря были к художественному творчеству внимательнее и оставили образцы подлинного критического анализа, — как разбор романов Толстого, сделанный К. Леонтьевым, или статьи Н. Н. Страхова, правда, несколько вялые, будто анемичные, но порой, в отдельных замечаниях, тончайшие. Однако влияния они не имели и откликов не вызвали. Многоликий, нарицательный Скабичевский голоса их заглушал — и заглушил.

В наш век нарицательный Скабичевский популярность свою утратил, — если не в советской России, где он успешно «перестроился» на новейший лад, то по крайней мере в эмиграции и вообще в интеллигенции, сложившейся до революции. Но убогость русской критики осталась приблизительно той же, какой была прежде, и толстовское определение ее — «критика — это когда глупые пишут об умных» — по-прежнему верно. Конечно, были исключения. Но ни одного исключения решающего, несомненного, окончательного назвать нельзя, — кроме дилетантов, или скажу еще раз — гастролеров, которые напишут одну или две статьи и тут же переходят к делам, представляющимся им более важными.

Лев Шестов мог бы стать перворазрядным критиком, если бы вопрос о природе человеческого разума и об основательности претензии этого разума на всеисие и всезнание не волновал его гораздо больше, чем литература сама по себе. У него было острое чутье, острый слух, но подходил он к литературе со своих неизменных общих позиций и обращался лишь к тем писателям, которые давали для его раздумий нужную пищу. Только те писатели его и вдохновляли, которые имели какое-то касательство к его постоянному, измучившему, духовно его истерзавшему предположению-догадке, что дважды два вовсе не обязательно четыре, со всеми выводами отсюда: Достоевский, Толстой, Ибсен (о нем он написал замечательную, к сожалению, совсем забытую статью), вдалеке — Шекспир, о котором по справедливости, от лица человечества, можно бы сказать, что это — «наше все», как сказал это от лица России о Пушкине Аполлон Григорьев. Наконец — Чехов.

Статья «Творчество из ничего» написана давно, сразу после смер-

ти Чехова. Сейчас она едва ли покажется парадоксальной, как должна была показаться пятьдесят лет тому назад, когда о Чехове говорили, как о «мягком, нежном лирике», о «поэте сумеречных настроений» и «певце хмурых людей». Шестов характеризует Чехова, как писателя беспощадного и признает у него «удивительное искусство одним прикосновением, даже дыханием, взглядом убивать все, чем живут и гордятся люди».

«В руках Чехова все умирало», — утверждает он.

Верно ли это? Бунин считал, что верно, и настойчиво выделял статью Шестова из всего, что вообще о Чехове было написано. Однако, если сопоставить то, что он сам о Чехове сказал, с тем, что сказал Шестов, обнаруживается противоречие: Бунин приписывал Чехову суровость, жестокость по отношению к людям, Шестов же говорит лишь о человеческих верованиях, об иллюзиях, о «цельных» и «стройных» мировоззрениях и мирозерцаниях, от которых Чехов не оставляет камня на камне. Жалости к людям он у Чехова не отрицает и даже склонен счесть, что человек, у которого иллюзии отняты, больше нуждается в помощи и сочувствии, чем тот, который видит «огоньки впереди». Не случайно он из всех чеховских повестей и рассказов охотнее всего останавливается на «Скучной истории», где бедный старый профессор на вопрос Кати «что делать?» отвечает «не знаю... по совести, Катя, не знаю», — не потому, что ему до Катиных мучений и недоумений нет дела, а потому, что он не хочет ее обманывать. «В руках у Чехова все умирало»: да, умирали надежды, разлагался упрощенный, наспех найденный «смысл жизни», но и только. Люди не умирали, и во всяком случае в пропасть Чехов их не толкал. Шестов в суждениях о Чехове — лишь частично союзник Бунина и оставляет его на полдороге. Повидимому, сам Бунин убедился в этом, когда в последние годы жизни перечитал «Творчество из ничего»: расхождение залечено в тех оговорках, которые воспроизведены в посмертной бунинской книге, Чехову посвященной.

Как бы то ни было, статья Шестова в высшей степени содержательна и своеобразна. Надо бы желать, чтобы с ней ознакомились советские читатели: она заставит их взвесить, проверить, пересмотреть те стереотипные фразы о художнике, будто бы «звавшем к светлому будущему» — фразы, столь же ребяческие и фальшивые, как и бывшая болтовня о «певце сумеречных настроений», — которые в московской печати обязательны. Чехов — явление сложное, в ду-

ховном смысле двоящееся, мало отчетливое. Статья Шестова сложность эту вскрывает и, соглашаешься с ней или нет, побуждает о многом задуматься. А в чем же ином назначение критики? Лишь в редчайших, исключительных случаях, критик вправе счесть себя учителем. Зато собеседником, как бы вслух думающим, принимающим за свои слова ответственность, предлагающим вопросы, на которые сам не нашел ответа, критик должен быть всегда. Шестов в качестве критика тем и ценен, что мыслит бесстрашно и самостоятельно, к этому же приглашая и нас.

ЛЕВ ШЕСТОВ

ТВОРЧЕСТВО ИЗ НИЧЕГО

(А. П. ЧЕХОВ)

Résigne toi, mon coeur, dors ton sommeil
de brute.

Ш. Бодлер

I

Чехов умер — теперь можно о нем свободно говорить. Ибо говорить о художнике — значит выявлять, обнаруживать скрывающуюся в его произведениях «тенденцию», а проделывать такую операцию над живым человеком далеко не всегда позволительно. Ведь была же какая-нибудь причина, заставлявшая его таиться, и, разумеется, причина серьезная, важная.

Мне кажется, многие это чувствовали, и отчасти потому у нас до сих пор нет настоящей оценки Чехова. Разбирая его произведения, критики до сих пор ограничивались общими местами и избитыми фразами. Знали, конечно, что это дурно: но все лучше, чем выпытывать правду у живого человека. Один Н. К. Михайловский попробовал ближе подойти к истокам творчества Чехова, и, как известно, с испугом, даже с отвращением отшатнулся от него. Тут, между прочим, покойный критик мог лишний раз убедиться в фантастичности так называемой теории искусства для искусства. У каждого художника есть своя определенная задача, свое жизненное дело, которому он отдает свои силы. Тенденция смешна, когда она рассчитывает заменить собою дарование, прикрыть беспомощность и отсутствие содержания, когда она заимствует на веру из запаса ходких в данную минуту идей. «Я защищаю идеалы — стало быть все должны мне сочувствовать» — в литературе такого рода претензии высказываются сплошь и рядом — и знаменитый спор о свободном искусстве, по видимому, держался только на двояком смысле употреблявшегося противниками слова «тенденция». Одни хотели думать, что благород-

Из книги «Начала и концы», С.-Петербург, 1908.

ство направления спасает писателя, другие боялись, что тенденция закабалит их на службе чуждым им задачам. Очевидно, обе стороны напрасно волновались: никогда готовые идеи не прибавят дарования посредственности, и, наоборот, оригинальный писатель во что бы то ни стало поставит себе собственную задачу.

У Чехова было свое дело, хотя некоторые критики и говорили о том, что он был служителем чистого искусства и даже сравнивали его с беззаботно порхающей птичкой. Чтобы в двух словах определить его тенденцию, я скажу: Чехов был певцом без надеждности. Упорно, уныло, однообразно в течение всей своей почти 25-летней литературной деятельности Чехов только одно и делал: тем или иным способом убивал человеческие надежды. В этом, на мой взгляд, сущность его творчества. Об этом до сих пор мало говорили — и по причинам, вполне понятным: ведь то, что делал Чехов, на обыкновенном языке называется преступлением и подлежит суровой каре. Но как казнить талантливого человека. Даже у Михайловского, показавшего на своем веку не один пример беспощадной суровости, не поднялась рука на Чехова. Он предостерегал читателей, указывая на «недобрые огоньки», подмеченные им в глазах Чехова. Но дальше этого он не шел: огромный талант Чехова подкупал ригористически строгого критика.

Может быть, впрочем, не последнюю роль в относительной мягкости приговора Михайловского сыграло и его собственное положение в литературе. Тридцать лет подряд молодое поколение слушало его, и слово его было законом. Но потом всем надоело вечно повторять: Аристид справедлив, Аристид прав. Молодое поколение захотело жить и говорить по-своему, и в конце концов старого учителя подвергли остракизму. В литературе существует тот же обычай, что и у жителей Огненной Земли: молодые, подрастая, убивают и съедают стариков. Михайловский отбивался, сколько мог, но он уже не чувствовал той твердости убеждения, которая вырастает из сознания своего права. Внутренне он как будто чувствовал, что правы молодые — не тем, конечно, что они знают истину: какую истину знали экономические материалисты! А тем, что они молоды, что у них жизнь впереди. Восходящее светило всегда светит ярче заходящего, и старики должны добровольно отдавать себя на съедение молодым. Михайловский, повторяю, это чувствовал и это, быть может, отнимало у него прежнюю уверенность и твердость в суждениях. Он, правда, по-прежнему, как мать гетевской Гретхен, не принимал попадавшихся ему случайно богатых даров, не посоветовавшись предварительно со своим духовником. Дар Чехова он тоже носил к пастору и, очевидно, он тем был заподозрен и отвергнут, — но идти против общественного мнения у Михайловского уже не было смелости. Молодое поколение ценило в Чехове талант, огромный та-

лант, и ясно было, что оно от него не отречется. Что оставалось Михайловскому. Он пробовал, говорю, предостерегать. Но его никто не слушал, и Чехов стал одним из любимейших русских писателей.

А между тем справедливый Аристид и на этот раз был прав, как он был прав, когда предостерегал против Достоевского: теперь Чехова нет, об этом уже можно говорить. Возьмите рассказы Чехова — каждый порознь или, еще лучше, все вместе: посмотрите его за работой. Он постоянно точно в засаде сидит, высматривая и подстерегая человеческие надежды. И будьте спокойны за него: ни одной из них он не просмотрит, ни одна из них не избежит своей участи. Искусство, наука, любовь, вдохновение, идеалы, будущее — переберите все слова, которыми современное и прошлое человечество утешало или развлекало себя — стоит Чехову к ним прикоснуться, и они мгновенно блекнут, вянут и умирают. И сам Чехов на наших глазах блекнул, вянул и умирал — не умирало в нем только его удивительное искусство одним прикосновением, даже дыханием, взглядом убивать все, чем живут и гордятся люди. Более того, в этом искусстве он постоянно совершенствовался и дошел до виртуозности, до которой не доходил никто из его соперников в европейской литературе. Я без колебания ставлю его далеко впереди Мопассана. Мопассану часто приходилось делать напряжения, чтобы справиться со своей жертвой. От Мопассана сплошь да рядом жертва уходила хоть помятой и изломанной, но живой. В руках Чехова все умирало.

II

Нужно помнить, хотя все это знают, что в первых своих произведениях Чехов менее похож на того Чехова, к которому мы привыкли в последние годы. Молодой Чехов весел, беззаботен и, пожалуй, даже похож на порхающую птичку. Свои работы он печатает в юмористических журналах. Но уже в 1888-1889 годах, когда ему было всего 27-28 лет, появились две его вещи: рассказ «Скучная история» и драма «Иванов», которыми положено начало новому творчеству. Очевидно, в нем произошел внезапный и резкий перелом, целиком отразившийся в его произведениях. обстоятельной биографии Чехова мы еще не имеем, да вероятно и иметь не будем, по той причине, что обстоятельных биографий не бывает — я, по крайней мере, не могу назвать ни одной. Обыкновенно, в жизнеописаниях нам рассказывают все, кроме того, что важно было бы узнать. Может быть, когда-нибудь выяснится с мельчайшими подробностями, у какого портного шил себе платье Чехов, но наверное мы никогда не узнаем, что произошло с Чеховым за то время, которое протекло между

окончанием его рассказа «Степь» и появлением первой драмы. Если хотим знать, нужно положиться на его произведения и собственную догадливость.

«Иванов» и «Скучная история» представляются мне вещами, носящими наиболее автобиографический характер. В них почти каждая строчка рыдает — и трудно предположить, чтобы так рыдать мог человек, только глядя на чужое горе. И видно, что горе новое, неожиданное, точно с неба свалившееся. Оно есть, оно всегда будет, а что с ним делать — неизвестно.

В «Иванове» главный герой сравнивает себя с надорвавшимся рабочим. Я думаю, что мы не ошибемся, если приложим это сравнение и к автору драмы. Чехов надорвался, в этом почти не может быть сомнения. И надорвался не от тяжелой, большой работы, не великий непосильный подвиг сломил его, а так, пустой незначительный случай: упал, споткнувшись, поскользнулся. И вот бессмысленный, глупый, невидный почти случай, и нет прежнего Чехова, веселого и радостного, нет смешных рассказов для «Будильника», а есть угрюмый, хмурый человек, «преступник», пугающий своими словами даже опытных и бывалых людей.

При желании легко отделаться и от Чехова и от его творчества. В нашем языке есть два волшебных слова: патологический и его собрат «ненормальный». Раз Чехов надорвался, мы имеем совершенно законное, освященное наукой и всеми традициями право не считаться с ним, в особенности, если он уже умер и, стало быть, не может быть обиженным нашим пренебрежением. Это при желании отделаться от Чехова. Но если такого желания почему-либо нет, слова «ненормальный» и «патологический» на вас не произведут никакого действия. Может быть, вы пойдете дальше и попытаетесь найти в чеховских переживаниях критерий наиболее незыблемых истин и предпосылок нашего познания. Третьего выхода нет: нужно либо отвергнуть Чехова, либо стать его соучастником.

В «Скучной истории» герой — старый профессор; в «Иванове» герой — молодой помещик. И, однако, тема в обоих произведениях одна и та же. Профессор надорвался и этим отрезал себя от своей прошлой жизни и от возможности принимать деятельное участие в человеческих интересах. Иванов тоже надорвался и стал лишним, ненужным человеком. Если бы жизнь была так устроена, что одновременно с утратой здоровья, сил и способностей наступала и смерть, старый профессор и молодой Иванов не могли бы просуществовать и часу. Для слепого ясно: оба они разбиты и для жизни не годятся. Но по непонятным для нас причинам мудрая природа не озаботилась о такого рода совпадении: сплошь и рядом человек продолжает жить после того, как он утратил способность брать от жизни то, в чем мы привыкли видеть ее сущность и смысл. И еще поразительнее: у раз-

битого человека обыкновенно отнимается все, кроме способности сознавать и чувствовать свое положение. Если угодно — мыслительная способность в таких случаях большей частью утончается, обостряется, вырастает до колоссальных размеров. Нередко средний, посредственный, банальный человек, попав в исключительное положение Иванова или старого профессора, изменяется до неузнаваемости. В нем появляются признаки дарования, таланта, даже гениальности. Ницше поставил когда-то такой вопрос: может ли быть осел трагическим? Он оставил его без ответа, но за него ответил гр. Толстой в «Смерти Ивана Ильича». Иван Ильич, как видно из сделанного Толстым описания его жизни, посредственная обыкновенная натура, одна из тех, которая проходит свой путь, избегая всего трудного и проблематического, озабоченная исключительно спокойствием и приятностью земного существования. И вот чуть только на него пахнуло холодом трагедии — он весь преобразился. Иван Ильич и его последние дни захватывают нас не меньше, чем история Сократа или Паскаля.

Замечу кстати — и это я считаю чрезвычайно важным — что в творчестве своем Чехов находился под влиянием Толстого и в особенности под влиянием его последних произведений. Это важно ввиду того, что таким образом часть «вины» Чехова падает на великого писателя земли русской. Мне представляется, что если бы не было «Смерти Ивана Ильича» — не было бы ни «Скучной истории», ни «Иванова», ни многих других замечательных произведений Чехова. Это менее всего, однако, значит, что Чехов заимствовал хоть одно слово у своего великого предшественника. У Чехова было достаточно собственного материала, и в этом смысле он в помощи не нуждается. Но едва ли молодой писатель решился бы предстать за свой собственный страх перед людьми с теми мыслями, которые составляют содержание «Скучной истории». Толстой, когда писал «Смерть Ивана Ильича», имел за собой «Войну и мир», «Анну Каренину» и прочно установившуюся репутацию первоклассного художника. Ему все было позволено. Чехов же был молодым человеком, весь литературный багаж которого сводился к нескольким десяткам мелких рассказов, приютившихся на страницах малоизвестных и не пользовавшихся влиянием периодических изданий.

Если бы Толстой не проложил пути, если бы Толстой своим примером не показал, что в литературе разрешается говорить правду, говорить что угодно, Чехову пришлось бы, может быть, долго бороться с собой, прежде чем он решился бы на публичную исповедь, хотя бы в форме рассказов. Да и после Толстого, какую ужасную борьбу пришлось выдержать Чехову с общественным мнением! «Зачем он пишет свои ужасные рассказы и драмы?» — спрашивали себя все. — «Зачем писатель систематически подбирает для своих

героев такие положения, из которых нет и абсолютно не может быть никакого выхода?» «Что можно сказать старому профессору и его воспитаннице, Кате, в ответ на их нескончаемые жалобы?» То есть, в сущности, есть что сказать: в литературе с давних пор заготовлен большой и разнообразный запас всякого рода общих идей и мировоззрений, метафизических и позитивных, о которых учителя вспоминают каждый раз, как только начинают раздаваться слишком требовательные и беспокойные человеческие голоса. Но в том-то и дело, что Чехов, будучи сам писателем и образованным человеком, заранее, вперед отверг возможные утешения, метафизические и позитивные. Даже у Толстого, тоже не слишком ценившего философские системы, вы не встречаете такого резко выраженного отращения ко всякого рода мировоззрениям и идеям, как у Чехова. Он хорошо знает, что мировоззрения полагается чтить и уважать, свою неспособность преклониться перед тем, что считается образованными людьми святыней, он считает своим недостатком, с которым нужно всеми силами бороться. Он даже и борется с ним всеми силами, но безуспешно. Борьба не только ни к чему не приводит, но наоборот, чем больше живет Чехов, тем больше ослабевает над ним власть высоких слов — вопреки собственному разуму и сознательной воле. Под конец он совершенно эмансипируется от всякого рода идей и даже теряет представление о связи жизненных событий. В этом самая значительная и оригинальная черта его творчества.

Забегая несколько вперед, я уже здесь укажу на его комедию «Чайку», в которой, наперекор всем литературным принципам, основной действия является не логическое развитие страстей, не неизбежная связь между предыдущим и последующим, а голый демонстративно ничем не прикрытый случай. Читая драму, иной раз кажется, что перед тобой номер газеты с бесконечным рядом fails divers, нагроможденных друг на друга без всякого порядка и заранее обдуманного плана. Во всем и везде царит самодержавный случай, на этот раз дерзко бросающий вызов всем мировоззрениям. В этом, говорю, наибольшая оригинальность Чехова и — странно подумать — источник его мучительнейших переживаний. Он не хотел оригинальности, он делал нечеловеческие напряжения, чтобы быть, как все, — но от судьбы не уйдешь! Сколько людей, особенно среди писателей, из кожи лезут, чтобы быть непохожими на других и все-таки не могут освободиться от шаблона — а вот Чехов против воли стал своеобразным! Очевидно, что условием своеобразности является не готовность во что бы то ни стало высказывать неприятные суждения. Самая новая и смелая мысль может оказаться и часто оказывается пошлой и скучной. Чтобы стать оригинальным, нужно не выдумывать мысль, а совершать дело, трудное и болезненное. И так как люди бегут от труда и страданий, то обыкновенно, действительно, новое рождается в человеке против его воли.

III

«С совершившимся фактом мириться нельзя, не мириться тоже нельзя, а середины нет». «Действовать» при таких условиях невозможно, стало быть остается «упасть на пол, кричать и биться головой об пол». Так говорит Чехов об одном из своих героев, но мог бы сказать обо всех без исключения. Заботами автора они поставлены в такое положение, что им остается только одно: упасть на пол или колотиться головой о стену. Со странным, загадочным упорством они отвергают все принятые способы спасения. Николай Степанович, старый профессор, мог бы попытаться забыться или утешиться воспоминанием из своего прошлого. Но воспоминания только раздражают его. Он был выдающимся ученым — теперь работа валится из его рук. Он умел два часа на лекции удерживать внимание аудитории, теперь его не хватает и на четверть часа. У него были друзья и товарищи, он любил своих учеников и помощников, свою жену, своих детей, теперь ему ровно ни до кого нет дела. Если люди и возбуждают в нем какие-либо чувства, то разве только ненависть и злобу. Он должен признаться себе в этом с той правдивостью, которая неизвестно почему, зачем и откуда пришла к нему на смену прежнего, свойственного всем умным и нормальным людям дипломатического искусства видеть и говорить лишь то, что способствует добрым человеческим отношениям и здоровым внутренним настроениям. Все, о чем он теперь думает, все, что он видит — только отравляет ему и другим те небольшие радости, которыми красится человеческая жизнь. Он чувствует с ясностью, которой не достигал никогда в лучшие дни и часы своих прежних теоретических изысканий, что он стал преступником — ничего не преступив. Все, что он прежде делал, было хорошо, нужно, полезно. Он рассказывает о своем прошлом, и вы видите, что он всегда был прав и мог бы разрешить самому суровому судье во всякое время дня и ночи прийти к нему — проверить не только дела его, но и помыслы. А теперь не только посторонний осудил бы его — он сам себя осуждает. Он откровенно признается, что весь соткан из зависти и ненависти.

«Самое лучшее и святое право королей, — говорит он, — это право помилования. И я всегда чувствовал себя королем, был снисходителен, охотно прощал всех направо и налево... Но теперь я уже не король. Во мне происходит нечто такое, что прилично только рабам: в голове моей день и ночь бродят злые мысли, а в душе свили себе гнездо чувства, каких я не знал раньше. Я и ненавижу, и презираю, и негодую, и возмущаюсь, и боюсь. Я стал не в меру строг, требователен, раздражителен, нелюбезен, подозрителен... Что это значит? Если новые мысли и новые чувства произошли от перемены убеждений, то откуда могла взяться такая перемена? Если же эта перемена произошла от общего упадка физических и умственных сил — я

ведь болен и каждый день теряю в весе, то положение мое жалко: значит: мои новые мысли ненормальны, нездоровы, я должен стыдиться их, считать ничтожными. . .»

Такой вопрос ставит старый, умирающий профессор, а вместе с ним и Чехов. Что лучше? Быть ли королем, или старой, завистливой, злой «жабой», как он называет себя в другом месте? Вопрос оригинальный, спору нет. Вы чувствуете в приведенных словах, что стоила Чехову его оригинальность — и с какой великой радостью, в ту минуту, когда для него выяснилась его «новая» точка зрения, отдал бы он все свои оригинальные мысли за самую обыкновенную, банальную способность доброжелательства. Для него сомнений нет, его образ мыслей жалок, отвратителен, постыден. Его настроения ему так же противны, как и его наружность, которую он описывает в следующих выражениях:

«Я изображаю из себя человека 62 лет, с лысой головой, с вставленными зубами и с неизлечимым тиком. Насколько блестяще и красиво мое имя, настолько тускл и безобразен я сам. Голова и руки трясутся от слабости, шея, как у одной тургеневской героини, похожа на ручку контрабаса, грудь впалая, спина узкая. Когда я говорю или читаю, рот у меня кривится в сторону, когда улыбаюсь, все лицо покрывается старческими, мертвенными морщинами».

Хороша фигура? Хороши настроения? Поглядеть со стороны на такого уродца, и в сердце самого доброго и сострадательного человека невольно шевельнется жестокая мысль: поскорее добить, уничтожить эту жалкую и отвратительную гадину, или если нельзя в силу существующих законов прибегнуть к такой решительной мере — припрятать его подальше от человеческих глаз, куда-нибудь в тюрьму, в больницу, в сумасшедший дом: приемы борьбы, разрешенные не только законодательством, но, если не ошибаюсь, и вечной моралью. Но тут вы наталкиваетесь на особый вид сопротивления. Физических сил для борьбы с тюремщиками, палачами, больничными служащими и моралистами у старого профессора нет: его и малый ребенок свалит. Убеждения и просьбы — он знает это — не помогут. И он пускается на отчаянное средство: страшным, диким, раздражающим душу голосом он начинает кричать на весь мир о каких-то правах своих.

«Мне хочется прокричать не своим голосом, что меня, знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни, что через каких-нибудь полгода здесь, в аудитории, будет хозяйничать другой. Я хочу прокричать, что я отравлен; новые мысли, которых я не знал раньше, отравили последние дни моей жизни и продолжают жалить мой мозг, как москиты. И в то же время мое положение представляется мне таким ужасным, что мне хочется, чтобы

все мои слушатели ужаснулись, вскочили с мест и в паническом ужасе, с отчаянным криком, бросились к выходу».

Доводы профессора едва ли на кого-нибудь подействуют — да я и не знаю, есть ли в приведенных словах доводы. Но этот ужасающий, нечеловеческий стон! Представьте себе картину: лысый, безобразный старик, с трясущимися руками, с искривленным ртом, с высохшей шеей, с обезумевшими от страха глазами, валяется, как зверь, на земле и вопит, вопит, вопит!.. Чего ему нужно?! Он прожил длинную интересную жизнь, теперь осталось бы красиво закончить ее, возможно тихо, спокойно и торжественно распростившись с земным существованием. Но он ревет и мечется, призывает к суду чуть ли не всю вселенную и судорожно цепляется за оставшиеся ему дни. А Чехов? Что делает Чехов? Вместо того, чтобы равнодушно пройти мимо, он берет сторону чудовищного урода, он посвящает десятки страниц его «душевному переживанию» и постепенно доводит читателя до того, что вместо естественного и законного чувства негодования, в его сердце зарождаются ненужные и опасные симпатии к разлагающемуся и гниющему существованию. Ведь помочь профессору нельзя — это знает всякий. А если нельзя помочь, то стало быть, нужно забыть: это прописная истина. Какая польза, какой смысл может быть в бесконечном расписывании, гр. Толстой сказал бы — размазывании, невыносимых мук агонии, неизбежно приводящей к смерти?

Если бы «новые» мысли и чувства профессора блистали красотой, благородством, самоотверженностью — тогда дело иное: читатель мог бы кое-чему поучиться. Но, как видно из рассказа Чехова, все эти качества принадлежат старым мыслям его героя. Теперь, с началом болезни, в нем зародилось непобедимое отвращение ко всему, что хоть слегка напоминает высокие чувства. Когда его воспитанница, Катя, обращается к нему за советом, что делать — он, знаменитый ученый, друг Пирогова, Кавелина и Некрасова, воспитавший столько поколений молодежи, не знает, что сказать ей. Бессмысленно перебирает он в своей памяти целый ряд хороших слов, — но они потеряли для него всякое значение. Что ответить ей? — спрашивает он себя.

«Легко сказать — трудись или раздай свое имущество бедным или познай самого себя и потому, что легко сказать, я не знаю, что ответить».

Катя, еще молодая, здоровая и красивая женщина, стараниями Чехова попала, как и профессор, в мышеловку, из которой человеческими силами не вырваться. И с тех пор, как она познала безнадежность, она завоевала все симпатии автора. Пока человек пристроен к какому-нибудь делу, пока человек имеет хоть что-нибудь впереди себя — Чехов к нему совершенно равнодушен. Если и описы-

вает его, то обыкновенно наскоро и в небрежно ироническом тоне. А вот когда он запутается, да так запутается, что никакими средствами его не выпутаешь — тогда Чехов начинает оживляться. Тогда у него являются краски, энергия, подъем творческих сил, вдохновение.

В этом, может быть, секрет его политического индифферентизма. Несмотря на все свое недоверие к проектам будущего, Чехов, как и Достоевский, очевидно, не был вполне убежден в том, что общественные реформы и наука бессильны. Как ни труден социальный вопрос, но все же он может быть разрешим. Может, когда-нибудь людям и суждено хорошо устроиться на земле, так, чтобы и жить и умирать без мук, и что дальше этого идеала человечество не может идти; может быть, авторы толстых трактатов о прогрессе угадывают и прозревают что-то. Но именно потому их дело чуждо Чехову. Его сначала инстинктивно, а потом и сознательно влекло к неразрешимым по существу проблемам, вроде той, которая изображена в «Скучной истории»; в наличности бессилие, инвалидство, впереди неизбежная смерть, и никаких надежд, хоть сколько-нибудь изменить положение.

Такое влечение, все равно, инстинктивное или сознательное, явно противоречит требованиям здравого рассудка и нормальной воли. Но от Чехова, от надорвавшегося человека, нельзя ожидать ничего другого. О безнадежности всякий знает или слышал. Сплошь и рядом на наших глазах разыгрываются ужасные, невыносимые трагедии и если бы каждый погибающий по примеру Николая Степановича по поводу своей гибели поднимал такую ужасную тревогу, жизнь обортилась бы в кромешный ад. Николай Степанович обязан не выкрикивать о своих муках на весь мир, а озаботиться о том, чтобы возможно меньше беспокоить людей. И Чехов обязан был бы всячески помогать ему в этом почтенном деле. Мало ли скучных историй на свете — всех не перечесть! Особенно такого рода историй, так та, о которой рассказывает Чехов — их бы следовало с особенным старанием припрятывать как можно дальше от человеческих взоров. Ведь здесь мы имеем дело с разложением живого организма. Что бы сказали человеку, который воспротивился бы преданию земле трупов, который стал бы выкапывать из могил разлагающиеся и гниющие тела, хотя бы на том основании, вернее, под тем предлогом, что это тела близких ему, даже знаменитых, прославленных, гениальных людей?! Такое занятие в нормальном, здоровом духе не может вызвать ничего, кроме страха. В старину колдуны, кудесники, волхвы, по народному поверию, водились с мертвецами и находили в этом странном занятии что-то вроде удовлетворения или даже настоящее удовольствие. Но они обыкновенно прятались от людей в леса и пещеры, уходили в пустыни и горы, чтобы там в одиночестве преда-

ваться своим противоестественным склонностям. И если случайно удавалось обнаружить их дела, здоровые люди отвечали им кострами, виселицами, пытками. То, что называется злом, худший вид зла обыкновенно имел своим источником и началом интерес и вкус к мертвечине. Человек прощал всякое преступление — жестокость, насилие, убийство, но никогда он не прощал бескорыстной любви и искания тайны смерти. В этом смысле свободная от предрассудков современность немного дальше зашла, чем средневековье. Может быть, разница лишь в том, что мы, занятые практическими делами, утратили естественное чутье добра и зла. Мы теоретически даже убеждены, что колдунов и волхвов в наше время не бывает и быть не может. Наша уверенность и беспечность в этом отношении доходила до того, что все даже в Достоевском видели только художника и публициста и серьезно спорили с ним о том, нужны ли русскому народу розги и брать ли нам Константинополь.

Один Михайловский смутно догадывался, в чем тут дело, и называл автора «Карамазовых» кладоискателем. Я говорю, смутно догадывался, ибо мне представляется, что это замечание было сделано покойным критиком отчасти в иносказательном, как будто даже в шутиливом тоне. А между тем никто из других критиков Достоевского не обмолвился даже случайно более метким словом. И Чехов был кладоискателем, волхвом, кудесником, заклинателем. Этим объясняется его исключительное пристрастие к смерти, разложению, гниению, к безнадежности.

Не один Чехов, конечно, брал сюжетом для своих произведений смерть. Но дело не в сюжете, а в том, как сюжет трактуется. Чехов понимает это:

«Во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, — рассказывает он, — нет чего-то общего, что связывало бы все в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, литературе, учениках, даже во всех картинах, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, богом живого человека. А раз нет этого, значит нет ничего. При такой бедности достаточно было серьезного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы все, что я прежде считал своим мировоззрением и в чем видел смысл и радость моей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья».

В приведенных словах выражается одна из самых новых мыслей Чехова — ею же определяется и все последующее творчество его. Выражена она в скромной, покаянной форме — человек признается в неспособности подчинить свои мысли высшей идее, и в такой неспособности видит свою слабость. И этого было достаточно, чтобы до некоторой степени отвести от него громы критики и общественного мнения. Кающихся грешников мы охотно прощаем! Совершен-

но напрасная снисходительность: недостаточно признать себя виновным, чтобы искупить свою вину. Что с того, что Чехов посыпал пеплом главу и публично признавал себя «виновным», если внутренне он остался неизменным? Если в то время, когда он на словах признавал общую идею богом (правда, с маленькой буквы), он ровно ничего не сделал для нее. На словах возмущается фимиами «богу», на деле он проклинаясь. Прежде, до болезни, «мировоззрение» приносило ему радость — теперь оно разлетелось в клочья! Не естественно ли поставить вопрос: да приносило ли ему «мировоззрение» когда бы то ни было радость. Может быть, радости имели свой собственный, автономный источник; а мировоззрение приглашалось только в качестве свадебного генерала, для внешней торжественности, и никогда никакой существенной роли не играло?

Чехов обстоятельно рассказывает о том, какие радости ему приносили научные работы, занятия с учениками, семья, хороший обед и так далее. При всем этом присутствовало и мировоззрение с идеей, и не только не мешало, но как будто бы украшало жизнь. Так что казалось, что ради идеи и работаешь, и семью создаешь, и обедаешь. А теперь, когда приходится ради идеи бездействовать, мучиться, не спать по ночам, с отвращением глотать постылые куски — мировоззрение разлетелось в клочья! Выходит, стало быть, что мировоззрение с обедом годится, обед без мировоззрения тоже годится (это доказательства не требует), а мировоззрение «в себе и для себя» не имеет никакой цены. . .

В этом сущность приведенных слов Чехова. Он с ужасом признает в себе присутствие такой «новой» мысли. Ему кажется, что это только он такой слабый и ничтожный человек, что всех других — хлебом не корми, только подавай идеи и мировоззрения. . . Так оно собственно и выходит, если поверить тому, что люди в книгах рассказывают. . . Чехов всячески бичует, мучает и терзает себя, но дела изменить не может. Хуже того. Мировоззрения и идеи, к которым очень многие относятся довольно равнодушно — в сущности другого отношения эти невинные вещи и не заслуживают — становятся для Чехова предметом тягелой, неумолимой и беспощадной ненависти. Он не умеет сразу освободиться от власти идей, и потому начинает долгую, упорную и медленную, я бы сказал, партизанскую войну с поработившими его тиранами. Борьба его в общем и в отдельных эпизодах представляет большой захватывающий интерес именно вследствие того, что еще до сих пор наиболее видные представители литературы убеждены, что идеям присуща чудодейственная сила. Чем занимается большинство писателей? Строят мировоззрения — и полагают при этом, что занимаются необыкновенно важным, священной делом! Чехов оскорбил очень многих деятелей литературы. Если его все-таки относительно щадили, то это произошло, во-пер-

вых, оттого, что он был очень осторожен и воевал с таким видом, как будто приносил дань врагу, а, во-вторых, таланту многое прощается.

IV

Содержание «Скучной истории», таким образом, сводится к тому, что профессор, делясь своими «новыми» мыслями, в сущности заявляет, что он не находит возможным признать над собой власть «идеи» и добросовестно выполнить то, что люди называют высшей целью и в служении чему принято видеть назначение, святое назначение человека. «Пусть меня судит Бог, — у меня не хватает мужества поступить по совести», — вот единственный ответ, который находит в своей душе Чехов на все требования «мировоззрения». И такое отношение к мировоззрению становится второй природой Чехова. Мировоззрение требует, человек признает справедливость требований и методически не исполняет ни одного из них. Причем признание справедливости требований постепенно идет на убыль. В «Скучной истории» идея еще судит человека и терзает его с той беспощадностью, которая свойственна всему неживому и неодухотворенному. Точно заноза, впившаяся в живое тело, чуждая и враждебная организму, идея безжалостно выполняет свою высокую миссию — до тех пор, пока у человека не созревает твердая решимость вырвать ее из себя, как бы болезненна ни была эта трудная операция. Уже в «Иванове» роль идеи меняется. Уже не она преследует Чехова, а Чехов преследует ее самыми отборными презрениями и насмешками. Голос живой природы берет верх над наносными культурными привычками. Правда, борьба еще продолжается, если угодно, даже ведется с переменным счастьем. Но прежней покорности нет. Все больше и больше Чехов эмансипируется от прежних предрассудков и идет — куда? На этот вопрос он едва ли умел бы ответить. Но он предпочитает оставаться без всякого ответа, чем принять какой бы то ни было из традиционных ответов.

«Мне отлично известно, что проживу я еще не больше полугода: казалось бы, меня теперь должны бы больше всего занимать вопросы о загробных потемках и о тех видениях, которые посетят мой замогильный сон. Но почему-то душа моя не хочет знать этих вопросов, хотя ум сознает всю их важность».

Ум снова, в противоположность тому, что было раньше, почтиительно выталкивается за дверь, и его права передаются «душе», темному, неясному стремлению, которому Чехов теперь, когда он стоит перед роковой чертой, отделяющей человека от вечной тайны, инстинктивно доверяет больше, чем светлomu, ясному сознанию, напе-

ред предопределяющему даже замогильные перспективы. Научная философия возмутится? Чехов подкапывается под незыблемейшие ее устои? Но ведь Чехов надорвавшийся, ненормальный человек. Его можно не слушать, но раз вы уже решились его выслушать, нужно наперед быть ко всему готовым. Нормальный человек, если он даже метафизик самого крайнего, заоблачного толка, всегда пригоняет свои теории к нуждам минуты; он разрушает лишь затем, чтобы потом снова строить из прежнего материала. Оттого у него никогда не бывает недостатка в материале. Покорный основному человеческому закону, уже давно отмеченному и сформулированному мудрецами, он ограничивается и довольствуется скромной ролью искателя форм. Из железа, которое он находит в природе готовым, он выковывает меч или плуг, копье или серп. Мысль творить из ничего едва ли даже приходит ему в голову. Чеховские же герои, люди ненормальные «по преимуществу», поставлены в противоестественную, а потому страшную, необходимость творить из ничего. Перед ними всегда безнадежность, безысходность, абсолютная невозможность какого бы то ни было дела. А между тем они живут, не умирают. . .

Тут является любопытный и необыкновенно важный вопрос. Я сказал, что противно человеческой натуре творить из ничего. Но вместе с тем природа часто отнимает у человека готовый материал и вместе с тем повелительно требует от него творчества. Значит ли это, что природа противоречит самой себе? Что она извращает свои создания? Не правильнее ли допустить, что понятие об извращении имеет чисто человеческое происхождение? Может быть, природа гораздо экономнее и мудрее наших мудрецов и, может быть, мы узнали бы гораздо больше, если бы взамен того, чтобы делить людей на лишних и нелишних, полезных и вредных, добрых и злых, мы, подавив в себе на время склонность к субъективной оценке, попытались бы доверчивей отнестись к ее творениям? А то сейчас «недобрые огоньки», кладоискатель, кудесник, колдун — и воздвигается между людьми стена, которую не только логическими доводами, но и пушками не разобьешь. Я мало надеюсь, что приведенное соображение покажется убедительным для тех, кто привык охранять норму. Да, вероятно, и не нужно, чтобы сгладилось живущее между людьми представление о принципиальной противоположности добра и зла, как не нужно, чтобы молодые рождались с жизненным опытом взрослых, чтобы исчезли с лица земли румянец и черные кудри. Во всяком случае, это невозможно. Много тысячелетий насчитывает мир, много народов жило и умирало на земле, но, насколько мы знаем по сохранившимся книгам и преданиям, спор добра со злом не прекращался. И всегда было так, что добро не боялось дневного света, что добрые жили общественной жизнью. а злые всегда были одинокими. Иначе и быть не может.

Чеховские герои все боятся света, чеховские герои — одиноки. Они стыдятся своей безнадежности и знают, что люди им не могут помочь. Они идут куда-то, может быть и вперед, но никого за собой не зовут. У них все отнято, и они все должны создать. Вероятно, отсюда то нескрываемое презрение, с которым они относятся к наиболее ценным продуктам обыкновенного человеческого творчества. О чем бы не заговорили с чеховским героем, у него на все один ответ: меня никто не может ничему научить. Вы предлагаете ему новое мировоззрение, но он, с первых слов ваших, уже чувствует, что все оно сводится к попытке на новый манер переложить старые кирпичи и камни и нетерпеливо, часто грубо, отворачивается от вас. Чехов крайне осторожный писатель. Он боится общественного мнения и считается с ним. И все-таки, какую нескрываемую брезгливость проявляет он к принятым идеям и мировоззрениям. В «Скучной истории» он, по крайней мере, сохраняет внешне почтительный тон и позу. Впоследствии он бросает всякие предосторожности и, вместо того, чтобы упрекать себя в неспособности покориться общей идее, открыто возмущается и даже высмеивает ее. Уже в «Иванове» это выражено в достаточной степени — недаром эта драма в свое время вызвала такую бурю неодобрения.

Иванов, как я уже говорил, поконченный человек. Все, что может сделать с ним художник — это прилично похоронить его, то есть похвалить его прошлое, пожалеть о настоящем и, затем, чтобы смягчить безотрадное впечатление, производимое смертью — пригласить на похороны общую идею. Можно вспомнить о мировых задачах человечества в какой-либо из бесчисленных готовых форм — и трудный, казавшийся неразрешенным, случай устранен. Наряду с умирающим Ивановым следовало бы нарисовать светлую, молодую, многообещающую жизнь, и впечатление смерти и разрушения потеряло бы всю свою остроту и горечь. Но Чехов поступает прямо наоборот: вместо того, чтобы дать молодости и идее власть над разрушением и смертью, как то делалось во всех философских системах и во многих художественных произведениях, он демонстративно делает центром всех событий ни на что негодную развалину Иванова. Наряду с Ивановым есть молодые жизни, идее тоже дан свой представитель. Но молодая Саша, прелестная и обаятельная девушка, всей душой полюбившая разбитого героя, не только не спасает своего возлюбленного, но сама гибнет под бременем непосильной задачи.

А идея? Достаточно только вспомнить фигуру доктора Львовз, которому Чехов доверил ответственную роль представителя всемогущей властительницы, и вы сразу поймете, что он считает себя не подданным и данником ее, а злейшим врагом. Стоит доктору

Львову разинуть рот, и все действующие лица, точно сговорившись, наперерыв, самым оскорбительным образом торопятся оборвать его — насмешками, угрозами, чуть ли не подзатыльниками. А между тем, юный доктор исполняет свои обязанности представителя великой державы не менее умело и добросовестно, чем его предшественники — Стародумы и другие почтенные герои старинной драмы. Он вступает за обиженных, хочет восстановить поправленные права, возмущается неправдой и т. д. Разве он вышел за пределы своих полномочий? Нет, конечно. Но там, где царствуют Ивановы и безнадежность, нет и не может быть места для идеи.

Вместе жить им невозможно. И на глазах у изумленного читателя, привыкшего думать, что все царства могут пасть и погибнуть, и что лишь мощь царства идеи несокрушима на веки веков — происходит невиданное зрелище: идея свергается с трона беспомощным, разбитым человеком! Чего только не говорил Иванов! Уже с первого действия он выпаливает такую тираду, и не перед первым встречным, а перед олицетворенной идеей — Стародумом-Львовым:

«Я имею право вам советовать. Не женитесь вы ни на еврейках, ни на психопатках, ни на синих чулках, а выбирайте себе что-нибудь заурядное, серенькое, без ярких красок, без лишних звуков. Вообще всю жизнь стройте по шаблону. Чем серее и монотоннее фон, тем лучше. Голубчик, не воюйте в одиночку с тысячами, не оражайтесь с мельницами, не бейтесь лбом об стены. Да хранит вас Бог от всевозможных рациональных хозяйств, необыкновенных школ, горячих речей... Запритесь себе в свою раковину и делайте себе свое маленькое, Богом данное дело... Это теплее, честнее и здоровее».

Доктор Львов, представитель всемогущей, самодержавной идеи, чувствует, что его повелительница оскорблена в своих державных правах, что терпеть подобные оскорбления значит фактически отказаться от суверенитета. Ведь Иванов был и должен оставаться вассалом. Как повернулся у него язык советовать, как смел он возвысить голос там, где он должен был благоговейно слушать и безмолвно, безропотно повиноваться?! Ведь это бунт! Львов пытается выпрямиться во весь рост и с достоинством ответить дерзкому мятежнику. Но у него ничего не выходит. Дрожащим, нетвердым голосом он бормочет привычные слова, которые еще так недавно имели всепобеждающую силу. Но они не оказывают обычного действия. Их сила ушла. Куда? Львов даже и признаваться себе не смеет: к Иванову. И это уже больше ни для кого не тайна. Каких бы подлостей и гадостей не наделал Иванов, — а Чехов не скупится в этом смысле, и в послужном списке его героя значатся всевозможные преступления, вплоть до почти сознательного убийства преданной ему женщины, — все же перед ним, а не перед Львовым

склоняется общественное мнение. Иванов — дух разрушения, грубый, резкий, безжалостный, ни перед чем не останавливающийся. А слово «подлец», которое с мучительным усилием вырывает из себя и посылает ему доктор, к нему не пристает. Он как-то прав, своей особенной, никому непонятной, но бесспорной, если верить Чехову, правотой. Саша, молодое, чуткое, даровитое существо, идет к нему поклоняться, равнодушно минуя фигуру честного Стародума-Львова. Вся драма на этом построена. Иванов, правда, под конец стреляется — и это, если угодно, может дать формальное основание думать, что окончательная победа все же осталась за Львовым. И Чехов хорошо сделал, что так закончил пьесу — не затягивать же ее до бесконечности. А досказать историю Иванова дело не легкое. Чехов потом еще 15 лет писал, все досказывал недосказанное, а все-таки пришлось оборвать, не дойдя до конца. . .

Тот, кто вздумал бы обращенные Ивановым к Львову слова истолковывать в том смысле, что Чехов, подобно Толстому времени «Войны и мира», видел в обыденном устройстве жизни свой «идеал», плохо понял бы автора. Чехов только оборонялся против «идеи» и говорил ей самое обидное, что приходило в голову. Ибо что может быть обиднее для идеи, чем выслушивать похвалу обыденности?! Но при случае Чехов умел не менее ядовито обрисовать и обыденность. К примеру хотя бы рассказ «Учитель словесности». Учитель совсем живет по преподанному Ивановым рецепту. И служба, и жена Манюся — не еврейка, не психопатка, не синий чулок, — и дом-раковина и т. д., и все это не мешает Чехову полегоньку да помаленьку загнать бедного учителя в обычную западню-мышеловку, довести его до такого состояния, что остается только «упасть на пол, кричать и биться головой о пол». У Чехова «идеала» не было, даже идеала обыденности, который с таким неподражаемым, несравненным мастерством воспел в своих ранних произведениях граф Толстой. Идеал предполагает подчинение, добровольный отказ от своих прав на независимость, свободу и силу — такого рода требования, даже намеки на такого рода требования возбуждали в Чехове всю силу отвращения и омерзения, на которые только он был способен. . .

V

Итак, настоящий, единственный герой Чехова — это безнадежный человек. «Делать» такому человеку в жизни абсолютно нечего — разве колотиться головой о камни. Нет ничего удивительного, что такой человек невыносим для окружающих. Он всюду вносит смерть и разрушение. Он сам это зна-

ет, но не в силах сторониться от людей. Он всей душой стремится вырваться из своего ужасного положения. Больше всего его влечет к свежим, молодым, нетронутым существам: он надеется с их помощью вернуть свое утраченное право на жизнь. Напрасная надежда! Начало разрушения всегда оказывается всепобеждающим, и чеховский герой, в конце концов, остается предоставленным самому себе. У него ничего нет, он все должен создать сам. И вот «творчество из ничего», вернее возможность творчества из ничего — единственная проблема, которая способна занять и вдохновить Чехова. Когда он обобрал своего героя до последней нитки, когда герою остается только колотиться головой о стену, Чехов начинает чувствовать нечто вроде удовлетворения, в его потухших глазах зажигается странный огонь, недаром показавшийся Михайловскому недобрый. Творчество из ничего! Не выходит ли эта задача за пределы человеческих сил, человеческих прав? Для Михайловского, очевидно, не было двух ответов на этот вопрос... Что до самого Чехова, то если бы ему предложили этот вопрос в такой умышленно резкой формулировке, — он, вероятно, не умел бы на него ответить, хотя постоянно имел с ним дело или, лучше сказать, потому что постоянно имел с ним дело. Можно, не боясь ошибиться, сказать, что те люди, которые без колебаний отвечают на него в том или ином смысле, никогда близко не подходили к нему, да и вообще ко всем так называемым последним вопросам бытия. Колебание — необходимый составной элемент в суждениях человека, которого судьба подводила к роковым задачам. Как дрожала рука у Чехова, когда он дописывал заключительные строки своей «Скудной истории»! Воспитанница профессора, — самое близкое и дорогое ему, но также надорванное, потерявшее надежды, хотя еще молодое, существо, — приехала к нему за советом в Харьков. И вот между ними происходит следующий разговор:

« — Николай Степанович! — говорит она, бледнея и сжимая на груди руки. — Николай Степанович, я не могу дольше так жить! Не могу! Ради истинного Бога, скажите скорей, сию минуту, что мне делать? Говорите, что мне делать?

— Что же я могу сказать? — недоумеваю я. — Ничего не могу.

— Говорите, умоляю вас! — продолжает она, задыхаясь и дрожа всем телом. — Клянусь вам, что я не могу дольше так жить. Сил моих нет!

Она падает на стул и начинает рыдать. Она закинула назад голову, ломает руки, топчет ногами. Шляпка ее свалилась с головы и болтается на резинке, прическа растрепалась.

— Помогите мне, помогите! — умоляет она. — Не могу я дольше!

— Ничего я не могу сказать тебе, Катя, — говорю я.

— Помогите! — рыдает она, хватая меня за руку и целуя ее. — Ведь вы

мой отец, мой единственный друг. Ведь вы умны, образованы, долго жили. Вы были учителем! Говорите же, что мне делать?

— По совести, Катя, не знаю.

Я растерялся, сконфузился, тронут рыданиями Кати и едва стою на ногах.

— Давай, Катя, завтракать, — говорю я, натянуто улыбаясь. — Будет плакать!

И тотчас же прибавляю упавшим голосом:

— Меня скоро не станет, Катя...

— Хоть одно слово, хоть одно слово! — плачет она, протягивая ко мне руки...»

Но этого слова не нашлось у профессора. Он переводит разговор на погоду, Харьков и прочие безразличные вещи. Катя встает и, не глядя на него, протягивает ему руку.

«Мне хочется спросить, — кончает он свой рассказ: — значит, на похоронах у меня не будешь? Но она не глядит на меня, рука у нее холодная, словно чужая... Я молча провожаю ее до дверей. Вот она вышла от меня, идет по длинному коридору, не оглядываясь. Она знает, что я гляжу ей вслед и, вероятно, на повороте оглянется. Нет, не оглянулась. Черное платье в последний раз мелькнуло, затихли шаги... Прощай, мое сокровище!...»

«Не знаю», только этими словами умеет ответить на вопросы Кати умный, образованный, долго живший, всю жизнь свою бывший учителем Николай Степанович! Во всем его огромном опыте прошлых лет не находится ни одного приема, правила или совета, который бы хоть сколько-нибудь соответствовал дикой необразованности новых условий его собственного и Катиного существования. Катя не может так больше жить, но и он сам не может дольше выносить своей отвратительной и позорной беспомощности. Они оба — он старый, она молодая — оба всей душой хотели бы поддерживать друг друга, и оба ничего не умеют придумать. На ее «что мне делать», он отвечает: «меня скоро не станет», т. е. вопросом же, на его «меня скоро не станет» она отвечает безумным рыданием, ломанием рук и нелепым повторением одних и тех же слов. Лучше было бы ни о чем не спрашивать, не начинать «душевного», откровенного разговора. Но они еще в этом не дали себе отчета. В их прежней жизни разговор облегчал, откровенные признания сближали. Теперь наоборот: после такого свидания люди уже не в состоянии выносить друг друга. Катя уходит от старого профессора, от своего приемного, от своего родного отца и друга с сознанием, что он ей стал чужим. Она даже, уходя, не обернулась к нему. Она почувствовала, что им осталось только колотиться головой об стену. В этом занятии каждый действует за свой страх, и об утешающем единении душ уже нельзя мечтать...

VI

Чехов знал, до чего он договорился в «Скудной истории» и в «Иванове». Некоторые критики тоже знали и поставили ему это на вид. Не берусь сказать, что именно — боязнь ли общественного мнения, или ужас перед сделанными открытиями, или то и другое вместе, но, очевидно, у Чехова был момент, когда он решился во что бы то ни стало покинуть занятую им позицию и повернуть назад. Плодом такого решения была «Палата № 6». В этом рассказе действующим лицом является все тот же знакомый чеховский человек, доктор. И обстановка довольно привычная, хотя несколько изменяется. В жизни доктора ничего особенного не произошло. Он попал в провинциальную дыру и постепенно, все сторонясь от людей и жизни, дошел до состояния совершенной безвольности, которая в его представлении стала идеалом человеческого существования. Он ко всему равнодушен, начиная со своей больницы, в которой он почти не бывает, где царствует пьяный и грубый фельдшер, где обирают, залечивают больных.

В психиатрическом отделении хозяйничает сторож из отставных солдат, справляющийся кулаками с беспокойными пациентами. Доктору — все равно, точно он живет где-то далеко, в ином мире, и не понимает того, что происходит на его глазах. Случайно попадает он в психиатрическое отделение и вступает в беседу с одним из больных. Больной жалуется ему на порядки, точнее, на отвратительные беспорядки в отделении. Доктор спокойно выслушивает его слова, но реагирует на них не делом, а словами же. Он пытается доказать своему сумасшедшему собеседнику, что внешние условия не могут иметь на нас никакого влияния. Сумасшедший не соглашается, говорит ему дерзости, представляет возражения, в которых, как в мыслях многих помешанных, наряду с бессмысленными утверждениями, встречаются очень глубокие замечания. Даже, пожалуй, первых очень мало, так что по разговору и не догадаешься, что имеешь дело с больным. Доктор в восторге от своего нового знакомства, но пальцем о палец не ударяет, чтобы облегчить чем-нибудь его. Теперь, как и прежде, несчастный находится во власти сторожа, который, при малейшем неповиновении, бьет его. Больной, доктор, окружающие, вся обстановка больницы и квартиры доктора описаны с удивительным талантом. Все настраивает к абсолютному несопротивлению и фантастическому равнодушию: пусть пьянствуют, дерутся, грабят, насильничают — все равно так видно предопределено на высшем совете природы. Исповедуемая доктором философия бездействия точно подсказана и нашептана неизменными законами человеческого существования. Кажется, нет сил вырваться из ее власти. До сих пор все более или менее в чехов-

ском стиле. Но конец — совсем иного рода. Доктор сам, благодаря интригам своего коллеги, попадает в психиатрическое отделение больницы в качестве пациента. Его лишают свободы, запирают в больничном флигеле и даже бьют, бьет тот самый сторож, с которым он учил мириться своего сумасшедшего собеседника. Доктор мгновенно пробуждается, точно от сна. В нем является жажда борьбы, протеста. Правда, он тут же умирает, но идея все-таки торжествует. Критика могла считать себя вполне удовлетворенной — Чехов открыто покаялся и отрекся от теории непротivления. И, кажется, «Палату № 6» в свое время очень сочувственно приняли. Кстати прибавим, что доктор умирает очень красиво: в последние минуты видит стадо оленей и т. д.

И в самом деле, построение рассказа не оставляет сомнения. Чехов хотел уступить и уступил. Он почувствовал невыносимость безнадежности, невозможность творчества из ничего. Колотиться головой о камни, вечно колотиться головой о камни, это так ужасно, что лучше уж вернуться к идеализму. Оправдалась дивная русская поговорка: от сумы и от тюрьмы не зарекайся. Чехов примкнул к сонму русских писателей и стал воспевать идею. Но — не надолго! Ближайший по времени рассказ его «Дуэль» носит уже иной характер. Развязка в нем тоже как будто идеалистическая, но только как будто. Главный герой Лаевский — «паразит», как все чеховские герои. Он ничего не делает и ничего делать не умеет, даже не хочет, живет наполовину на чужой счет, входит в долги, соблазняет женщин и т. д. Положение его невыносимое. Живет с чужой женой, которая опостылела ему, как и собственная особа, но от которой он не умеет избавиться, вечно нуждается и кругом в долгах, знакомые его не любят и презирают. Он всегда так чувствует себя, что готов бежать без оглядки все равно куда, лишь бы уйти с того места, где он сейчас живет. Его незаконная жена приблизительно в таком же, если не более ужасном, состоянии. Неизвестно зачем, без любви, даже без влечения она отдается первому встречному пошляку. Потом ей кажется, что ее с ног до головы облили грязью, что эта грязь так пристала к ней, что не смоешь даже целым океаном воды. И вот такая парочка живет на свете, в глухом городке Кавказа, и естественно привлекает внимание Чехова. Тема интересная, что и говорить: два облитых грязью человека, не выносящих ни себя, ни других...

Для контраста Чехов сталкивает Лаевского с зоологом фон-Кореном, приехавшим в приморский город по важному, всеми признаваемому важному, делу — изучать эмбриологию медузы. Фон-Корен, как видно по фамилии, из немцев, стало быть нарочито здоровый и нормальный, чистый человек, потомок гончаровского Штольца, прямая противоположность Лаевскому, в свою очередь состоящему в

близком родстве со стариком Обломовым. Но у Гончарова противопоставление Обломову Штольца имело совсем иной характер и смысл, чем у Чехова. Романист 40-х годов надеялся, что сближение с западной культурой обновит и воскресит Россию. И сам Обломов изображен не совсем еще безнадежным человеком. Он только ленив, неподвижен, не предприимчив. Кажется, проснись он — он десяток Штольцев за пояс заткнет. Иное дело Лаевский. Этот уже проснулся, давно проснулся, — но его пробуждение не принесло с собой добра...

«Природы он не любит. Бога у него нет, все доверчивые девочки, которых он знал, стублены им или его сверстниками, в родном саду своем он за всю жизнь не посадил ни одного деревца и не вырастил ни одной травки, а, живя среди живых, не спас ни одной мухи, а только разрушал, губил и лгал, лгал».

Добродушный увалень Обломов выродился в отвратительную и страшную гадину. А чистый Штолец остался и в своих потемках чистым!.. Только с новыми Обломовыми он уже иначе разговаривает. Фон-Корен называет Лаевского негодяем и мерзавцем и требует к нему применения самых строгих кар. Помирить Корена с Лаевским невозможно. Чем чаще им приходится сталкиваться друг с другом, тем глубже, неумолимей и беспощадней они ненавидят один другого. Вместе жить им на земле нельзя. Одно из двух: либо нормальный фон-Корен, либо вырожденец, декадент Лаевский. Причем вся внешняя материальная сила на стороне фон-Корена, конечно. Он всегда прав, всегда побеждает, всегда торжествует и в поступках своих и в теориях.

Любопытная вещь: Чехов непримиримый враг всякого рода философии. Ни одно из действующих лиц в его произведениях не философствует, а если философствует, то обыкновенно неудачно, смешно, слабо, неубедительно. Исключение представляет фон-Корен, типичный представитель позитивизма материалистического направления. Его слова дышат силой, убежденностью, в них есть даже пафос и максимум логической последовательности. В рассказах Чехова много героев материалистов, но с оттенком скрытого идеализма, по выработанному в 60-х годах шаблону. Таких Чехов держит в загоще и высмеивает. Идеализм во всех видах, явный и тайный, вызывает в нем чувство невыносимой горечи. Ему легче было выслушивать беспощадные угрозы прямолинейного материализма, чем принимать худосочные утешения гуманизирующего идеализма. Есть в мире какая-то неизбежная сила, давящая и уродующая человека — это ясно до осязаемости. Малейшая неосторожность, и самый великий, как и самый малый, становится ее жертвой. Обманывать себя можно только до тех пор, пока знаешь о ней только понаслышке. Но кто однажды побывал в железных лапах необходи-

мости, тот навсегда утратил вкус к идеалистическим самообольщениям. Он уже не уменьшает — он скорее склонен преувеличивать силу врага. А чистый, последовательный материализм, который проповедует фон-Корен, наиболее полно выражает нашу зависимость от стихийных сил природы. Фон-Корен говорит, точно молотом бьет, и каждый его удар попадает не в Лаевского, а в Чехова, в самые больные места его. Он дает Корену все больше и больше сил, он сам подставляет себя под его удары. Зачем? Почему? А вот подите же! Может быть, жила в Чехове тайная надежда, что самоистязание для него единственный путь к новой жизни. Он этого нам не сказал. Может и сам не знал, а может быть боялся оскорбить позитивистический идеализм, так безраздельно властвующий в современной литературе. Он не смел еще выступать против европейского общественного мнения — ведь наши философские мировоззрения не нами выдуманы, а занесены к нам из Европы. И, чтобы не спорить с людьми, он придумал для своего страшного рассказа шаблонную, утешительную развязку. В конце рассказа Лаевский «исправляется», женится на своей любовнице, бросает беспутную жизнь и начинает старательно переписывать бумаги, чтобы уплатить долги. Нормальные люди могут быть вполне удовлетворены, ибо нормальные люди в басне читают только последние строчки — мораль, а мораль «Дуэли» самая здоровая: Лаевский исправился и стал бумаги переписывать. Правда, может показаться, что такого рода конец больше похож на насмешку над моралью, но нормальные люди не слишком проницательные психологи: они боятся двойственности и с присущей им «искренностью» все слова писателя принимают за чистую монету. В добрый час!

VII

Единственная философия, с которой серьезно считался и потому серьезно боролся Чехов — был позитивистический материализм, именно позитивистический, т. е. ограниченный, не претендующий на теоретическую законченность. Всем существом своим Чехов чувствовал страшную зависимость живого человека от невидимых, но властных и явно бездушных законов природы, а ведь материализм, в особенности научный материализм, сдержанный, не гонящийся за последним словом и логической закругленностью, целиком сводится к обрисовке внешних условий нашего существования. Ежедневный, ежечасный, даже ежеминутный опыт убеждает нас, что одинокий слабый человек, сталкиваясь с законами природы, постоянно должен приспособляться и уступать, уступать, уступать. Нельзя старому профессору вернуть свою молодость, нельзя надорвавшемуся Иванову скрепить себя, нельзя Лаевскому отмыть облепив-

шую его грязь и т. д. — без конца ряд неумолимых, чисто материалистических нелзя, против которых человеческий гений не умеет выставить ничего, кроме покорности или забвения: «*Résigne toi, mon coeur, dors ton sommeil de brute*» *) — иных слов мы не найдем перед лицом картин, развернувшихся в чеховских произведениях. Покорность внешняя, а под ней затаенная, тяжелая, злобная ненависть к неведомому врагу. Сон, забвение только кажущиеся — ибо разве спит, разве забывается человек, который свой сон называет *sommeil de brute*?

Но как быть иначе. Бурные протесты, которыми наполнена «Скучная история», потребность излить наружу накопившееся негодование скоро начинают казаться ненужными и даже оскорбительными для человеческого достоинства. Последняя протестующая пьеса Чехова — «Дядя Ваня». Дядя Ваня, как старый профессор, как Иванов, бьет в набат, поднимает неслыханную тревогу по поводу своей загубленной жизни. Тоже не своим голосом он вопит на всю сцену: пропала жизнь, пропала жизнь, — точно и в самом деле кто-нибудь из окружающих его людей, кто-нибудь во всем мире может быть в ответе по поводу его беды. Ему мало крика и воплей. Он осыпает оскорблениями родную мать. Как безумный, без всякой цели, без всякой нужды он начинает палить из револьвера в своего воображаемого врага, жалкого и несчастного старика, отца некрасивой Сони. Собственного голоса ему мало, и он прибегает к револьверу. Он готов был бы палить из всех пушек, какие есть на свете, бить во все барабаны, звонить во все колокола. Ему кажется, что все люди, весь мир спит, что нужно разбудить ближних. Он готов на какую угодно нелепость, ибо разумного выхода для него нет, а сразу признаться, что нет выхода — на это ни один человек не способен.

И начинается чеховская история: примириться невозможно, не примириться тоже невозможно, остается колотиться головой о стену. Сам дядя Ваня проделывает это открыто, на людях, но как потом больно ему вспоминать о своей невоздержанной откровенности! Когда все разъезжаются после мучительной и бессмысленной сцены, дядя Ваня понимает, что молчать нужно было, что нельзя признаваться никому, даже самому близкому человеку в известных вещах. Посторонний глаз не выносит зрелища безнадежности. «Проворонил жизнь», — пеняй на себя, ты уже больше не человек, все человеческое тебе чуждо. И ближние для тебя уже не ближние, а чужие. Ты не в праве ни помогать другим, ни ждать от других помощи. Твой удел абсолютное одиночество. Понемногу Чехов убеждается в этой «истине»: «Дядя Ваня» послед-

*) Буквальный перевод: «Смирись мое сердце, спи своим животным сном». (Ред.)

ний опыт шумного, публичного протеста, вызывающей «декларации прав». Даже и в этой пьесе неистовствует один дядя Ваня — хотя в числе действующих лиц есть и доктор Астров, и бедная Соня, которые тоже в праве были бы бушевать и даже из пушек палить. Но они молчат. Они даже повторяют какие-то хорошие, ангельские слова на тему о счастливом будущем человечества — иначе выражаясь, они удвоенно молчат, ибо в устах таких людей «хорошие слова» обозначают совершенную оторванность от мира. Они ушли от всех и никого к себе не подпускают. Хорошими словами они, как китайской стеной, оградил себя от любопытства и любознательности ближних. Снаружи они похожи на всех — значит внутренней их жизни никто коснуться не смеет.

Какой смысл, какое значение этой напряженной внутренней работы поконченных людей? Чехов, вероятно, на этот вопрос ответил бы теми же словами, какими Николай Степанович отвечал на вопросы Кати: «Не знаю». Больше бы он ничего не прибавил. Но эта жизнь, больше похожая на смерть, чем на жизнь — она одна только привлекала и занимала его. Оттого и речь его из года в год становилась тише и медлительней. Среди наших писателей — Чехов тишайший писатель. Вся энергия героев его произведений направлена во внутрь, а не наружу. Они ничего видимого не создают, хуже того — они все видимое разрушают своей внешней пассивностью и бездействием. «Положительный мыслитель» вроде фон-Корена без колебания клеймит их страшными словами, тем более довольный собой и своею справедливостью, чем больше энергии вкладывает он в свои выражения «мерзавцы, подлецы, вырождающиеся, макаки» и т. д., чего только не придумал фон-Корен по поводу Лаевских! Явный положительный мыслитель хочет принудить Лаевского переписывать бумаги. Неявные положительные мыслители, т. е. идеалисты и метафизики, бранных слов не употребляют. Зато они заживо хоронят чеховских героев на своих идеалистических кладбищах, именуемых мировоззрениями. Сам же Чехов от «разрешения вопроса» воздерживается с настойчивостью, которой большинство критиков, вероятно, желало бы лучшей участи, и продолжает свои длинные рассказы о людях, о жизни людей, которым нечего терять — точно в мире только и было интересного, что это кошмарное висение между жизнью и смертью.

О чем говорит оно нам? О жизни, о смерти? Опять нужно ответить «не знаю», теми словами, которые возбуждают наибольшее отвращение положительных мыслителей, но которые загадочным образом являются постоянным элементом в суждениях чеховских людей. Оттого им так близка враждебная им материалистическая философия. В ней нет ответа, обязывающего к радостной покорности. Она бьет, уничтожает человека, — но она не называет себя разумной, не требует себе благодарности, ей ничего не нужно, ибо она

бездушна и бессловесна. Ее можно признавать и вместе ненавидеть. Удается справиться с ней человеку — он прав, не удастся — *vae victis*. Как отрадно звучит голос откровенной беспощадности неодоушевленной, безличной, равнодушной природы сравнительно с лицемерно сладкими напевами идеалистических, человеческих мировоззрений! А затем, и это самое главное, с природой все-таки возможна борьба! И в борьбе с природой все средства разрешаются. В борьбе с природой человек всегда остается человеком и, стало быть, правым, что бы он не предпринял для своего спасения. Даже если бы он отказался признать основной принцип мироздания — неуничтожимость материи и энергии, закон инерции и т. д. Ибо самая колоссальная мертвая сила должна служить человеку, кто станет оспаривать это?

Иное дело «мировоззрение»! Прежде, чем изречь слово, оно ставит неоспоримое требование: человек должен служить идее. И это требование считается, мало того, что само собой разумеющимся — еще необыкновенно возвышенным. Удивительно ли, что в выборе между идеализмом и материализмом Чехов склоняется на сторону последнего — сильного, но честного противника? С идеализмом можно бороться только презрением, и в этом смысле произведения Чехова не оставляют ничего желать... Как бороться с материализмом? И можно ли его победить? Может быть читателю покажутся странными приемы Чехова, но, очевидно, он пришел к убеждению, что есть только одно средство борьбы, к которому прибегали уже древние пророки: колотиться головой о стену. Без грома, без пальбы, без набата, одиноко и молчаливо, вдали от близких, своих и чужих, собрать все силы отчаяния в давно осужденной наукой и здравым смыслом попытке. Но разве от Чехова вы вправе были ожидать санкции научной методологии? Наука отняла у него все: он осужден на творчество из ничего, т. е. на такое дело, на которое нормальный человек, пользующийся только нормальными приемами, абсолютно неспособен. Чтобы сделать невозможное, нужно прежде всего отказаться от рутинных приемов. Как бы упорно мы не продолжали научные изыскания, они не дадут нам жизненного эликсира. Ведь наука с того и начала, что отбросила, как принципиально недостижимое, стремление к человеческому могуществу: ее методы таковы, что успехи в одних областях исключают даже искания в других. Иначе говоря, научная методология определяется характером задач, поставленных себе наукой. И действительно, ни одна из ее задач не может быть достигнута колочением головой об стену. Этот, хотя и не новый метод (повторяю, его уже знали, им пользовались пророки) для Чехова и его героев обещает больше, чем все индукции и дедукции (к слову сказать, тоже не выдуманные наукой, а существующие с основания мира). Он подсказывается человеку таинственным инстинктом, и каждый раз, когда в нем

является надобность, он является на сцену. А что наука осуждает его, в этом нет ничего страшного. Он в свою очередь осуждает науку.

VIII

Теперь может быть станет понятным дальнейшее развитие и направление чеховского творчества и то характерное для него и не повторяющееся у других сочетание «трезвого» материализма с фантастическим упорством в искании новых, всегда окольных и проблематических путей. Он, как Гамлет, хочет подвести под своего противника «подкоп аршином глубже», чтобы разом взорвать на воздух и инженера и его строение. Терпение и выдержка его при этой тяжелой, подземной работе прямо изумительны и для многих невыносимы. Везде тьма, ни одного луча, ни одной искры, а Чехов идет вперед медленно, едва-едва подвигаясь. Неопытный, нетерпеливый взор может быть совсем и не заметит движения. Да, пожалуй, и сам Чехов не знает наверное, подвигается ли он вперед или топчется на одном месте. Рассчитывать вперед нельзя. Нельзя даже и надеяться. Человек вступил в ту полосу своего существования, когда разум, загадывающий вперед и ободряющий, отказывает в своих услугах. Нет возможности составить себе ясное и отчетливое представление о происходящем. Все принимает фантастически бессмысленную окраску. Всею веришь и не веришь.

В «Черном монахе» Чехов рассказывает о новой действительности и таким тоном, как будто сам недоумевает, где кончается действительность и начинается фантазмагория. Черный монах влечет молодого ученого куда-то в таинственную даль, где должны осуществиться лучшие мечты человечества. Окружающие люди называют монаха галлюцинацией и борются с ним медицинскими средствами — бромом, усиленным питанием, молоком. Сам Коврин не знает, кто прав. Когда он беседует с монахом, ему кажется, что прав монах, когда он видит перед собой рыдающую жену и серьезные, встревоженные лица докторов, он признается, что находится во власти навязчивых идей, ведущих его прямым путем к помешательству. Побеждает в конце концов черный монах. Коврин не в силах выносить окружающую его обыденность, разрывает с женой и ее родными, которые ему кажутся палачами, и идет куда-то, но не приходит на наших глазах никуда. Под конец рассказа он умирает, чтобы дать автору право поставить точку.

Это всегда так бывает: когда автор не знает, что делать с героем, он убивает его. Вероятно, рано или поздно этот прием будет оставлен. Вероятно, в будущем писатели убедят себя и публику, что

всякого рода искусственные закругления — вещь совершенно ненужная. Истощился материал — оборви повествование, хотя бы на полуслове. Чехов иногда так и делал, — но только иногда. Большей же частью он предпочитал, во исполнение традиционных требований, давать читателям развязку. Этот прием не так безразличен, как может показаться на первый взгляд, ибо он вводит в заблуждение. Взять хотя бы «Черного монаха». Смерть героя является как бы указанием, что всякая ненормальность, по мнению Чехова, ведет обязательно через нелепую жизнь к нелепой смерти. Между тем едва ли Чехов был твердо в этом убежден. По-видимому, он чего-то ждал от ненормальности и оттого уделял так много внимания выбитым из колеи людям. Он убедился, что выхода из запутанного лабиринта нет, что лабиринт, неопределенные блуждания, вечные колебания и шатания, беспричинное горе, беспричинные радости, словом все, чего так боятся и избегают нормальные люди, стало сущностью его жизни. Об этом и только об этом нужно рассказывать. Не мы выдумали нормальную жизнь, не мы выдумали ненормальную жизнь. Почему же только первую считают настоящей действительностью?

Одним из самых характерных для Чехова, а потому и замечательных его произведений, должна считаться его драма «Чайка». В ней с наибольшей полнотой получило свое выражение истинное отношение художника к жизни. Здесь все действующие лица или слепые, боящиеся сдвинуться с места, чтобы не потерять дорогу домой, либо полусумасшедшие, рвущиеся и мятущиеся неизвестно куда и зачем. Знаменитая артистка Аркадьина словно зубами вцепилась в свои семьдесят тысяч, свою славу и последнего любовника. Тригорин — тоже известный писатель, изо дня в день пишет, пишет, пишет, не зная, для чего и зачем он это делает. Люди читают и хвалят его произведения, и он не принадлежит себе; он как перевозчик Марко в сказке, не покладая рук работает, переезжая и перевозит пассажиров с берега на берег. И река, и лодки, и пассажиры до смерти надоели, — но как от них избавиться. Бросить весла первому встречному — это решение так просто, но за ним, как в сказке, нужно идти на небо.

Не только Тригорин, все не слишком молодые люди в сочинениях Чехова напоминают перевозчика Марко. Их дело им явно не нужно, но они, точно загипнотизированные, не могут вырваться из власти чуждой им силы. Однообразный, ровный, унылый ритм жизни усыпил их сознание и волю. Чехов повсюду подчеркивает эту странную и загадочную черту человеческой жизни. У него люди всегда говорят, всегда думают, всегда делают одно и то же. Тот строит дома по раз выдуманному шаблону («Моя жизнь»), другой с утра до вечера разъезжает по визитам, собирая рубли («Ионыч»), третий

скупает дома («Три года»). Даже язык действующих лиц умышленно однообразен, по поговорке — заладила сорока Якова, твердит про всякого. Кто неизменно, при случае и без случая, твердит «недурственно», кто «хамство» и т. д. Все однообразны до одурения и все боятся нарушить это одуряющее однообразие, точно в нем таится источник необычайных радостей. Прочтите монолог Тригорина:

«...давайте говорить... Будем говорить о моей прекрасной жизни... Ну-с, с чего начать? (подумав немного). Бывают насильственные представления, когда человек день и ночь думает, например, все о луне, и у меня есть такал своя луна... День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен. Едва кончил повесть, как уже почему-то должен писать другую, потом третью, после третьей четвертую. Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу. Что же тут прекрасного и светлого, я вас спрашиваю? О, что это за дикая жизнь! Вот я с вами, я волнуюсь, а между тем каждое мгновение помню, что меня ждет неоконченная повесть. Вижу вот облако похожее на рояль. Пахнет гелиотропом. Скорей мотаю на ус: приторный запах, вдовий цвет, упомянуть при описании летнего вечера. Ловлю себя и вас на каждой фразе, на каждом слове и спешу скорее запереть все эти фразы и слова в свою литературную кладовую, авось пригодится! Когда кончаю работу, бегу в театр или удить рыбу; тут бы и отдохнуть, забыться — ан нет: в голове уже ворочается тяжелое, чугунное ядро — новый сюжет, и уже тянет к столу, и надо спешить писать и опять писать. И так всегда, всегда и нет мне покоя от самого себя и я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для меда, который к отдаю кому-то, я собираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни. Разве я не сумасшедший? Разве мои близкие и знакомые держат себя со мной, как со здоровым? «Что пищете?» «Чем нас порадуете?» Одно и то же, одно и то же, и мне кажется, что это внимание знакомых, похвалы, восхищение, все это обман, меня обкрадывают, как больного, и я иногда боюсь, что вот-вот подкрадутся ко мне, схватят и повезут, как Поприщина, в сумасшедший дом».

Зачем же все это? Брось весла и начни другую жизнь. Нельзя — пока с неба не придет ответ, Тригорин не бросит весел, не начнет новой жизни. О новой жизни у Чехова говорят только молодые, очень молодые и неопытные люди. Им все грезится счастье, обновление, свет, радости. Они летят очертя голову на огонь и сгорают, как сгорают неразумные бабочки. В «Чайке» Нина Заречная и Треплев, в других произведениях другие герои, женщины и мужчины. Все живут врозь, каждый целиком поглощен своею жизнью и равнодушен к жизни других. И странная судьба чеховских героев: они напрягают до последней степени возможности свои внутренние силы, но внешних результатов не получается никаких. Все они жалки. Женщина нюхает табак, неряшливо одета, не причесана, не интересна. Мужчина раздражается, брюзжит, пьет водку, надоедает

окружающим. Говорят нехстати, действуют нехстати. Приспособить к себе внешний мир не умеют, я готов сказать, не хотят. Материя и энергия сочетаются по собственным законам — люди живут по собственным, как будто бы материи и энергии совсем не было.

В этом отношении чеховская интеллигенция ничем не отличается от неграмотных мужиков и полуграмотных мещан. В усадьбе живут так же, как и в овраге, как и в деревне. Никто не верит, что изменив внешние условия, можно изменить и свою судьбу. Везде царит, хотя и не сознанное, но глубокое и неискоренимое убеждение, что воля должна быть направлена к целям, ничего общего с устройением человечества не имеющим. Хуже — устройство кажется врагом воли, врагом человека. Нужно портить, грызть, уничтожать, разрушать. Спокойно обдумывать, предугадывать будущее — нельзя! Нужно колотиться, без конца колотиться головой о стену. К чему это приведет. И приведет ли к чему-нибудь? Конец это или начало? Можно видеть в этом залог нового, нечеловеческого творчества, творчества из ничего? «Не знаю», ответил старый профессор рыдающей Кате. Не знаю — отвечал Чехов всем рыдающим и замученным людям. Этими, и только этими словами можно закончить статью о Чехове. *Résigne toi, mon coeur, dors ton sommeil de brute.*