



И. ДЖОНСОН

В поисках за правдой и смыслом жизни

(А. П. Чехов)

Призвание всякого человека — в постоянном искании правды и смысла жизни.

А. Чехов. Дом с мезонином

Человек должен быть верующим, или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Или знать, для чего живешь, или все пустяки, трын-трава...

А. Чехов. Три сестры

Когда произведения какого-нибудь писателя, разрозненные и рассеянные по разным периодическим изданиям, выходят, наконец, собранными вместе, расположенными в порядке их появления, — только тогда надлежащим образом выясняется для читателя значение данного автора и его духовный облик, ибо получается возможность общим взглядом окинуть результаты его творчества и познать отраженную в этом творчестве авторскую личность. В таком положении читатель находится сейчас относительно А. П. Чехова, издание сочинений которого, доселе вышедших в свет, почти закончено*¹.

Выдающийся талант А. П. Чехова, яркая индивидуальность, то *свое*, печать которого положена автором на каждое его произведение, — все это давно уже приковывает к нему всеобщее внимание; давно уже — говоря словами поэта — присматривается свет к чеховской музе, поражающей «необщим» выраженьем ее лица². Но, бывшее всегда *необщим*, это «выра-

* Прежде, как известно, многократно издавалась отдельно только часть произведений Чехова.

жение» в истории его творчества не пребывало идентичным; — и вот, изучить это менявшееся выражение, проследить, хотя бы в самых общих чертах, историю этих изменений — и будет нашей задачей в предлагаемом очерке.

I

В настоящее время на лице музыки Чехова заметно выражение глубокой скорби. По крайней мере, такое впечатление выносим мы из «Трех сестер», — пьесы, хотя и написанной с лишком два года тому назад, но являющейся покуда последним значительным произведением нашего автора.

Названная пьеса, на наш взгляд, обращает на себя внимание больше всего именно тем настроением, каким она проникнута. Это настроение — глубокая скорбь души, изнемогшей в попытках раскрыть важнейшие для нее проблемы бытия.

Собственно, скорбное настроение не является, конечно, новостью в творчестве Чехова: это творчество давно уже окрашено скорбью. Но прежде пробивались из нее и бодрые ноты, чувствовалось присутствие веры в то, что как ни тяжка жизнь, как ни глубок окутывающий ее мрак, удастся разгадать жизнь, озарить ее светом разума, согреть ее теплом счастья... Теперь же не то что не слышно этих нот — они, если хотите, постоянно раздаются в «Трех сестрах» — но как-то впечатление они производят совсем не то, какое, казалось, должны бы, — во всяком случае, совсем веры не поднимают...

Нынешнее настроение чеховского творчества дает, пожалуй, еще более повода к не раз повторявшемуся сравнению нашего писателя с его французским собратом — Мопассаном. Но нам думается, что и сейчас такое сравнение допустимо лишь с большими оговорками, почти уничтожающими его значение. Да, и у Мопассана творчество второй половины его писательской деятельности все больше и больше проникалось тоской, — и у Чехова тоже. Но на этом и кончается сходство, потому что и характеры тоски, и породившие ее причины — в обоих случаях слишком различны.

Тоска Мопассана есть, собственно, тоска пресыщения. Это — парижанин конца века, которому все, о чем парижанин мечтает, что его манит, привлекает, — все было доступно. Свет, женщины, театры, скачки, спорт, — словом, все, что достигается в этом мире деньгами и положением, все это было к его услугам и все это его известное время привлекало. Но так как это был ведь не средний парижанин, а человек высокоодарен-

ный, с тонкой нервно-психической организацией, то он, разумеется, скоро этой жизнью пресытился, перестал испытывать от нее наслаждение. Пресытившийся человек, как известно, способен чувствовать даже отвращение к тому, в чем перестал испытывать наслаждение. Так это и было у Мопассана и помогло тому, что он увидел «изнанку вещей», — тех вещей, которыми, подобно остальной светской толпе Парижа, только и жил. И во многих произведениях с огромной силой отразил свое отвращение и презрение, постепенно в нем назревавшие, к этой «изнанке», — к людям, к среде, в которой провел жизнь. Но когда он сделал такую оценку тому, что прежде составляло содержание его жизни (не считая, конечно, в том числе его творчества), когда он с отвращением все это отверг, — от остался с опустошенной душой. Ибо все-таки он воспитался в этой же среде, жизнь которой подверг такой жестокой критике, воспитался чуждым каким-нибудь сверхличным интересам и общественным симпатиям. Людей же иной среды, в которой живут и такие интересы, и такие симпатии, он не знал, т. е., может быть, и встречал, но не интересовывался, не присматривался. И вот, за исключением обостренного немецким нашествием патриотизма, не видно в нем каких-нибудь социальных чувств. О состоянии родины в мирное время он, кажется, мало задумывался, к политической деятельности относился с тем же скептицизмом, с каким смотрел на религию, науку и прочее. И он затосковал, ибо, во-первых, в опустошенной душе не может не поселиться тоска, во-вторых, не имевший и не знавший куда уйти из опостылевшей ему среды, он должен был чувствовать себя в ней страшно одиноким. В ней, какую она рисуется хотя бы из его же произведений, он не мог встретить никого, кто бы понял его тоску, его, хоть и опустошенную, но богатую неразвившимися возможностями душу. Отсюда и развилась в нем — с такою скорбною силой выраженная в его рассказе *Solitude*³ — уверенность, что никто вообще не может понимать, что все люди страшно одиноки.

И постепенно он пришел к безнадежному отрицанию, ибо наслаждение от жизни получать перестал, смысла ее не видел, о сверхличных целях не задумывался и был подавлен ощущением душевного одиночества; в конце видел только разрушение, смерть, бессмысленное уничтожение бессмысленного существования.

Переходя к объяснению тоски нашего писателя, прежде всего необходимо устранить предположение личного мотива, вроде мопассановского пресыщения, ибо произведения Чехова не представляют для этого никаких данных. Говоря о нем, мы

даже заменили бы слово *тоска* словом *скорбь*, которое лучше к данному случаю подходит, ибо в самом понятии этом имеется *неличный* оттенок.

Скорбь эта родилась в душе, не опустошенной (как у Мопассана), а скорее можно сказать, в душе, которая проснулась и широко раскрывшимися очами стала созерцать «человеческую комедию»...

Как развивалась эта скорбь нашего писателя, какими причинами она порождалась, — увидим из дальнейшего изложения; отметим только теперь же, что переход от автора «Живой хронологии», «Шведской спички» и подобных рассказов к автору «Моей жизни» и последующих вещей — представляется одним из поразительнейших и редчайших явлений всемирной литературы.

Первая фаза в истории чеховского творчества, фаза веселого, молодого, поверхностного, самодовлеющего юмора à la Марк Твен, — длилась недолго. Делался зрелым очень крупный, очень оригинальный талант, а такой талант не позволит долго расходовать себя на вздор, хотя бы и на очень веселый, милый вздор. Наступала новая фаза, — та, которая считалась фазой бесстрастного художнического созерцания жизни или — как ее иначе тогда называли — «пантеистического мирозерцания»⁴.

Рассматривая произведения этой творческой фазы теперь, в их совокупности и на расстоянии времени, уже отделяющего их от нас, можно сказать, что в ней Чехов как бы просто задавался целью изучать жизнь и людей по отдельным, бросавшимся ему в глаза явлениям и лицам, стремился накопить известный запас наблюдений. Он напоминает ученого, заинтересованного открывшеюся перед ним областью для изучения, но приступающего к этому изучению без предвзятой гипотезы; ученого, который путем анализа целого ряда собранных им данных, думает уловить их взаимную связь и законы их сосуществования и развития.

Так именно Чехов изучал в то время жизнь. Он мог бы говорить о себе словами Пушкина:

...Жизни мышья беготня —
 Что тревожишь ты меня?
 Что ты значишь, скучный шепот?
 Укоризна, или ропот?...
 ...От меня чего ты хочешь?
 Ты зовешь, или пророчишь?
 Я понять тебя хочу,
 Темный твой язык учу...⁵

II

Но удалось ли ему постигнуть действительно «темный» язык жизни? Открыл ли он, при таком изучении ее, что-нибудь из нее самой? — Если угодно, — да; только открытие это было отрицательное: он усмотрел в ней отсутствие разума и смысла.

Любопытным представляется в этом отношении один из рассказов той творческой фазы Чехова — «Счастье». Два пастуха — старик и молодой — стерегут ночью в степи отару овец. Возле них останавливается какой-то объездчик, чтобы достать огня для трубки, и вот старик начинает с ним разговор — сперва о недавно умершем своем сверстнике, знавшемся по его убеждению, с нечистым, а затем — о будто бы зарытых повсюду в их местности кладах — «счастье», которое, однако, нельзя отыскать без соответствующего талисмана. Сам старик, несмотря на свои восемьдесят лет, до сих пор еще мечтает найти себе такой клад; но когда молодой пастух спрашивает, что бы он сделал с найденным «счастьем», тот на это ничего не может ответить...

От всех речей старика и от сопровождающих их размышлений веет таким глубоким мраком, такой почти доисторической ступенью умственного развития, что автор совершенно прав, уподобляя мышление пастухов овечьему.

«На сером фоне зари, — читаем мы в рассказе, — ...видны были силуэты не спавших овец; они стояли и, опустив головы, о чем-то думали. Их мысли, длительные, тягучие, вызываемые представлениями только широкой степи и неба, о днях и ночах, вероятно, поражали и угнетали их до бесчувствия...»

А кончается рассказ такими словами:

«...Когда солнце, обещая долгий, непобедимый зной, стало припекать землю, все живое... погрузилось в полусон. Старик и Санька стояли, не шевелясь, и сосредоточенно думали... Овцы тоже думали...»

В основе жизни, в которой самые разумные существа недалеки от овец, трудно усмотреть какой-нибудь разум:

«Проснувшиеся грачи, молча и в одиночку, летали над землей. Ни в ленивом полете этих долговечных птиц, ни в утре, которое повторяется каждые сутки, ни в безграничной степи — ни в чем не видно было смысла».

Не видно было смысла, неясно было место человека в природе, непонятно его значение в ней. Маленьким, ничтожным представляется он в ней — мимолетным явлением, и невольно

старая мысль о ее обидном равнодушии к нему возникает в уме наблюдателя:

«В синеватой дали, где последний видимый холм сливался с туманом, ничто не шевелилось; сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничной степью, глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они еще будут стоять, как стояли, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой...»

Весь рассказ — бесподобная художественная вещица с удивительно выдержанным настроением — вряд ли и по замыслу автора представляет только жанровую картинку. Он, кажется, именно символизирует некоторые выводы, сделанные Чеховым из своего изучения жизни. Печальные эти выводы, но — пока — автор, по-видимому, не решается еще приписать им всеобщее значение, распространить их на всю жизнь. В нарисованной им жизни, или — если хотите, шире — в той, которую она символизирует, разум и смысл отсутствуют, человек в ней — почти ничто; но не вся жизнь на свете такова. Если, например, взобраться на один из высоких холмов, о которых говорилось выше, то станет видно, — «что на этом свете, кроме молчаливой степи и вековых курганов, есть другая жизнь, которой нет дела до зарытого счастья и овечьих мыслей...».

Жаль, конечно, что той — другой — жизни «нет дела» до этой, как бы замершей на доисторической стадии, на почти овечьем мироразумении. Но все-таки, пока другая жизнь — очевидно с разумом и смыслом — есть, — и для той, овечьей, возможность, сойдя с мертвой точки, в свою очередь стать разумной, содержательной, с не «зарытым» уже счастьем, — еще существует. Но эта возможность станет проблематичной, если окажется, что и та жизнь — только по форме другая; что же до разума и счастья, то и в высшей форме они так же отсутствуют, как и в «овечьей». Именно такой вывод напрашивается при чтении многих других произведений Чехова из той же творческой фазы*; но лучше всего он формулирован в сравнительно недавнем рассказе «Случай из практики».

В этом рассказе доктор Королев, приглашенный на фабрику к больной дочери владелицы фабрики, задумывается над тем,

* Большинство рассказов, издававшихся прежде под общими заглавиями: «В сумерках», «Хмурые люди» и просто «Рассказы».

что видит здесь пред собою. А видит он, что «тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец». Но в наведеншем Королева на эти мысли примере оказывается, что и эти хозяева вовсе никакого счастья не испытывают, и единственно кто здесь чувствует себя вполне хорошо, — это пошловатая и глуповатая гувернантка. Выходит, будто «вся фабрика работает для ее удовольствия. Но это так кажется, она здесь подставное лицо; главный же, для кого здесь все делается — это дьявол...».

«И он думал о дьяволе, в которого не верил, и оглядывался на два окна, в которых светился огонь. Ему казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам дьявол, та неведомая сила, которая создала отношения между сильными и слабыми, эту грубую ошибку, которую теперь ничем не исправишь. Нужно, чтоб сильный мешал жить слабому, таков закон природы, но это понятно и легко вкладывается в мысль только в газетной статье или в учебнике: в той же каше, какую представляет из себя обыденная жизнь, в путанице всех мелочей, из которых сотканы человеческие отношения, это уже не закон, а логическая несообразность, когда и сильный, и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку».

Итак, и в междуклассовых отношениях, порождаемых экономическими условиями, в отношениях между сильными и слабыми, тоже — не говоря о нравственном законе — не видно разума, а одна «логическая несообразность», ибо в конце концов оказывается, что, в сущности, никому от этих отношений не живется хорошо. Пошлость, положим, благоденствует, но она только «подставное лицо» какой-то «неизвестной, стоящей вне жизни» силы, которую хочется назвать дьяволом, потому что всем она творит одно зло.

III

Постепенно приходя к такому жизнепониманию, Чехов относился, однако, к наблюдаемому им колоссальному отрица-

тельному факту: отсутствию разума, правды и счастья в жизни — сперва только с недоумением, сохраняя почти научное спокойствие, как к любопытному, но чуждому, не задевающему самого наблюдателя, явлению. Именно таким отношением автора веет от произведений, в которых зарегистрированы им художественные наблюдения той поры*. Это — не примирение со стихийным фактором, не протест против него, — это только его созерцание.

Как внимательный и добросовестный наблюдатель он замечал, конечно, нравственно чутких людей с активной натурой, которые слишком болезненно ощущают неправду и неразумение жизни, чтобы оставаться спокойными созерцателями. Но, вместе с тем, такие люди, по его наблюдению не могли ни сами решать — что же им делать, какими способами бороться с неразумением и неправдой, ни добиться желанного указания от тех, от кого такого указания с известным правом можно было требовать. Когда в «Скучной истории» Катя говорит Николаю Степановичу: «Я не могу так жить! Не могу! Ради истинного Бога, скажите скорее, сию минуту: что мне делать?», то Николай Степанович может только сказать: «По совести, Катя: не знаю...».

Или когда в «Рассказе неизвестного человека» на тот же вопрос хочет получить ответ Зинаида Федоровна, то между нею и «неизвестным человеком» выходит такой разговор:

«— Что делать? — на этот вопрос нельзя ответить сразу.

— Я прошу ответа по совести, Владимир Иванович, — сказала она, и лицо ее дрогнуло. — Раз я решаюсь задать вам этот вопрос, то не для того, чтобы слышать общие фразы. Я вас спрашиваю, что я должна здесь делать? И не только здесь, но вообще?...

— ...Служить идее можно не на одном каком-нибудь поприще. Если ошиблись, изверились в одном, то можно отыскать другое. Мир идей широк и неисчерпаем.

— Мир идей! — проговорила она и насмешливо поглядела мне в лицо. — Так уж лучше мы перестанем... Что уж тут»...

Да, «что уж тут», когда этот человек раньше в самом себе признал отсутствие «хотя бы кусочка какой-нибудь веры»... По мысли автора, Зинаида Федоровна имеет перед собой инвалида, представителя изверившейся, обанкротившейся эпохи. Свое банкротство этот инвалид объясняет тем, что он, «подобно

* Напр., «Тиф», «Ванька», «Свирель», «Почта», «Спать хочется», «Мечты», «На пути» и т. п.

библейскому силачу, поднял на себя Газские ворота, чтобы отнести их на вершину горы, но только когда уже изнемог и навеки простился со своею молодостью, заметил, что эти ворота ему не по плечу, и что он обманул себя».

Стало быть, задачи, принятые на себя тем поколением, которое «неизвестный человек» представляет, оказались не по его силам. Между тем, возникли сомнения в разумности и ценности самих задач. Крушение упований, которыми жили люди предшествовавших десятилетий, торжество в жизни начал, прямо противоположных идеям, начертанным на знамени тех людей, — все это привело к скептическому отношению сначала к этим идеям, а затем и вообще к активной роли каких бы то ни было идей (и людей) в историческом процессе...

Многие пришли к такому отрицательному исповеданию — иные с грустью, а иные даже с удовольствием, обретая в нем душевное удовлетворение и спокойствие. Отчасти таков, например, доктор Рагин в «Палате № 6» (который, впрочем, — если не видеть в нем душевнобольного, за кого его в конце концов и сочли, — на мой взгляд, несколько странно задуман); таков, в особенности, Орлов в «Рассказе неизвестного человека», излагающий такие мысли:

«Мы неврастеники, кисляи, отступники, но, быть может, это нужно и полезно для тех поколений, которые будут жить после нас... В природе и человеческой среде ничто не творится зря. Все обосновано и все необходимо. А если так, то чего же нам особенно беспокоится и бить себя по персям?»

Что касается до самого Чехова, то уже в двух сейчас названных произведениях заметно, что он начинает выходить из роли постороннего созерцателя. Изображая и протестующих, и примиряющихся, он симпатии свои отдает, видимо, не последним, во всяком случае, не тем, которые примиряются с «философской» безмятежностью и не видят причин «особенно беспокоиться». Громов у него говорит в «Палате № 6» о философии д-ра Рагина: «Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь... Нет, сударь, это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь»... В «Рассказе неизвестного человека», вряд ли случайно, лицо, советуемое пассивно отдаваться течению исторического процесса и не бить себя по персям из-за переполняющих жизнь неправд и страданий, представлено автором в таком свете, что никак не его наградит читатель своим расположением. Видно, как Чехову больно примириться с мыслью о невозможности борьбы; он уже не может, как рань-

ше, пребывать спокойным, не может, подобно д-ру Рагину, недоумевать, зачем, мол, это нужно облегчать страдания. Он уже слишком много успел увидеть непереносимых страданий, возмутительных неправд, чтобы его нравственное чувство не восставало против теории «невмешательства». Но, восставая против нее чувством, отразить ее доводами рассудка наш автор, видимо, затрудняется; эти доводы, один раз кажущиеся ему убедительными, немного спустя как будто утрачивают в его глазах свою доказательную силу. Так, например, в «Палате № 6» рассказ как бы венчается торжеством идеи протестующих («несговорчивая совесть»), а в появившемся всего несколько месяцев спустя «Рассказе неизвестного человека» — как заключительный аккорд, провозглашаются идеи примиряющихся. Там собеседник Орлова, пытавшийся некогда, как мы знаем, «поднять Газские ворота», теперь на вышеприведенную орловскую реплику может дать лишь такой ответ: «Я верю и в целесообразность, и в необходимость того, что происходит вокруг, но какое мне дело до этой необходимости, зачем пропадать моему “я”?».

Как видите, он не только необходимость, но и целесообразность совершающегося признает. Но сейчас мы не будем над этим останавливаться. Для нас важно отметить, что у самого автора веры в целесообразность не видно было; но также не видно в нем было и уверенности в возможность вмешательства в стихийный ход исторического процесса, в возможность какой бы то ни было плодотворной борьбы... Отсюда совершенно понятно превращение прежнего созерцателя в человека с сердцем, полным боли и скорби...

Можно думать — отражением именно этого душевного настроения нашего автора являются следующие речи некоего Силина в рассказе «Страх»:

«Я вижу, что мы мало знаем, и поэтому каждый день ошибаемся, бываем несправедливы, клеветем, заедаем чужой век, расходует все свои силы на вздор, который нам не нужен и мешает нам жить, и это мне страшно, потому что я не понимаю, для чего и кому все это нужно. Я, голубчик, не понимаю людей и боюсь их».

Типичным примером бессмысленной жестокости и нелепости жизни кажется ему мужичье существование:

«Мне страшно смотреть на мужиков, — говорит он, — я не знаю, для каких таких высших целей они страдают и для чего они живут. Если жизнь есть наслаждение, то они лишние, ненужные люди; если же цель и смысл жизни в нужде и непро-

ходимом, безнадежном невежестве, то мне непонятно, кому и для чего нужна эта инквизиция. Никого и ничего я не понимаю»...

IV

Из такого колеблющегося между противоположными мирозерцаниями и пассивно-скорбного состояния писатель выходит, кажется, начиная с рассказа «Дом с мезонином». В этом произведении довольно жестокой критике подвергается та деятельность нашей интеллигенции, которая выражается скромными, в доступных пределах, попытками вносить в народные массы просвещение и облегчать им жизнь. Там художник, от лица которого ведется рассказ, высказывается об этом так:

«Мужицкая грамотность, книжки с жалкими наставлениями и прибаутками и медицинские пункты не смогут уменьшить ни невежества, ни смертности, так же, как свет из ваших окон не может осветить этого огромного сада. Вы не даете ничего, вы своим вмешательством в жизнь этих людей создаете лишь новые потребности, новый повод к труду».

Но — следует это подчеркнуть — не к вмешательству в жизнь вообще относится он отрицательно, не опасается, что, пожалуй, невозможно перестроить жизнь на основах разума и правды; он отрицает смысл только той деятельности, которая, по его мнению, в лучшем случае остается толчением воды. Нет, вмешиваться в жизнь нужно!

«Нужно освободить людей от тяжелого физического труда. Нужно облегчить их ярмо, дать им передышку, чтобы они не всю свою жизнь проводили у печей, корыт и в поле, но имели бы также время подумать о душе, о Боге, могли бы пошире проявить свои духовные способности. Призвание всякого человека в постоянном искании правды и смысла жизни. Сделайте же для них ненужным грубый животный труд, дайте им почувствовать себя на свободе, и тогда увидите, какая, в сущности, насмешка эти книжки и аптечки. Раз человек сознает свое истинное призвание, то удовлетворить его могут только религия, науки, искусства, а не эти пустяки. Не грамотность нужна, а свобода для широкого проявления духовных способностей. Нужны не школы, а университеты».

Вот те ближайшие задачи, к осуществлению которых надо стремиться. *Как* для этого действовать — Чехов нам не указы-

вает, но ведь практическая программа — уже не дело художника.

Ясно, во всяком случае, что для новой фазы чеховского творчества, к которой мы подошли, уже не годится сделанное нами раньше уподобление Чехова ученому, без руководящей гипотезы изучающему какую-нибудь область явлений. Теперь перед нами уже не только созерцатель жизни, но и ее судья. Он уже судит ее с высоты созревших идеалов — и беспощадно осуждает. С этой высоты она представляется ему безгранично пошлой и ничтожной, безгранично безотрадней, нагло ругающейся над теми идеалами правды, которые горят в его сердце, и душащей в колыбели всякое их воплощение. Знаменательным в этом смысле произведением является «Моя жизнь». Здесь герой повести между прочим размышляет об «изуверстве, сердечной грубости, ничтожестве» обывателей провинциального города, в котором он живет.

«Мне, — говорит он, — приходили на память люди, которых медленно сживали со света, замученные собаки, сходявшие с ума — и длинный, длинный ряд глухих, медлительных страданий, которые я наблюдал с самого детства; и мне было непонятно, чем живут эти шестьдесят тысяч жителей, для чего читают книги и журналы. Какую пользу принесло им все то, что до сих пор писалось и говорилось, если у них все та же душевная темнота и то же отвращение к свободе, что было сто и триста лет назад?... Эти шестьдесят тысяч жителей поколениями читают и слышат о правде, о милосердии и свободе, и все же лгут, мучают друг друга, а свободы боятся как дьявола».

Мы уже отметили тоску или скорбь, поселившуюся в душе Чехова из созерцания такой жизни и таких людей. Но теперь эта скорбь уже перестала угнетать его душу, а, напротив, приводила в активное состояние все ее силы, освобождала ее энергию. Она же заставила нашего писателя приглядеться и к тем внешним условиям, благодаря которым благоденствуют неправда и пошлость, и существование для непошляков становится постылым. Это он показал нам в рассказе «Человек в футляре».

Почему какой-то ничтожный учитель гимназии давил всех своею личностью, мертвил все своею мертвой душой? Почему «под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего»?

Почему «боятся громко говорить, посылать письмо, знакомиться, читать книги, боятся помогать бедным, учить грамоте»? Почему все это?

Потому что Беликова, для которого понятны только всякие запрещения, «в разрешении и позволении скрывался всегда элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное», — этого Беликова надо считать человеком с глубочайшим пониманием нашей действительности, с самым верным на нее взглядом: ибо вся наша жизнь есть действительно — как метко определяется в том же рассказе — «жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне»...

Вот условие, необыкновенно благоприятное для умственного застоя, духовного мрака и процветания всяческой неправды. Под его-то долговременным действием воспиталось в нашем обществе и то «отвращение к свободе» — в чем бы она ни выражалась, на которое с такой силой указывает Чехов. Старая, слишком известная черта русской общественности, заклеянная еще Грибоедовым, а восемьдесят лет прожито нами с тех пор — и каких!..

Но для огромной массы русского общества, особенно провинциального, как будто и годы не идут и никакой живой дух над ним не веет, никакой луч его не освещает...

«Вы взгляните в эту жизнь, — читаем мы в рассказе «Крыжовник», — наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вражда... Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч живущих в городе — ни одного, который бы вскрикнул, громко возмущился».

Неужели же среди пятидесяти тысяч не найдется совсем иных людей, не тех «довольных и счастливых», о «подавляющей силе» которых в том же рассказе говорится раньше, а людей с развитым сознанием и живою совестью? — Конечно, как не быть, но... слабы они, безвольны, бессильны, одиночки, — и приходится им «сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать и улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена» («Человек в футляре»)..

И к людям, в душе которых не погасла еще любовь к правде и свету, обращался наш писатель с горячим призывом, из которого нельзя не было заключить, что Чехов выходит на новую дорогу — писателя-учителя, который уже не повторит за Силиным (из рассказа «Страх»), что жизнь страшна для него, потому что никого и ничего он не понимает, — у которого, наоборот, уже есть что сказать, есть чему поучить... Вот этот

вдохновенный призыв, хотя и не высказанный непосредственно от лица автора, но, несомненно, выражающий его мысли и чувства:

«Не успокаивайтесь, — говорил нам писатель, — не давайте усыплять себя, делайте добро! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро! Счастья нет, и не должно его быть, а есть жизнь, и если она имеет смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в вашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Есть жизнь, есть нравственный закон, высший для нас закон... Делайте добро!» («Крыжовник»)*.

В «Крыжовнике» же читатель находит многозначительные строки, направленные против тех, кто исповедует убеждение в бесполезности и невозможности для человека активно воздействовать на естественный ход прогресса. Все идет, как должно идти, заявляют такие люди, и недавно еще мы слышали от Орлова (в «Рассказе неизвестного человека»), что «в природе и человеческой среде ничто не творится зря», что «все обосновано и все необходимо», и что — «если так, то чего же нам особенно беспокоиться и бить себя по персям?»

Однако мы знаем, что наш автор, чувство которого и тогда уже заметно возмущалось такою теорией, не мог еще вложить в уста собеседника Орлова достаточно сильных аргументов против нее. Но проходит несколько лет — и вот что встречаем мы в «Крыжовнике»:

«Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть и порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою над рвом и жду, когда он зарастет сам или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост?»

И потому писатель — как мы уже видели — взывает к нам, чтобы мы не успокаивались, не давали усыплять себя, тем более, что — «во имя чего ждать? — спрашивает он далее. — Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!»

Итак, сама жизнь одного из талантливейших писателей, принявшего за ее изучение без предвзятого взгляда, приводила в конце концов к убеждению, что нелепо отождествлять социальную эволюцию с естественным процессом, что личность сознательно и активно должна участвовать в этой эволю-

* Не все в этом призыве, по нашему мнению, может быть принято, но подробнее об этом мы еще будем иметь повод сказать ниже.

ции, должна воздействовать на нее в духе и направлении определенных идеалов...

Такое убеждение приводило и к вере, что жизнь на самом деле и будет перестроена по идеалам разума и правды. И эта вера стала, по-видимому, настолько укрепляться в душе Чехова, что, например, даже созерцание таких картин неразумия и неправды, как нарисованная им в «Случае из практики» (она приведена нами выше, см. гл. II), не подрывало ее. Вы помните, что в этом рассказе Королеву, при виде багровых окон фабрики, «казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам дьявол, та неведомая сила, которая создала отношения между сильными и слабыми»... И тем не менее, на следующее же утро, — «проезжая через двор, и потом по дороге на станцию, Королев думал о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такую же светлой и радостной, как это тихое воскресное утро»...

Так же точно, даже такая жизнь, какая протекает «В овраге», где «грех, казалось, сгустившись, туманом стоял в воздухе», — даже такая жизнь не представлялась окончательно беспросветной. И там, когда Липой и ее матерью уже готово было овладеть чувство безутешной скорби, все же — «казалось им, что кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью...».

И такое же бодрящее чувство веры в конечное торжество добра выносит читатель и из речей старика, которого встретила Липа, когда она с мертвым ребенком возвращалась домой...

V

Итак, не было ли у читателей основания думать, что эта выстраданная Чеховым вера в возможность поражения еще пока владычествующей пошлости, в недалекое уже торжество правды и, наконец, в то, что в жизни нашей, несомненно, есть какой-то смысл, во имя которого *надо* жить, как бы это ни было подчас тяжело, — что эта вера, чем дальше, тем все больше будет в нем расти и крепнуть, и что впредь при ясном свете ее он будет учить нас понимать жизнь?...

Однако «Три сестры» являются, по нашему мнению, таким произведением, в котором чувствуется как бы изнеможение. Писатель словно изнемог в стремлении поддерживать в себе и внедрить в других указанную веру...

Припомним содержание этой пьесы.

Три сестры заброшены судьбой в провинциальную среду, в которой они томятся, из которой жаждут вырваться. Они много надежд возлагали на своего брата Андрея, мечтавшего о профессуре; они и думали, что вот он получит кафедру, уедет в Москву, — уедут и они с ним. Но Андрей увлекается пустой и пошлой девушкой, женится на ней и опускается. Общество сестер составляют офицеры стоящей в городе артиллерийской бригады; сестры считают их единственными в городе живыми людьми, с которыми можно проводить время. Средняя из сестер, Маша, замужем за учителем гимназии, за которого она вышла прямо с гимназической скамьи и который тогда представлялся ей «самым умным и самым добрым», а теперь оказывается, может быть, и самым добрым, но не самым умным. Он является воплощением добродушной пошлости, тогда как жена Андрея — воплощение пошлости мелкоэгоистической, деспотичной. И вот, у Маши, вечно преследуемой ощущением, что своим замужеством она сковала себя, как цепью, возникает роман с батарейным командиром Вершининым, человеком во всяком случае не пошлым, тоже супружеской цепью прикованным к уродующей ему жизнь женщине. Роман этот скрашивает их существование, дарит им хоть немного счастья. — Младшая сестра, потеряв надежду на переезд в Москву, решается выйти замуж за оставившего службу офицера; она в него хоть и не влюблена, но он зовет ее на разумную трудовую жизнь, и она идет на этот призыв, как на последний выход из безрадостного существования. Но вдруг бригаду переводят из города и, стало быть, исчезают из жизни сестер последние живые для них люди; роман Маши вследствие этого обрывается; жениха младшей в это же время убивают на дуэли — и остаются сестры одни, обреченные на еще более одинокую, безрадостную жизнь, чем раньше — жизнь, которая уже ни единого светлого луча не обещает впереди...

Обращаясь к центральной идее пьесы, мы думаем, что она выражена в этих вот словах Маши:

«Человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Или знать, для чего живешь, или все пустяки, трин-трава...»

Вот последняя творческая фаза Чехова и отражает, главным образом, искание веры, искание такого идеала, который бы действительно озарял жизнь, окрылял бы нас, сообщал бы нам постоянный подъем душевных сил, словом, давал бы все то, что дает настоящая вера. Иметь такую веру — это и значит знать, для чего живешь, для чего страдаешь, т. е. иметь чем жить. А иметь чем жить — в этом ведь все, тогда как без этого жизнь и будет только пустая и глупая шутка, в которой ничего нет ни важного, ни священного, а все — трин-трава...

В «Крыжовнике» мы слышали, можно сказать, страстное выражение надежды, что жизнь имеет смысл, должна иметь его, но все-таки открыт этот смысл не был. Есть в произведениях Чехова как бы намеки на то, что искомый смысл должен как будто заключаться именно в активном участии в жизнестроительстве. По-видимому, писатель желал бы с полной твердостью уверовать в возможность такого участия, уверовать, что эта возможность не фикция... Но не дается ему эта полная вера, часто подтачивают ее сомнения, — и вот отражением этих-то сомнений и являются «Три сестры».

Здесь мы снова слышим исповедание все тех же двух воззрений: воззрения, признающего возможность для личности воздействовать на ход социальной эволюции сообразно известным идеалам, — и другого, отрицающего эту возможность. Представителем первого воззрения является полковник Вершинин, второго — барон Тузенбах.

«Через двести-триста, наконец, тысячу лет — дело не в сроке, — говорит Вершинин, — настанет новая, счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, но мы для нее живем теперь, работаем, страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье... Не я, то хоть потомки потомков моих»...

А Тузенбах отвечает на это:

«Не только через двести-триста, но и через миллион лет жизнь останется такою же, как и была; она не меняется, остается постоянною, следуя своим собственным законам, до которых нам нет дела или, по крайней мере, которых вы никогда не узнаете. Перелетные птицы, журавли, например, летят и летят, и какие бы мысли, высокие или малые, ни бродили в их головах, все же будут лететь и не знать, зачем и куда. Они летят и будут лететь, какие бы философы ни завелись среди них; и пускай философствуют, как хотят, лишь бы летели».

Заключается пьеса, на первый взгляд, повторением всеми тремя сестрами вершининской темы; вот что говорят они:

«*Маша*. Надо жить... Надо жить...

Ирина. Придет время, все узнают и никаких не будет тайн, а пока работать, только работать!

Ольга. Музыка (уходящей из города бригады) играет так весело, бодро, и хочется жить! О, Боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь. О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!»

По-видимому, большей бодрости, веры, большего душевного подъема и желать невозможно. Что же такое, однако, так ободряюще, возбуждающе подействовало на психику сестер? Что такое случилось?

А случилось то, что все их надежды хоть на маленькое счастье, хоть на какой-нибудь выход из безрадостного существования, хоть на какой-нибудь проблеск в нем, — разбиты, и разбиты, очевидно, навсегда; им уже совсем нечего ждать от жизни, для них нет будущего, им предстоит не жить, а только доживать свой унылый век...

Вот что невольно заставляет сильно заподозривать обнаруживаемые сестрами бодрость и веру, ибо хотя и возможно ощущать их и людям, для которых нет надежды на личное счастье, но не сейчас же после того, как именно погас его последний луч; во всяком случае, это меньше всего может служить стимулом для немедленного ощущения в душе бодрости и веры. А затем, обратите внимание еще и на то, что, с одной стороны, — «страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас», — говорит Ольга, — а Вершинин ведь утверждал, что «в этом одном цель нашего бытия», — стало быть, есть цель бытия — и она уже ясна, известна; но, с другой стороны, дальше, «кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем мы страдаем... Если бы знать, если бы знать!»

Таким образом, здесь с темой Вершинина уже как будто переплетается и тема Тузенбаха, или, по крайней мере, сильно ограничивает безусловность вершининской веры: о, если бы знать, но, может быть, и никогда не узнаем и, сколько бы ни философствовали, будем, как журавли, лететь, не зная, зачем и куда...

И нам кажется, что ни бодрости, ни веры сестры на самом деле не ощущают. Они только заставляют себя верить в разумность и спасительность труда и цепляются за надежду, что их унылая жизнь имеет хоть тот смысл, что послужит удобрением почвы, на которой — через столетия — вырастет иная, счастливая жизнь.

VI

По этому поводу, думается нам, позволительно еще раз задать не новый уже вопрос: разве доказано, что при стихийном ходе социальной эволюции вообще когда-нибудь настанет счастливая жизнь? И приходится ответить, что не только не доказано, но существуют в этом отношении очень внушительные противопоказания. И у самого Чехова — в «Моей жизни» — на утверждение одного лица, что разные большие вопросы социальной жизни, например, рабство, «решаются человечеством постепенно, сами собой», — собеседник возражает, что «постепенность — палка о двух концах»⁶.

«Рядом с процессом постепенного развития идей гуманных, наблюдается и постепенный рост идей иного рода. Крепостного права нет, зато растет капитализм. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями».

Так что, если предоставить делу идти его стихийным ходом, то, пожалуй, Тузенбах, утверждающий, что «и через миллион лет жизнь останется такою же, как и была», окажется неправым только в отрицательную сторону... Чтобы он оказался неправым в положительную, — необходимо перед рвами, образуемыми ходом исторического процесса, не останавливаться в ожидании, пока они зарастут или затянет их илом, а перескакивать через них или строить мосты. А то, право, легко может оказаться, что иной ров, предоставленный одним только силам природы, не только никогда не зарастет, а, напротив, обратится в непроходимую пропасть...

Но не только для наступления счастливого будущего необходимо активное вмешательство в исторический процесс: необходимо оно и для нас самих, для нашего собственного, хоть маленького, счастья. Здесь мы возвращаемся к той мысли, которая высказана в «Крыжовнике»: «Счастья нет и не должно его быть, а есть жизнь, и если она имеет смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более

разумном и великом». Эту мысль — как уже замечено вскользь раньше — вряд ли можно в таком виде принять. Цель и смысл жизни, конечно — не в нашем только счастье: это была бы очень маленькая цель, очень жалкий смысл. Но *не только* в нашем, а не то, что мысль о *нашем* счастье мы почему-то должны совсем оставить. Между тем, цитированное место говорит даже больше того; оно говорит, что счастья и не должно быть, и уже не только для нас, а, значит, и для будущего человечества, т.е. ни для кого и никогда...

Однако такое гонение на счастье и у Чехова встречается только в «Крыжовнике»; во всех же других его произведениях, до «Трех сестер» включительно, где только идет речь о будущем человечестве, везде обнаруживается забота именно об его счастье. Да и зачем его гнать из будущего? Ведь счастье счастьем рознь, и совершенным людям, из которых, надо надеяться, когда-то в грядущем должно состоять человечество, будет соответствовать и совершенное, т.е. во всех отношениях возвышенное счастье.

Но зачем его гнать и из настоящего? Почему, в самом деле, мы, сейчас живущие люди, не имеем права на счастье? Почему мы должны довольствоваться только ролью какого-то удобрения для будущего человечества и примириться с тем, что — говоря словами Лермонтова — «наш прах лишь землю умягчит другим, чистейшим существам»?⁷ Мы рады работать для них, но позвольте же нам и нашу жизнь расцветить и озарить хоть сколько-нибудь. И тысячу раз прав Владимир Иванович (в «Рассказе неизвестного человека»), когда говорит Орлову:

«Но, ведь, хочется жить независимо от будущих поколений и не только для них. Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее осмысленно, красиво... Хочется играть видную, самостоятельную, благородную роль, хочется делать историю, чтобы те же поколения не имели права сказать про каждого из нас: то было ничтожество, или то был ренегат, или еще хуже того»...

Вот. Безобразно желание жить *только* для себя, рассуждая, что «après moi le déluge»⁸, но вполне законно желание жить *и* для себя, стремление сделать и свою личную жизнь хоть несколько светлой и счастливой, прожить ее — как хочется это Владимиру Ивановичу — «бодро, осмысленно и красиво». Но именно для этого на известном уровне общественно-политического развития безусловно необходимо сознание, что ты не только золотник удобрительного тука, но что ты «делаешь историю», т.е. перескакиваешь через ее рвы или строишь через

них мосты, стремишься направить ее течение по известной мысли, в сторону известных идеалов.

И только такое сознание может, вместе с тем, и личную жизнь наполнить смыслом.

Сестры такого сознания не имеют, интимная их жизнь совершенно безрадостна, — им как раз только остается утешаться мыслью, что, может быть, они хоть удобрением почвы для цветов будущего счастья послужат...

Нечего удивляться, если души людей, оставленных лишь при таком утешении, наполняет глубокая скорбь. Когда-то один из наших великих писателей высказывал по этому поводу такие мысли: «Если, — говорил он, — прогресс — цель, то для кого мы работаем? Кто этот Молох, который по мере приближения к нему тружеников вместо награды пятится и в утешение изнуренным и обреченным на гибель толпам, которые ему кричат: *morituri te salutant*⁹, только и умеет ответить горькой насмешкой, что после из смерти все будет прекрасно на земле. Неужели вы обрекаете современных людей на жалкую участь кариатид, поддерживающих террасу, на которой когда-нибудь другие будут танцевать? Или на то, чтобы быть несчастными работниками, которые по колени в грязи тащут барку с таинственным руном и с смиренной надписью “*прогресс в будущем*” на флаге? Утомленные падают на дороге, другие со свежими силами принимаются за веревки, а дороги... остается столько же, как при начале, потому что прогресс бесконечен. Это одно должно было насторожить людей; цель бесконечно далекая — не цель, а, если хотите, уловка; цель должна быть ближе, по крайней мере, заработанная плата или наслаждение в труде»¹⁰.

По мнению цитируемого писателя, — «все великое значение наше, при нашей ничтожности, при едва уловимом мелькании жизни, в том-то и состоит, что пока мы живы, пока не развязался на стихии задержанный нами узел, *мы все-таки сами*, а не куклы, назначенные выстрадать прогресс или воплотить какую-то бездомную идею. Гордиться должны мы тем, что мы не нитки и не иголки в руках фатума, шьющего пеструю ткань истории... Мы знаем, что ткань эта не без нас шьется, но это не цель наша, не назначение, не заданный урок, а последствие той сложной круговой поруки, которая связывает все сущее концами и началами, причинами и действиями. И это не все, *мы можем изменить узор ковра*. Хозяина нет, рисунка нет, одна основа, да мы одни-одинешеньки. Прежние ткачи судьбы, все эти Вулканы и Нептуны, приказали долго жить. Ду-

шеприказчики скрывают от нас завещание, а покойники завещали нам свою власть».

Таким бодрым убеждением, что мы в состоянии «изменить узоры ковра», — Чехову до сих пор не удалось проникнуться достаточно твердо. Общий тон пьесы «Три сестры» и те выводы, которые, как мы видели, из нее вытекают, говорят даже за то, что наш автор сделал шаг назад от такого убеждения, что сомнения в возможности изменять узор согласно сочиненному нами рисунку, — что эти старые, казалось, почти рассеянные было сомнения снова собрались в его уме и выдвинулись вперед...

И все же, нет никаких оснований думать, что в «Трех сестрах» автором выведен окончательный итог передуманного и перечувствованного, что это — последний пункт на том пути, по которому идет Чехов в поисках за правдой и смыслом жизни. Скорее всего, эта пьеса — выражение только случайного упадка духа, временной усталости. Никакое уныние не страшно, пока нет *taedium vitae*¹¹, покуда — как мы слышали в «Крыжовнике» — не только есть убеждение, что «надо жить», но и «хочется жить». Вот эта «воля к жизни», несмотря ни на что, чувствуется и в «Трех сестрах»; и хотя пьеса сама по себе ни веры, ни бодрости не возбуждает, но надежда, что наш писатель на нынешнем настроении не остановится, может опираться именно на эту «волю».

Одно из сравнительно ранних своих произведений, прекрасную повесть «Дуэль», Чехов заканчивает такими словами:

«В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед... И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды»...

*Mutatis mutandis*¹², хотелось бы нам эти слова, с заключающей их надеждой, приложить и к самому их автору, душе которого присуща такая страстная и святая «жажда правды».

