



## Д. В. ФИЛОСОФОВ

### Быт, события и небытие

#### I

Когда покойного князя А. И. Урусова<sup>1</sup> попросили дать статью о Чехове для одного театрального журнала, он ответил:

«Статейку (покороче) “Чехов как драматург” можно, конечно, написать. Но, по правде, что тут расписывать... Я не способен злоупотреблять временем читателя, размазывая на два листа то, что можно сказать в четырех страничках, а еще лучше в двух словах: Чехов — хороший драматург».

Письмо князя Урусова помечено 3 октября 1899 г.<sup>2</sup>

Неисправимый эстет уже тогда думал, что *доказывать* талантливость Чехова — бесполезно. Чехов хороший драматург — истина самоочевидная, смешно о ней спорить.

Урусов руководился исключительно своим эстетическим нюхом, потому что в действительности самоочевидной истиной было утверждение: «Чехов плохой драматург».

Тогда, каких-нибудь десять лет тому назад, все в один голос это твердили.

Художественный театр только что зарождался. «Чайка» же торжественно провалилась.

Она шла в первый раз на Александринском театре, 17 октября 1896 г., в бенефис Левкеевой. Представление было необыкновенно скандальное. Смех, шиканье. Автора даже не вызвали. В газетах один А. С. Суворин заступился за Чехова<sup>3</sup>. Остальные рецензенты глумились над пьесой и ее автором. Вот что писали «Новости», которые в те глухие времена считались газетой «передовой» не только в политическом, но и в эстетическом смысле: «Юбилейное бенефисное торжество было омрачено почти беспримерным, небывалым в летописях нашего те-

атра скандалом. После 3-го действия шикание стало общим, оглушительным, выразившим единодушный приговор тысячи зрителей тем “новым формам” и той новой бессмыслице, с которыми решился явиться на сцену наш “талантливый беллетрист”. Единодушная публика проявила удивительное, редкое, и, конечно, этому можно было только порадоваться: шутить с публикой или поучать ее нелепостями — опасно. Пусть это имеют в виду декадентствующие и “слишком талантливые” беллетристы, драматурги и прочие писатели».

Умному и проникновенному рецензенту просвещенных и либеральных «Новостей» этого показалось мало. Он пожелал себя увековечить и на следующий день писал: «С всех точек зрения — идейной, литературной и сценической — пьеса Чехова даже не плоха, а совершенно нелепа. В сущности, между всеми действующими лицами драмы есть одна главная преобладающая связь — разврат (sic)» (*Новости*. 1896. № 288—289)<sup>4</sup>.

Дальше началось нечто эпическое.

Чехов написал пьесу «Леший»<sup>5</sup>. Это, так сказать, первый вариант «Дяди Вани». Астров и дядя Ваня были соединены здесь в одном лице, в лесном человеке, в «Лешем».

Урусов говорит: «У Чехова есть прекрасная комедия “Леший”, которая никогда не была напечатана, а только налитографирована и игралась. Он ее, переделав под заглавием “Дядя Ваня”, по-моему, испортил, хотя и в испорченном виде она все-таки замечательна. “Дядя Ваня” вошел в состав томика “Пьесы”, а “Леший” так и пропал. Бог его знает, есть ли он еще у Разсохина или нет. Почему, скажете вы, не напечатан “Леший”? Это сложная история. Пьеса вызвала озлобление в профессорских кружках, потому что выставлен комический и жалкий профессор, либерал и эстет. Чехов раскапризничался и не дал пьесу в печать» (*Урусов, кн. Сочинения. Т. II*)<sup>6</sup>.

Это озлобление «профессорских кружков» отразилось впоследствии и на судьбе «Дяди Вани». Пьеса была забракована московским литературно-театральным комитетом<sup>7</sup>. Официальной причиной к тому послужила, по объяснению самого комитета, недостаточная мотивировка покушения Ивана Петровича на убийство Серебрякова. «Разочарование в таланте профессора, раздражение на его бесцеремонность не может служить, по мнению комитетских экспертов, достаточным поводом для преследования его пистолетными выстрелами. У зрителя может даже явиться подозрение, что поступок дяди Вани находится в связи с состоянием похмелья, в котором автор почему-то слишком часто показывает и дядю Ваню, и Астрова».

Теперь вопли петербургских рецензентов, экспертиза московских литераторов нам кажутся просто курьезной страничкой из истории «*panmuflisme général*»<sup>8</sup>, как некогда выражался Флобер.

Но каково было тогда Чехову? Смертельно больной, он дал русской литературе все, что мог. Талант его дошел до высшего своего предела, а просвещенная критика называла пьесы Чехова нелепыми и развратными, глумилась над вечно пьяными их героями.

У Чехова не могло не быть ощущения, что он не ко времени, что он несовременен. Единственным утешением была ему поддержка незначительного кружка лиц, которые считали истину: «Чехов — хороший драматург» самоочевидной. Современники не поняли, — оценит потомство. Кроме суда современного, есть суд вечный. И как бы ни было больно Чехову от окружающего его непонимания, он в глубине души, конечно, твердо знал, что история русской литературы его не забудет.

## II

Но человеческая судьба капризна. Под самый конец жизни Чехову удалось вкусить настоящей, подлинной славы, суждено было превратиться из «талантливового» писателя в наследника Тургенева.

Художественный театр доказал всем и каждому, что Чехов воистину «хороший драматург».

Но не знаю, что лучше для писателя: непризнание или чрезмерное обожание. Чехов был слишком тонкий художник, слишком целомудренный, стыдливый человек, чтобы не страдать от всегда уродливого поклонения толпы.

Особенно мучительно было на первом представлении «Вишневого сада», 17 января 1904 г., т. е. за полгода до смерти Чехова. Тогда уже все лежали на животе перед Чеховым. Уже его не видели. Все у него отняли, все взяли для себя, ничего не оставили ни ему, ни будущим поколениям. Как будто Чехов — писатель не вечный, а только современный, как будто современники поняли его до конца, слились с ним.

Кто был на этом чествовании, — никогда не забудет смертельно бледного лица Чехова, не забудет бессмертной пошлости, которою не в меру разошедшиеся современники окружили своего кумира. Они превратили Чехова в тот самый шкап, которому Леонид Андреевич говорил свою ироническую привет-

ственную речь. И когда московские «герры профессоры» с привычной легкостью стали, как из мешка, сыпать своими «общественными идеалами», «неизменностью убеждений», было стыдно за них и до слез жалко Чехова.

Есть раз навсегда составленные юбилейные речи, в которые, смотря по надобности, в последнюю минуту вставляется имя юбиляра. Речь заготовлена давно, произносилась не раз, на всевозможных юбилеях. Сегодня чествуют Чехова, а потому, и *только потому*, она начинается со слов: «Дорогой Антон Павлович». И чем эти сегодняшние похвальные речи лучше вчерашних ругательных — неизвестно. И тут и там — полное непонимание личности Чехова, ее вечной, неповторимой ценности. Вчера господствовал инстинкт отталкивания, — и Чехова ругали; сегодня восторжествовал инстинкт притяжения, — и Чехова совершенно так же бессознательно начали душить панегириками.

Слепые вожди не вели толпу, а следовали за ней. И, конечно, не выражали ее мыслей и желаний, потому что сродство, обнаружившееся между Чеховым и предреволюционной толпой, было гораздо глубже и значительнее, чем речи «герров профессор».

Разговоры о Чехове стали ненужными, бледными, фальшивыми. Между читателем и автором, зрителем и драматургом, по какому-то скрытому закону, установилось молчаливое взаимопонимание. Большой Чехов раскололся, расплылся на тысячи тысяч маленьких Чеховых. В каждого читателя и зрителя попала такая чеховская «песчинка», и театр оказался не представлением, а как бы общей исповедью, всеобщим покаянием, рядом с которым умные слова молодых людей, длинные статьи восторженных критиков казались жалкими.

Рампы, отделяющей зрителя от актера, не было. Заболел кто-нибудь из актеров, спектакль можно было продолжать, потому что в театре сидели и «дяди Вани», сотни «сестер» и «вечных студентов».

Вот только, пожалуй, не было старого Фирса, знавшего «способ», как сушить вишню.

Имя этому объединяющему принципу было скоро найдено. Это — чеховщина. Чеховщина — тот воздух, которым дышали тогда все, та среда, в которой жил и Чехов.

Пока пьесы были литературным произведением, пока их читали ценители вроде Урусова, — чеховщина из них не перла. Отношение к ним было чисто эстетическое, свободное. Люди, обладавшие любовью к литературе, художественным

чутьем, полюбили их, поддались обаянию чеховской личности. Но социологическая сторона чеховских драм, их коллективная психология тогда еще не выявилась. Провал «Чайки» объясняется не только тем, что эта пьеса менее совершенно воплощает чеховщину, чем «Три сестры» и «Вишневый сад», но также и потому, что в Александринском театре самая неподходящая среда для проявления чеховской психологии, чеховщины. Только московский Художественный театр создал настоящую обстановку, соединил автора со зрителем, поставил пьесы Чехова под знаком чеховщины. И как-то вдруг, без всяких слов, умных разъяснений, комментариев, все стало ясным. Все поняли, что живут в царстве чеховщины, что оно всех давит, и все почувствовали, что ему наступают конец. Одни об этом жалели, другие радовались.

Жалели созерцатели, радовались деятели.

Но и те и другие видели в чеховщине некоторый итог, сегодняшнюю современность. Чувствовался кризис. Чеховщина будет побеждена, и новая Россия будет ценить Чехова не как современника, а как писателя вечного. Верилось, что Чехов накануне превращения своего в классика, что «Вишневый сад» займет место рядом с «Дворянским гнездом».

### III

В мае 1904 года в журнале «Мир искусства» появилась статья Юрия Череды «Звенигородский уезд»<sup>9</sup>.

Мало кто слышал имя Череды. Его душистые, надежные повести печатались в «Новом пути», «Весак» и других «декадентских» журналах. От некоторых из них, например, «По Юго-Западной»<sup>10</sup>, вероятно, не отказался бы и сам Чехов.

С наступлением революции Черета умолк.

Он — человек *быта*, с декадентской утонченностью созерцающий запутанные извилины сентиментальной жизни русской «барышни». Его произведения освещены мягкими, косыми лучами заката. В них бессознательная грусть человека, которому сердце подсказывает, что наступают сумерки, и, может быть, беспросветные.

Чехов утешается мыслью, что через двести-триста лет будет иначе. У Череды этого утешения нет. Чует его сердце, что могло бы быть иначе, но время утеряно. Все прошло, и Чехов — дорогое, безвозвратное прошлое.

С истинно декадентской утонченностью Черета как бы кончиком языка пробует на вкус повести Чехова, симфонии Чайковского, пряные акварели М. В. Якунчиковой.

«Важнее завечеревшей опушки, и вот именно этой вашей опушки, которую вы видите, Звенигородского уезда, Введенской волости, и нет ничего. Дальше Звенигородского уезда ходить невозможно, тупо и грешно. Здесь весь мир».

«Вишневый сад» продали, заколотили окна. Все уехали, забыли только Фирса. «Фирс видит, понимает, но его нисколько не пугает эта страшная безысходная тупость бездвижной тишины, забытые ставни и сероватый полумрак. “Ничего, ничего, я посижу здесь покамест”. Да, он только один отдался любви своей окончательно и безвозвратно, до забитых ставен, до самой ужасной, последней бездвижности, до самой смерти. И если зародится, зазеленеет где-нибудь к новой весне “новая”, “обновленная” жизнь, то уже, конечно, не из трофимовских книг, учений и верований, а только отсюда, из этих запертых ставней и страшного немого полумрака этих полуистлевших, старых, иссохших Фирсовых костей».

Удел России — «не в последнем величии, не в свободном слове ума и науки, а лишь в последнем слове любви».

Чехов умер за несколько дней до Плеве<sup>11</sup>. Надвигались события. Но Черета не верит в их жизненную творческую силу. А что быт умер — это он твердо знает. Ощущает всем своим естеством и как бы сквозь слезы говорит: «Любви горы, а любить нечего». «Любовь наша теперь несоразмерно больше и ценнее быта, наш быт не стоит нашей любви».

И теперь, в эти страшные дни, когда мы оглянулись, переполненные любовью, и, в отчаянии “сдерживая рыдания”, увидели, что нечего нам делать с нашей любовью, что нечего нам больше любить, не напомним ли нам Чехов утраченное, не напомним ли нам о той забытой мудрости, чтобы могли мы возлюбить и взлелеять новую жизнь, новый быт» (Новый путь. 1904. Кн. VIII).

Читать эти строки просто страшно. Тогда, столь недавно, от них веяло улыбкой прощальной. Тогда твердо верилось, что у нас есть что любить, и что «любимое» нами никогда нам не изменит. Умер быт. Наступают события. Забытая мудрость Юрия Череты забыта праведно: ее надо забыть, чтобы творить новую жизнь.

Антон Крайний писал (Новый путь. 1904. Кн. IX):

«Как-то повелось, что смешивают два слова: быт и жизнь. То скажут, что нет быта, то, что нет жизни, — и точно оба сло-

ва значат одно и то же. А между тем, тут не только не одно и то же, но это два понятия, друг друга исключают.

Быт начинается с точки, на которой прерывается жизнь, и, в свою очередь, только что вновь начинается жизнь, — исчезает быт... Жизнь — события, а быт — лишь вечное повторение, укрепление, сохранение этих событий в отлитой неподвижной форме. Поэтому именно жизнь, т. е. движение вперед, нарастание новых и новых событий — только она одна творчество. И это творчество исключает быт...

Если в иные периоды истории быт отступал перед жизнью, как бы стирался и гас, если кому-нибудь кажется, что он гаснет и теперь, — слава Богу. Усиливается, ускоряется полет жизни, ближе ее исполнение... Пока мы живы, будем жить, будем жизнью разрушать быт около нас».

Здесь как бы два полярно противоположных отношения к Чехову: «Чехов — прошлое, — говорит Черета, — будем плакать». «Чехов — прошлое, — говорит Антон Крайний, — будем радоваться». И вместе с тем оба они соглашались с вечным эстетом Урусовым: «Чехов — хороший драматург».

Чехов был как бы перепутьем, на котором встретились романтика и пророчество, реставрация и революция.

#### IV

В этих спорах, как в зеркале, отражается жизнь русского общества за последние годы.

Еще столь недавно споры вокруг Чехова казались нам чисто литературными, но теперь мы понимаем их символическое значение. Спор шел не о литературе, а о жизни. В отношении к Чехову проявилась индивидуальная и коллективная психология русского общества.

С одной стороны, эстет Урусов. Такие эстеты судят вне времени и пространства. Болдер им так же дорог, как и Чехов. На полках их библиотеки мирно уживаются Данте и Тургенев, Бокаччио и Чехов. Красивый образ, меткий эпитет доставляют ценителю такого типа подлинное художественное наслаждение, его пленяет красота формы. Чехов для Урусова не современник, а классик, предмет художественного созерцания.

Для истого декадента Юрия Череды Чехов уже совсем другое. Он ищет совпадения между своей личной, субъективной психологией и психологией Чехова. В писателе он утверждает

прежде всего начало узко личное, особенное, индивидуальное. Здесь созвучие неуловимых ощущений. Череда радуется, что Чехов подмечает во внешнем мире то, что любит и видит в нем он сам. Я и мир. Важен не мир, а мое отношение к нему. Я люблю Фирса, опушку леса, плачу по утерянному секрету «сушить вишни». Мне кажется, что те же слезы льет Чехов. Мы с ним вместе отгородились от внешней действительности и любовно-грустно созерцаем ее, торопимся запечатлеть ее в сердце своем, потому что она не сегодня-завтра может измениться. Она, но не мы. Я останусь неизменным, не хочу меняться.

Это — предел субъективизма.

Стоит ли говорить о тех, кто ругал Чехова, находил его драмы развратными, пьяными и нелепыми? Эти люди просто не понимали, что такое художественная личность. Насколько эстетизм и субъективизм были болезненно развиты у Череды и Урусова, настолько они отсутствовали у московских литературных экспертов. Такие люди думают как все. Для них высший критерий истины — мнение большинства. Пока толпа не тянулась к Чехову, он просто для них не существовал. Но как только толпа покорно легла у ног своего владыки, они круто изменили свою оценку. Чехов стал для них социальным фактором, и они принялись его истолковывать с точки зрения экономической, социологической, исторической и т. д., и т. д.

Одни искали в Чехове иллюстрацию к марксистским идеям, рассуждали по поводу «Мужиков» о разложении общины. Другие приветствовали Лопахина, — это воплощение «ставки на сильных». Третьи исследовали условия русской провинциальной жизни. Четвертые, уж окончательно потерявшие всякое зрение, нашли в Чехове гражданскую бодрость и говорили ему, как шкапу из «Вишневого сада», приветственные речи на тепловато-либеральные темы.

Чехова сделали «социологическим» материалом. Вытравили его самого из его произведений. Лица его не видели и не хотели видеть, потому что его не любили, не радовались его бытию.

Гораздо страшнее безмолвные почитатели. Они поддались гипнозу чеховщины, слились с нею. Они крепко были убеждены, что ни к чему не способны, что их удел — лишь ныть и мечтать о том, что через двести-триста лет все будет иначе. И когда времена и сроки вдруг сократились, когда начались события и всяческим «дядям Ваням» и «трем сестрам» было сказано: «Айда! едем в Москву. Пора. Ждать больше нечего. Лучшие времена могут наступить завтра. Быт кончен, начались

события, давайте творить новую жизнь», они испугались. Им стало страшно выходить из сладкой дремы.

Оказалось, что дядям и сестрам события не по зубам. «Суждены нам благие порывы, но свершить ничего не дано»<sup>12</sup>.

Вот великая трагедия русской жизни. Мы думали, что Чехов перестал быть современным, что он превратился в чистый кристалл, в художника-классика.

Мы думали, что ценим в нем вечное. Что быт — лишь оболочка его личности, что к чеховщине мы можем уже отнестись объективно, созерцательно, без гнева и сожаления. К балу в «Вишневом саду» — так же, как к балу у Лариных.

Но мы обманулись, или жизнь обманула нас.

Фирс не то чтобы умер, но и не ожил. Спит летаргическим сном, но может завтра же проснуться и опять приняться за сушку вишен. Даже Лопахин не сумел построить своих дач. А три сестры по-прежнему стучат на аппарате Морзе. Мечта о Москве исчезла, остался лишь страх жизни. «Я, голубчик, не понимаю и боюсь жизни, — говорит Силин в рассказе «Страх». — Мне все страшно, я ничего не понимаю».

И какие тут двести-триста лет, когда потеряна надежда даже на Москву!

Живой Чехов, умевший таинственной силой художественного творчества разрешать трагедию в созерцание, забыт. Восторжествовала чеховщина и заполонила Россию. Доведите чеховщину, оторванную от своего творца, до последних пределов, и вы получите Анатэму<sup>13</sup>.

«Москва» оказалась за «железными воротами, угнетающими землю своею тяжестью». Перед дверью стоит Некто, «ограждающий входы»<sup>14</sup>.

Анатэма, конечно, ушел из быта, столь дорогого Юрию Черде. Но ушел не к событиям, а к *небытию*.

Силин боялся жизни, потому что он не мог и не хотел верить, что за обыденщиной нет никакой реальности.

Современный Силин уже верит в небытие.

Бедный Чехов! Мы не сумели справиться с ним. Вместо того чтобы наряду с Гоголем и Тургеневым избрать его в «вечные спутники», мы в такие спутники избрали чеховщину, сделали ее нашей вечной современностью.

Исчез быт, промчались события... осталось небытие.

