



С. КВАНИН

О письмах Чехова

I

Литература наших дней возвеличила художника и похоронила в тени человека.

И сейчас у нас хорошая литература, но нет писателей, не видно их человеческих лиц, словно не живут они в жизни, среди нас, а только в литературе. Литература как бы оторвалась от личности — этой бездны, которая родит художника и злодея, преступника и святого, — и выглядит какой-то неубедительной: не литература, а «литературное море».

И вся современная боль нашего искусства в том, что художник как человек ушел в тень.

Есть литература, литераторы и не видно человека.

Разорвалась эта связь между жизнью и литературой, которая идет через человека, ибо для жизни важно слово не от литературы только, а прежде всего от человека. Для жизни человек — нечто большее, чем художник, особенно для русской жизни...

Прекрасный человек — это всегдашняя наша радость. И потому-то нигде, ни в какой другой стране не мыслимо то уныние, какое всегда в душах наших, когда кто-нибудь большой и близкий умирает. Первые слова наши, когда умер, например, Толстой, были: «Толстой умер, и кругом пусто и холодно...»

И в русской жизни это не слова только, это действительно так.

Почему?

Да потому, что мы любим хорошее лицо, влюблены в «хорошего человека». Любим до страсти глядеть на его лик. Это,

как Гершензон пишет о Киреевском: «Он всюду “смотрел” русского человека»¹.

Эта русская любовь к «смотрению» имеет и в русской жизни, и в русской истории глубокий смысл.

Мы заговорили о смерти чтимых нами и о том ощущении, какое она оставляет в сердце нашем. Это, действительно, типично. Ведь умирает кто-нибудь великий на Западе, — и нет этого уныния, никому не станет «холодно», так холодно, как русскому, до сиротливости, до безнадежности. Нет. Там, прежде всего, радость, гордость, что такой человек родился и жил среди них.

У нас — ничего подобного!

Почему бы?

Ведь наша история полна прекрасными образами, и в тоске повторить слова Евангелия: «Господи, человека не имам»², — мы не можем.

Откуда же эта радость, эта тоска по прекрасному человеческому лицу?

Смысл этой тоски и этой радости в тяготении нашей жизни и нашей культуры к личному началу.

У нас не было чистой мысли, а была мысль — страдание, не было чистого дела, а только дело — подвиг. А подвиг, страдание — это кровь, это личность.

Всякая наша большая мысль и каждое наше большое дело как бы рождаются вместе с личностью, приобретают ее облик, и отсюда — это ощущение скорби, что с нею оно может и умереть.

Русская жизнь подобна ночному осеннему небу, усеянному звездами-солнцами — великими страдальцами и подвижниками. Стоит одной из них закатиться, перестать греть на русском небе, и у нас одно сознание: «закатилось солнце русской жизни»³.

И эта боль по «угасшей звезде» имеет трагический смысл.

Небо русское темное и яркая звезда в нем — вот наша надежда до сих пор на Вифлеем.

Эта темнота в жизни и яркость, «звездность» в лицах — вот она, роковая загадка, трагедия русской истории...

И эта вера наша в литературу?

Она вся в вере в личность.

Мы любим Достоевского потому, что из всего им написанного на нас смотрит его «каторжное лицо». Проповедь Толстого нам близка потому, что мы чувствовали, мы знали, что он способен взять Крест свой и пойти.

И русская жизнь требует этой способности, этой «крестной ноши». Всякий путь, русский в особенности, немислим без страдания, «креста». А чтобы понести его на Голгофу жизни, нужно уподобиться Тому, Кто первый открыл завесу над загадкою этого пути и утвердил его вечную правду.

Для этого нужен светлый лик.

И потому-то у великих наших — и у Достоевского, и у Толстого, и у Сквороды — мечты о будущем царстве немислимы без «крови сердца», без прекрасного образа. Немислимы без светлого Алешина образа у Достоевского, без простого мужика, святым трудом спаянного с нашею матерью-природою, у Толстого, без «человека-сердца» у Сквороды⁴.

Таков узор русской веры, в котором прекрасное лицо слилось со словом, и слияние их потоками света заливало нашу безрадостную жизнь...

* * *

2 июля исполнится десять лет со дня смерти нашего Чехова.

И вот, когда задумаешься над судьбою его, над загадкою личности его, то видишь, что он весь *вышел* из этой веры в человека, из этой влюбленности в человеческое лицо. Это особенно ярко выразилось в его письме к Меньшикову, написанному им за четыре года до смерти: «Я боюсь смерти Толстого, — писал он в этом письме. — Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Ни одного человека я не любил так, как его. Я человек не верующий, но из всех вер я считаю наиболее близкою и подходящею для себя его веру»⁵.

Чехов тоже, как Киреевский, всю жизнь «смотрел» человека. Его последняя земная любовь остановилась на Толстом, и вот он боялся пережить его, боялся этого «*пустого места*», которое есть во всякой русской душе.

И для него Толстой был прекрасным образом.

И насколько этот образ был дорог душе его, что сама религия для него стала «ароматом души» Толстого, способностью, *физически слитою* с личностью его. Он так и принимал религию: «...Вера есть способность духа. Она все равно, что талант: с нею надо родиться» (рассказ «На пути»)⁶.

И Чехов боится потерять Толстого, потому что чувствует, что с его смертью прекратится эта религиозная эманация, ко-

торая была ему единственно близка. Боится этого «пустого места», которое ощутили все мы после смерти Толстого.

Боится, ибо это пустое место уже ничем не заполнить, так как религия Толстого это его... талант, его уединенное⁷, которое в своем корне, в своем «тайном» уйдет в могилу. Религия Толстого для него не то, что писал Толстой, а тот живой религиозный опыт, одинокий опыт, который прекращается с последними ударами сердца. Все написанное останется написанным, но не будет этого лица, и все обратится в мертвые страницы книги.

И отсюда эта чеховская вера в святость отдельных личностей; она имеет для него глубокий, религиозный смысл.

Чехов писал: «Я верю в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям, — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало»⁸. И это — чисто русская, пусть неверная, но близкая нам надежда. «Объявится святой человек» — верит наш простой народ — и переменится картина жизни, и станет все хорошо, все по-новому. И разве это не то же самое, во что верили все мы вместе с Чеховым: умрет Толстой, и в жизни что-то должно измениться. Это все та же религия, религия нашей интеллигенции, в центре которой человек, но только углубленная: для Чехова человек не «экономический» объект, а начало всякого «движения», всех огней и всех далей.

Эту тоску по «святому человеку» подчеркнул даже такой, казалось бы, далекий от этой точки зрения писатель, как Горький в своей «Исповеди». Чехов отдал дань этой русской черте, он тоже был ходоком по «святым местам».

И все мы так. Мы все где-нибудь живем, только «не дома». «Дома», в жизни, у нас все сплошь грустно. Все у нас тут плохо идет, медленно движется, совсем не движется. И все мы живем кто где. Кто в «социологии», вообще в науке, а многие в литературе. В последней особенно много.

Почему?

Литература наша — жизнь наша. В ней мы сказали все, что нас мучает, все, чем живем мы. Мы жили в ней потому, что в жизни нам «все пути заказаны». Мы все изгнанники в родной стране.

Помните, у Лермонтова:

Тучки небесные, вечные странники!
 Степью лазурною, цепью жемчужною.
 Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,
 С милого севера в сторону южную.

Этим изгнанником, как все мы, был Чехов. Для него все это: и то, что он учился на медицинском факультете, был доктором и т. д., все это, как выразился сам он, было его «законной женой», нужной в «доме», а для любовных чар у него была «любовница» — литература. Он тоже жил в этой «другой стране».

Чехов жил в литературе и любил глубокой любовью человека.

И религию-то (самое главное!) брал только от любимого человека. Ибо для него человек — источник всего, и религиозный опыт — одинокий опыт души.

В письмах его можно часто встретить жалобы:

«Я давно растерял свою веру» (письмо Дягилеву)⁹. «Религии теперь у меня нет» (письмо к Щеглову)¹⁰. Но эти заявления говорят только о том, что Чехов хотел сказать: я потерял веру моего детства, вашу веру. В этом письме к Щеглову, в котором он заявляет: «Религии теперь у меня нет», ясно говорится, что это «историческая религия», и Чехов приводит как психологический мотив этой потери то, что во время службы, благодаря строгости родителей, они, дети, «чувствовали себя каторжниками». Чехов утерял эту «историческую религию», но нашел новую, в которой каждая душа — алтарь неведомого Бога. Понимая веру как «способность духа», он этим допускал «многообразие религиозного опыта»: с верой человек рождается, и вера — уединенное души. Отсюда его реализм письма, его внимание к каждому человеческому облику. Каждая душа есть «центр» и каждая светится своими лучами. Обвинение Чехова в религиозном индифферентизме правильно только в том смысле, что он не чтит ни «исторических» богов, ни «признанных», а имел свою, уединенную веру, которая странно и трогательно слилась у него с любовью к человеку. Это была все та же религия, в центре которой стоял человек, близкая нам, но глубоко своеобразная и, в силу этой своеобразности своей, уединенная. И самый вопрос о религиозной индифферентности возник потому, что никто не видел его в своей церкви. Но уединенно верующий не может быть ничьим прихожанином.

Иной свет и иной рисунок, так сказать, приобретает теперь эта интересная встреча с Мережковским. Было это лет девятнадцать назад. Мережковский, вероятно, в то время твердил о «Христе и Антихристе», о «слезинке замученного ребенка», «возвращенном билете» и т. д.

Слушал все это Чехов, слушал, — и вдруг, совершенно неожиданно для своего собеседника, сказал:

— Кстати, голубчик, как будете в Москве, ступайте-ка к Тестову, закажите селянку, — превосходно готовят, да не забудьте, что к ней большая водка нужна.

«Я ему о вечности, — рассказывал потом об этом случае Мережковский, — а он мне о селянке. Раздражало это равнодушие, даже как будто презрение к мировым вопросам»¹¹.

Что в данном случае было не равнодушие, мы теперь это хорошо знаем.

Что мог ответить Чехов Мережковскому, когда все это вопросы, которые решаются не в разговоре, а наедине с собой?

Чехов — человек уединенной веры: вот глубь души его. Только под этим углом зрения можно понять его человеческий облик, который особенно рельефно выступает в его письмах.

* * *

Письма Чехова поражают своею простотой и безыскусственностью. Вы чувствуете, что с вами здесь говорит не писатель, а прежде всего человек. И эта простота говорит многое. Просто относиться к другому возможно только в том случае, когда пишущий не считает себя выше того, кому он пишет.

Как же объяснить простоту в письмах Чехова? Это понятно было бы в том случае, если бы этих безыскусственно написанных писем было немного. Это было бы понятно. В них Чехов писал к равным себе. Но нет — все его письма написаны одинаково просто. А среди них есть письма, написанные уже известным писателем к новичкам в литературе. Тут, казалось бы, невольно должно было бы проскользнуть незаметно чувство превосходства. Это было бы понятно; но этого нет, и это загадочно.

В письмах к И. Л. Щеглову, делая замечания по поводу его небольшой повести «Миньона», Чехов так аргументирует свое мнение: «У больших, толстых произведений свои цели, требующие исполнения самого тщательного, независимо от общего впечатления. В маленьких же рассказах лучше недосказать, чем пересказать, потому что... потому что... не знаю почему... Во всяком случае помните, что ваши промахи только я один считаю промахами (весьма неважными, “трагическими”), а я очень часто ошибаюсь. Быть может, вы правы, а не я»¹².

Не правда ли, странный ответ — странный в устах большого писателя? Тем более непонятный, что ведь этот ответ был направлен к писателю небольшому, чуть не «начинающему».

Чехов не знает (и главное!) такого пустяка.

Как же это?

Ведь признаком большого писателя считается обыкновенно умение все объяснить, а тут, вдруг... «не знаю почему».

И это всегда так у Чехова, вечно: «все на свете относительно».

В письме к А. С. Суворину Чехов сам признает недоумения, которые возникают у читателя по поводу его типично чеховского «не знаю почему»: «Щеглов-Леонтьев ставит мне в вину, что я кончил рассказ (дело идет о рассказе “Огни”) фразой: “Ничего не разберешь на этом свете”. По его мнению, художник-психолог *должен* разобрать, на то он психолог»¹³. И такие недоумения естественны.

Как же, однако, понять этот ответ Чехова И. Л. Щеглову? Конечно, его можно объяснить искренностью, присущей Чехову-человеку, который не мог ради поддержания авторитета покривить душой. Только зачем же в таком незначительном факте такая большая искренность? Ведь это уж слишком...

У Чехова до изощренности было развито чувство симметрии слов, мысли и т. д., и вряд ли бы он не почувствовал фальши такой мотивировки.

Нет, такая, грубо нарочитая искренность для Чехова, чуткого человека, невозможна.

Тем более невозможна, что ценность указания Чехова здесь от объяснения не только не пострадала бы, а наоборот, выиграла бы, хотя в том смысле, что казалась бы убедительнее.

«Не знаю почему», «ничего не разберешь» — не есть ли это обычные фразы Чехова — только отрицательная форма положительного ответа, который созрел в его душе? Их нельзя объяснить незнанием. Чехов-писатель не знает, почему «в маленьких рассказах лучше недосказать, чем пересказать». Да это всякий знает, всякий понимает — почему. А Чехов не знает! Конечно, знает, но не говорит. Но, может быть, эта фраза вырвалась у него случайно? А тогда она еще более ценна для нашего сомнения: в случайных фразах скрывается часто инстинктивная правда души. И что это так, прямое подтверждение мы находим в другом письме к тому же Щеглову. В нем как раз говорится о рассказе «Огни», в конце которого у Чехова вырвалась тоже странная для всезнающего писателя-психолога фраза: «Ничего не разберешь на этом свете». «Относительно конца моих “Огней” я позволю себе не согласиться с вами. Не дело психолога понимать то, чего не понимает никто. Мы не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь. *Все знают и все понимают только дураки и*

*шарлатаны»*¹⁴ (курсив мой. — С. К.). И вот — из письма А. С. Суворину и тоже по поводу рассказа «Огни»: «Пишущим людям, особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознался Вольтер. Толпа думает, что она все знает и все понимает; и чем она глупее, тем кажется шире ее кругозор. Если 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*»¹⁵ (курсив мой. — С. К.). Не искренность одна толкала Чехова к таким ответам. Он преднамеренно подчеркивал свое «не знаю почему» даже в пустяках, — как в приведенном нами письме к И. Л. Щеглову. Это подчеркивание для него было важно. В нем он видел большой шаг вперед, большое знание. И причиной к тому было то, что он не доверял словам, не придавал «решающего значения человеческой речи и логике». Мы приведем здесь выдержки из этого рассказа «Огни», своим строем приведшего Чехова к тому концу: «ничего не разберешь на этом свете», который он защищал в письмах к Суворину и к Щеглову. В названном рассказе Чехов первый из наших художников сознательно противопоставил рассудочную деятельность человека органическому мышлению, которое берет свои ростки из иррациональных глубин человеческого духа, а корнями уходит в уединенное, в неизреченное.

«...Наше мышление поселяет даже в очень молодых людях так называемую рассудочность... Непосредственное чувство, вдохновение — все заглушено мелочным анализом», — говорит один из героев этого рассказа¹⁶. «Надо быть очень наивным, чтобы придавать решающее значение человеческой речи и логике. Словами можно доказать и опровергнуть все, что угодно»¹⁷, — говорит другой герой рассказа, как бы развивая эту мысль дальше. И к этому должны мы отнестись, как к словам самого Чехова. Есть что-то в человеческом существе, что выше слов и глубже логики. С одной стороны, перед каждым человеком лежит пропасть незнания, которую не прикрыть словами и логикой, а с другой, есть что-то, что он один только знает: это — его «неизреченное», его одинокая вера. И перед лицом этого незнания, уважая в каждом человеке свое, все равны: большой и малый, признанный и непризнанный, философ и простой смертный. Никто ни с кем не имеет права говорить свысока. Вот где разгадка этой особенности чеховских писем — простоты. Их простота рождена не элементарностью чувств и мыслей, а глубокою думой о жизни.

В них простота мудрости.

* * *

У человека уединенной веры одно желание — быть свободным.

Вера, в противовес знанию, свободна. Она характеризуется абсолютной свободой выбора своего предмета. Она не выносит насилия, в какой бы утонченной и изысканной форме оно ни проявлялось. А потому Чехов, человек уединенной веры, ратует за абсолютную свободу. В письме к А. Н. Плещееву он пишет: «Мое святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновенье, любовь и *абсолютнейшая свобода* от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались»¹⁸ (курсив мой. — С. К.). Живое внутреннее убеждение — цветок с нежными лепестками; его нужно хранить от всякого грубого прикосновения. Все живое, «внутреннее», хрупко; оно, как и цветы, вянет на плохой почве. И Чехов подозрительно относился ко всякому соседству, не выносил грубой партийности. «Партийность, — пишет он А. Н. Плещееву, — особенно если она бездарна и суха, не любит свободы и широкого размаха»¹⁹. Бездарная партийность для Чехова граничила с интеллектуальной узостью. Это она ставит фетиши на пути свободному человеку, выдумывает еще более страшные казни и более утонченное насилие, чем физическое насилие, чем физическая казнь. Чехов видел более утонченное насилие в этом опутывании свободного человека ложными ценностями, которые прикрываются именами: «наука», «литература», «молодежь» и проч. «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретарь консистории, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Поэтому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком» (из письма к А. Н. Плещееву)²⁰.

Ничто не должно быть догмой, и великие ценности, если они прикрывают ложь, если в них нет духа живого — идолы, и чем скорее вынесем мы их из храма жизни, тем лучше. Для одиноко верующих их не нужно. Не нужно и солидарности как догмы. Есть в душе человеческой одинокие голоса, и чтобы следовать за ними, нужно идти, правда трудным, но все-таки одиноким путем. По поводу солидарности там, где

человек, по мнению Чехова, должен быть один, он пишет И. Л. Щеглову: «В ответ я послал согласие и вопрос: “Откуда вам известно, с кем я солидарен и с кем не солидарен?” Как у вас в Питере любят духоту! Неужели вам всем не душно от таких слов, как солидарность, единение молодых писателей, общность интересов и проч.? Солидарность и прочие штуки я понимаю на бирже, в политике, в делах религиозных (секта) и т. п., солидарность же молодых литераторов невозможна и не нужна... Думать и чувствовать одинаково мы не можем, *цели у нас различные, или их нет вовсе*...²¹ (курсив мой. — С. К.). И религию, если это не секта, и творчество — все это родит уединенная душа.

Для всего этого нужно «многообразие», а не солидарность. Пусть каждый идет своим путем, пусть каждая душа светится своим собственным светом — только так можно обогатить жизнь. Только уединенная душа касается «миров иных» — и пусть же она слушает свободно песни этого и иных миров. Ведь для этого нужен только слух — талант, дар Божий. А солидарность можно оставить бирже, политике.

* * *

Чехов всю жизнь шел одиноким путем, оставался человеком уединенной веры. Только она есть великое в человеке. И каждую душу полюбить нужно, потому что у каждой есть свое «святая святых». Это делает даже самого последнего человека великим, приобщает его к вечности. И Чехов любит человека, «обыкновенного» человека. «Будем обыкновенными людьми»²², — пишет он И. Л. Щеглову. «Вы и я любим обыкновенных людей»²³, — пишет Суворину. И ни с какой другой меркой не подходил он к человеку, как только с уважением к тому, что в нем. И это главное. «Пора бы бросить неудачников, лишних людей и проч., — пишет он Суворину, — и придумать что-нибудь свое. Мережковский моего монаха, сочинителя акафистов, называет неудачником. Какой же это неудачник? Дай Бог всякому так пожить: и в Бога верил, и сыт был, и сочинять умел... Делить людей на удачников и неудачников значит смотреть на человеческую природу с узкой предвзятой точки зрения... Удачник вы или нет? А я? Наполеон? Ваш Василий? Где тут критерий?»²⁴ Чехов знал один критерий по отношению к человеку: в каждом из них есть свое, каждый есть мир.

В письме к А. С. Суворину он пишет по поводу своего Иванова, где объясняет, как он понимает его: «Перемена, произошедшая в нем, оскорбляет его порядочность. Он ищет причин вне и не находит; начинает искать внутри себя и находит одно только определенное чувство вины. Это чувство — русское. Русский человек — умер ли кто-нибудь в доме, заболел ли, должен ли он кому-нибудь, или сам дает займы — всегда чувствует себя виноватым»²⁵. Это чувство *вины* было и у Чехова.

Каждый человек есть мир, и нужно поклониться всякому чужому страданию. «Жалею, что я не сентиментален, — пишет он Суворину, — а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку... мы сгноили в тюрьмах *миллионы* людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски, — мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников, и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты мы»...²⁶ Эта любовь к человеку и чувство вины за чужие страдания заставили его ехать и на голод.

Такова любовь к человеку у Чехова, такова его религия. И он не может принести в жертву человеческую жизнь, какою бы благою целью ни прикрывалась эта жертва. Чехов смотрел на человека, как смотрел на него Кант, т. е., как на цель в себе, а не как на средство. В «Рассказе неизвестного человека» Чехов устами этого неизвестного человека говорит: «Я верю, следующим поколениям будет легче и видней; к их услугам будет наш опыт. Но, ведь, хочется жить независимо от будущих поколений и не только для них. Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво».

Жизнь каждого человека дана один раз. Прожитая осмысленно и красиво, она входит как нечто конкретное в будущее, а потому личность выше теорий прогресса. В ее росте, в ее богатстве, в ее роскоши он видел движение вперед. «Думать и чувствовать одинаково мы не можем» — вот конкретное в мысли Чехова. Он отрицал спасительность общих идей. Общие идеи, догмы смотрят на человека как на средство. Для них человек не живой мир, а арифметическая величина, с которой можно производить какие угодно комбинации ради общей идеи. Он верил не в идеи, а в отдельных людей. Для Чехова человек — живой мир, цель в себе. Чехов против господствующих теорий прогресса и борьбы. Допуская в своих теориях казни, лишение свободы, догматики пренебрегают человеком в

«единственном числе», существом живым, мыслящим, ради «алгебраических» понятий будущего человечества, «общей правды» и т. д. Чехов чувствовал, что устроить счастье на земле по образцу теории — в опустошенной от индивидуальных красок жизни — значит, в сущности, гоняться за призраком счастья. Это банкротство устройства жизни по готовому рецепту теории и вылилось у Чехова в бережную любовь к жизни, к каждой отдельной личности, к «обыкновенному человеку», почему он и видел спасение России не в «теориях», а в «отдельных личностях».

* * *

Чехов не хочет, чтобы измеряли и направляли жизнь по теориям — жизнь, в которой «ничего не разберешь», но особенно это относится к темной человеческой душе. тут не помогут никакие теории, никакие общие идеи. «Я боюсь тех, — пишет он Плещееву, — кто между строк ищет тенденции, и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником»²⁷. Он хотел одного: не замыкать ни чужой, ни своей души ни в какие рамки, ни в какие теоретические упряжки. Он знал, что «душа не имеет законов». Чехов хотел быть только свободным художником, человеком живой правды, живых убеждений.

Такой человек должен страдать от невозможности вылить искренно свои переживания. «Около меня нет людей, которым нужна моя искренность и которые имеют право на нее; а с вами я, не спрашивая вас, заключил в душе союз»²⁸, — пишет Чехов Короленко.

Простота и сердечность, как бы стыдливость проглядывают в строчках его писем.

Он любит и будто стыдится любви своей. А ведь стыдливости и любящими только и могут быть уединенно верующие. Там, где проповедуется общая вера как догма, там стыдливость, мягкость, чуткость не нужны.

Там нужно быть уверенным, жестокосердым, не сомневающимся.

Особенно эта утонченная, стыдливая чуткость проглядывает со страниц его писем там, где он говорит о природе. «Какие свадьбы, — пишет Чехов Плещееву из Полтавской губернии, — нам попадались на пути, какая чудная музыка слышалась в вечерней тишине, и как густо пахло свежим сеном!

Т. е. душу можно отдать нечистому за удовольствие поглядеть на теплое вечернее небо, на речки и лужицы, отражающие в себе томный грустный закат»²⁹. Вы слышите, как странно звучат эти слова: «душу можно отдать нечистому», среди этих тихих, полных красоты и музыки слов, которыми он рисует природу. Словно Чехов поймал себя на искреннем, нежном слове (и это характерно для чеховских писем) и ввернул несколько грубых слов, чтобы сделать его незаметным для чужого слуха. Глубина чеховских описаний природы — в их простоте. Что-то было от природы в душе его, что так помогало ему в нескольких мазках набрасывать никогда не забываемый образ. Вот из письма к Плещееву: «На половине дороги полил дождь. Приехали к Симагиным ночью, мокрые, холодные, легли спать в холодные постели, уснули под шум холодного дождя. Утром была все та же возмутительная вологодская погода. Во всю жизнь не забыть мне ни грязной дороги, ни серого неба, ни слез на деревьях, говорю “не забыть” потому, что утром приехал из Миргорода мужичонко и привез мокрую телеграмму: “Коля скончался”... Похороны мы устроили художнику отличные. Несли его на руках с хоругвями и проч. Похоронили на деревенском кладбище под медовой травой; крест виден далеко с поля»³⁰. Такова сила простых чеховских слов. Слова и мысли его как бы вытекали из глубины его. А потому сила их не во «внешности», а где-то за пределами самой техники слова. Чеховская душа не хотела знать «законов»; потому его тянуло к природе, подчиняющейся законам, но не знающей их. На людях ему было плохо. Среди них трудно сохранить себя. И особенно трудно было, когда пришла слава. Около «комнаты души» его выросли «огромные жилые дома и целые кварталы». Душно жить уединенному среди них. «Нужно дуть в рутину и шаблон, строго держаться казенщины, а едва журнал или писатель позволит проявить себе хоть на пустяке свою свободу, как поднимается лай. И, странное дело. Судебный хроникер, описывая подсудимого, старается держаться общепринятого приличного тона; господа же критики, продергивая нас, не разбойников и не воров, пускают в ход такие милые выражения, как шушера, щенки, мальчишки... Чем мы хуже подсудимых?» (письмо к А. Н. Плещееву)³¹.

Только среди природы можно чувствовать себя свободным от лжи, лицемерия, глупости. В простоте природы было много родственного душе Чехова, — ведь она «обыкновенная», как и тот «обыкновенный человек», какого он любил и каким был сам. Только тот, кто чувствовал так — мог писать такими словами: «Место, уверяю вас, восхитительное.

Там —

Все тихо... тополи над спящими водами,
 Как призраки стоят, луной озарены...
 За рекою слышны песни
 И мелькают огоньки».

(из письма к А. Н. Плещееву)³².

* * *

Чехов хотел быть в жизни «обыкновенным человеком», в литературе — «свободным художником».

В письме к А. С. Суворину он так пишет о задачах художника-беллетриста: «Мне кажется, что не беллетристы должны решать такие вопросы, как Бог, пессимизм и т. п. Дело беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о Боге или пессимизме. Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем. Я слышал беспорядочный, ничего не решающий разговор двух русских людей о пессимизме и должен передать этот разговор в том самом виде, в каком слышал, а делать оценку ему будут присяжные, т. е. читатели»³³. Чехов здесь ясно говорит о том, что художник должен быть свободным от всяких тенденций в художественном творчестве. В нем не должно быть места «общим идеям», «предвзятым теориям». Все это есть в науке, а в жизни — хаос: «ничего не разберешь на этом свете». И художник должен творить непосредственно, не задаваясь никакими целями, претворять шум жизни, покоряясь только своему чувству. Область творчества не стихия логического, а стихия непосредственного переживания всего, что вокруг. Для решения же разных «мировых» вопросов есть специальные научные дисциплины и специалисты. Об этом он как раз пишет А. С. Суворину: «Для специальных вопросов существуют у нас специалисты; их дело судить об общине, о судьбе капитала, о вреде пьянства, о сапогах, о женских болезнях... Художник же должен судить о том, что он понимает; его круг так же ограничен, как у всякого другого специалиста — это я повторяю и на этом всегда настаиваю»³⁴. Художник должен быть свободным от предвзятых задач и целей. Но не только это. Он должен быть свободным и от специализации внутри своего творчества: «Жажду прочесть Короленко, — пишет Чехов А. Н. Плещееву. — Это мой любимый из современных писателей. Краски

его колоритны и густы, язык безупречен, хотя местами и изыскан, образы благородны. Хорош и Леонтьев. Этот не так спел и красив, но теплее Короленко, миролюбивее и женственней... Только — Аллах керим! — зачем они оба специализируются? Первый не расстается со своими арестантами, а второй питает своих читателей только одними обер-офицерами... Я признаю специальность в искусстве, как жанр, пейзаж, историю, понимаю я амплу актера, школу музыканта, но не могу помириться с такими специальностями, как арестанты, офицеры, попы. Это уж не специальность, а пристрастие»³⁵. Художник должен быть свободным и от «целей», и от «пристрастия».

Но для свободного художника нужна среда: нужен внимательный и глубокий слушатель-критик. Художник и слушатель-критик нераздельны в этом процессе роста художника. Когда нет второго (критика), творчество замирает без отзвука. Об этом Чехов пишет ясно и определенно А. С. Суворину: «Исчезла бесследно масса племен, религий, языков, культур — исчезла, потому что не было историков и биологов. Так исчезает на наших глазах масса жизней и произведений искусства, благодаря полному отсутствию критики»³⁶.

Критика того времени не удовлетворяла Чехова; она представлялась ему сплошь предвзятой, проникнутой личными целями; она «искала между строк тенденции». Не было той критики, которая смотрела бы на художника как на свободного художника, как на цель в себе, — как смотрел Чехов на человека. Она была или шарлатанской или «мнимо научной». В ней было все, только не было ни одного слова о «свободном художнике», каким хотел быть Чехов. Потому у Чехова неоднократно вырывались слова: «нет критики».

О критике, которая сплошь содержала в себе «лакейство перед именами и... бормотанье, когда дело идет о начинающих»³⁷, Чехов говорит в письме к А. Н. Плещееву: «Читали ли вы наглую статью Е. Г. в “Дне”? Мне прислал ее один благодетель. Если не читали, то прочтите. Вы оцените всю искренность этого злополучного Евгения, когда припомните, как он раньше ругал меня. Подобные статьи тем отвратительны, что они похожи на собачий лай»³⁸. О «научной» же критике у него есть хорошие слова в письме к А. С. Суворину: «В “Сев. вестнике” (ноябрь) есть статья поэта Мережковского о моей особе. Статья длинная. Рекомендую вашему вниманию ее конец. Он характерен. Мережковский еще очень молод, студент, чуть ли не естественник. Кто усвоил себе мудрость научного метода и кто поэтому умеет мыслить научно, тот переживает нема-

ло очаровательных искушений. Архимеду хотелось перевернуть землю, а нынешним горячим головам хочется обнять научно необъятное, хочется найти физические законы творчества, уловить общий закон и формулы, по которым художник, чувствуя их инстинктивно, творит музыкальные пьесы, пейзажи, романы и проч. Формулы эти в природе, вероятно, существуют. Мы знаем, что в природе есть а, б, в, г; до, ре, ми, фа, соль; есть кривая, прямая, круг, квадрат; зеленый цвет, красный, синий..., знаем, что все это в известном сочетании дает мелодию, или стихи, или картину, подобно тому как простые химические тела в известном сочетании дают дерево, или камень, или море; но нам только известно, что сочетание есть, но порядок этого сочетания скрыт от нас. Кто владеет научным методом, тот чувствует душой, что у музыкальной пьесы и у дерева есть нечто общее, что та и другое создаются по одинаково правильным, простым законам. Отсюда вопрос: какие же это законы? Отсюда искушение — написать физиологию творчества (Боборыкин), а у более молодых и робких — ссылаться на науку и на законы природы (Мережковский). Физиология творчества, вероятно, существует в природе, но мечты о ней следует оборвать в самом начале. Если критики станут на научную почву, то добра от этого не будет: потеряют десяток лет, напишут много балласта, запутают еще больше вопрос — и только. Научно мыслить везде хорошо, но беда в том, что научное мышление о творчестве, в конце концов, волей-неволей будет сведено на погоню за “клеточками”, или “центрами”, заведующими творческой способностью, а потом какой-нибудь тупой немец откроет эти клеточки где-нибудь в височной доле мозга, другой не согласится, а русский пробежит статью о клеточках и закатиет реферат в “Сев. Вестн.”, “Вестник Европы” начнет разбирать этот реферат, и в русском воздухе года три будет висеть вздорное поветрие, которое даст тупицам заработок и популярность, а в умных людях поселит одно только раздражение»³⁹.

Чехов, свободный художник, не мог согласиться с такой критикой. В перспективе она сулила свести творчество к «физиологии», а свободного художника к биологическому типу.

Есть что-то символическое, как бы сказанное о себе в одном из писем к А. Н. Плещееву, где он говорит о «бедных птицах»: «Холодно чертовски, а ведь бедные птицы уже летят в Россию! Их гонят тоска по родине и любовь к отечеству; если бы поэты знали, сколько миллионов птиц делаются жертвою тоски и любви к родным местам, сколько их мерзнет на пути, сколько мук

претерпевают они в марте и в начале апреля, прибыв на родину, то давно бы воспели их»...⁴⁰

Этот «бедную птицею» был сам Чехов, который среди холода жизни направлялся к «родному месту» — к творчеству. Было очень холодно, и он чуть было не погиб в начале этого пути, в «марте» своего творчества, и все потому, что не было этого поэта, который воспел бы его.

* * *

Мы начали с того, что современная литература наша возвеличила художника и похоронила в тени человека. Эта проблема человека, убитого художником, вырастает теперь особенно, когда снова, на расстоянии десяти лет, мы воскрешаем в своей памяти прекрасный образ русской литературы — А. П. Чехова. И культура и творчество погибают, если не имеют лица своего, если они безличны. Безличная литература? Ей нельзя верить. Верить можно слову только от человека.

Литература — слово.

Но как же можно верить слову не от личности, а от безличной литературы?

Толстой в нашей литературе был человеком и оттого мог говорить, как «власть имеющий».

И вот теперь Чехов.

Его слово не умрет, ибо за ним видно его лицо, за его словом чувствуются человек, силуэт которого не уйдет из родной литературы. Литература сегодняшнего дня не имеет власти, потому что ушел из нее человек и не видно его.

Власть имеющий всегда и прежде всего — человек.

И теперь, когда воскресает перед нами живой образ художника и человека Чехова, как нельзя лучший момент — пожелать, чтобы вошел в нашу литературу новый человек, который бы соединил в себе снова художника и человека и приобщил бы нашу литературу к власти.

Наша литература не обеднела писателями и талантами, но новый человек должен еще прийти.

И, мы верим, он придет.

