



М. КУРДЮМОВ

Сердце смятенное: о творчестве А. П. Чехова. 1904–1934

<Фрагменты>

И уны во мне дух мой, во мне смятеся сердце Моё.
Пс. 142

Введение

В 1934 году исполняется тридцать лет со дня смерти А. П. Чехова.

Сохраняет ли этот писатель до сих пор свое живое творческое лицо или имя Чехова, вместе с его произведениями, — только прошлое, дорогая память о талантливом художнике, отошедшем в историю вместе со своей эпохой, вообще со всей старой Россией?

Чехов и русская революция...

Чехов и современность, не только русская, но и мировая, со всей ее болью и сложностью, со всей остротой ее проблем...

Что общего?

Старое русское поколение, современное Чехову, сохранило о нем прежнее представление, сложившееся в ту пору, когда появлялись, не производя никакой шумной сенсации, одни за другими его повести и рассказы, когда на сцене Московского Художественного театра ставились его пьесы.

На фоне своей эпохи Чехов не казался особенно большим явлением в русской литературе, писателем огромного дарования. Еще меньше искали в его творчестве глубокого и исключительно важного и ценного внутреннего содержания. Любовались им как тонким бытописателем, восхищались его художественным юмо-

ром; жалели Чехова за «грусть», как жалели за тяжелую болезнь, и все были глубоко и искренно опечалены его преждевременной кончиной, но опечалены скорее как-то «по родственному», потому что в Чехове все любили не только талантливого писателя, но и редко привлекательного человека.

Молодому русскому поколению, выросшему и воспитавшемуся под грохот революции, было «не до Чехова». Оно его почти не знает или знает очень мало — «урывками». Во всяком случае, оно никогда над ним не задумывалось, не искало в нем никаких ответов на вопросы.

Так относятся к Чехову свои.

Но иностранцы его читают иногда с большим интересом. Некоторые из них очень высоко его расценивают. Английские театры ставят на сцене чеховские пьесы...

Можно ли теперь через Чехова приблизиться к пониманию русской жизни и русской души и сколько-нибудь разгадать «загадку России»? Твердо установилась не только у нас, но и на Западе традиция искать ключа к постижению русской стихии исключительно у Достоевского. Достоевский и «âme slave»^{*} для интересующегося сложными русскими вопросами западного человека — несомненные синонимы.

Достоевским (хотя это и очень много) в этих случаях все и ограничивается. Впрочем, к Достоевскому прибавляется в дополнение еще Толстой, но не как художник, а как религиозный мыслитель, то есть именно самой слабой стороной своего творчества.

Такой подход европейского читателя к глубинам русской литературы определяется не столько, может быть, разностью духовного склада западного и русского, сколько характером и направлением всей нашей прежней литературной критики, наших собственных оценок и исканий в области искусства, до известной степени оказывавших влияние и на западные вкусы, на западную мысль в соприкосновении с русским творчеством.

Так как русская литература долгое время была единственной областью обмена мнений, то русское общество и предъявляло к ней почти те же требования, какие предъявляются обычно к парламенту и к политическому клубу.

От охранительного полицейского нажима старых николаевских времен русская общественность, искавшая свободы, сама того не сознавая, научилась узкой и подозрительной нетерпимости. Если правительственный аппарат пытался давить и искоренять все, от чего веяло чрезмерным, по его мнению, либе-

* Славянская душа (фр.).

рализмом, то так называемое передовое и мыслящее общество преследовало и клеймило каждую мысль и каждое слово, в которых оно усматривало нечто противное этому либерализму.

Власти всюду мерещились опасные люди и опасные книги.

Общество, со своей стороны, было склонно усматривать в самом искреннем *credo* писателя, если оно не согласовалось с требованиями обязательного «свободомыслия», явное мракобесие или даже лакейское прислуживание власти. Достаточно вспомнить хотя бы Константина Леонтьева, который был буквально задушен в литературе и как мыслитель и как художник, несмотря на свое почти гениальное дарование.

Напряженная до психоза цензура «идейного содержания» литературных произведений в конечном итоге привела к тому, что русский читатель, даже чуткий и одаренный вкусом, при чтении книги мог восхищенно любоваться художественными ее образами, художественной ее формой, но при этом тщательно доискивался между строк до самого для себя существенного и важного — до личных идей автора до его собственного личного мировоззрения, которое требовалось определить, и непременно в окончательной, неподвижной формулировке.

В таком приеме критики сказывается наивная и очень ошибочная уверенность в том, что всякая человеческая личность, а тем более личность творчески одаренная, непременно должна обладать нерассекаемой внутренней цельностью. Иначе говоря, у писателя будто бы всегда есть и должен быть определенный мир идей и представлений, статически непоколебимых, и эти идеи и представления выражаются им в его художественных созданиях.

Самая жадность биографических исследований, интерес к письмам писателя часто обнаруживают именно эту уверенность в обязательной монолитности внутреннего мира художника: в интимной переписке автора обыкновенно отыскивается подтверждение к высказанному им в его литературных произведениях.

Но монолитность не есть непременно свойство писателя.

Был монолитен Толстой. Он до тенденциозности оставался верен своим воззрениям и в художественном творчестве; несмотря на всю огромность своей палитры, он воспринимал окружающий его мир и даже прошлые эпохи («Война и мир») под определенным углом зрения. Но был, например, абсолютно лишен внутренней монолитности Розанов, чувствительный к каждому касанию жизни, весь сотканный из самых сложных противоречий.

Мировоззрение и мироощущение далеко не всегда совпадают у писателя. Мировоззрение вырабатывается главным образом

под влиянием духа эпохи; мироощущение зависит от природной сущности личности, от склада души.

В своем мировоззрении человек за редкими исключениями подчинен воздействию окружающего; круг его идей, как камень в руках ювелира, подвергается гранению эпохи. Но в сфере своих интуитивных восприятий душа художника, оставаясь более свободной, определяет свое отношение к миру несколько иначе. У художника очень часто оказывается «ум с сердцем не в ладу». И чем больше нарушен этот лад, тем свободнее художник. Полнота свободы художественного творчества именно и требует от писателя раскрепощения его интуитивных восприятий и оценок от власти рассудочного начала, от власти определившихся в ней идей и понятий.

В этом смысле Толстой, при всей его гениальности, не был до конца свободен как художник, и мир идей Толстого в конце концов подавил его творчество. Гораздо свободнее был Тургенев, который прикасался очень чутко и близко к явлениям и сферам, абсолютно чуждым его миропониманию, его «образу мыслей».

Для очень многочисленной категории людей до сих пор не может быть колебаний или сомнений в том, что ценнее и важнее в личности: ее интеллект или та ее таинственная сфера, которую апостол называет «сокровенный сердца человек».

И вот в силу предпочтения интеллектуального начала началу интуитивному или, как принято теперь говорить, подсознательному, в котором и таятся корни не только художественного творчества, но и всяких озаряющих человеческую душу откровений, мы обычно и определяем по идеям, а не по образам направление писателя, устанавливаем его удельный вес.

Достоевский и Толстой очевидно и твердо ставили в русской литературе вечные проблемы — о Боге, о смысле жизни.

В таких произведениях, как «Братья Карамазовы», «Бесы», «Война и мир», — гениально написанных монументальных созданиях художественного слова, — нельзя не заметить основных идей их авторов. Мировоззрение Толстого и мировоззрение Достоевского совпадали с темами и разработкой их произведений. Но совпадение это не всегда обязательно. Например, у Гоголя его совсем не было. Гоголь верил в Бога, ездил паломником в Святую Землю, написал «Размышление о Божественной литургии», запостился буквально до смерти... А в его художественных творениях нет не только ни одного мало-мальски одухотворенного живого образа, но ни одного человечески выносимого лица. Чувствовать и изображать он мог лишь Собакевичей и Чичико-

вых, хотя много и мучительно думал о Боге, о спасении души, о загробной жизни.

Чехов в своем творчестве как будто никаких проблем ни для себя, ни для читателя не ставил.

Как человек он был в высшей степени скромнен, скрытен и внутренне застенчив как писатель. Меньше всего он посягал на «учительство», и меньше всего его читатели готовы были видеть в нем «властителя дум» хотя бы на самый краткий период.

Чехова в его эпоху скорее склонны были упрекать именно за «безыдейность» его творчества. Ни одной строчкой своих произведений он ни в чем не совпал с общественно-политическими тенденциями своей эпохи, со вкусами и устремлениями «господствовавших течений прогрессивной мысли». Он совершенно их не касался. Он писал повести, рассказы, пьесы. Читатели интересовались всего больше внешним художественным колоритом чеховских произведений, а театральные зрители чеховских пьес главным образом останавливали свое внимание на артистических тонкостях исполнения и постановки их на сцене знаменитого московского театра.

Разговоры чеховских героев, мысли, ими высказываемые, не наводили современных им читателей на особенно глубокое раздумье: душевному томлению и тоске Тузенбаха, Вершинина, Войницкого, рассуждениям доктора Рагина в повести «Палата № 6» и многому другому подводился один общий итог: пессимистический тон чеховского творчества есть не что иное, как отголосок политического «безвременья» 80-х годов.

Так на этом и порешили.

Чехов никого не «клеимил», не пытался никого «пробуждать»... О каких иных проблемах можно говорить применительно к автору коротеньких новелл, не написавшему за все двадцать пять лет своей литературной деятельности даже ни одного романа?

Иначе говоря: Чехова у нас просто не дочитали до конца. Не дочитали и не заметили, что он выходит очень далеко за пределы отведенной ему эпохи, за пределы всеми признанных «чеховских тем». Не узнали в нем русского художника огромной силы и огромного внутреннего масштаба, который мало интересовался «течениями прогрессивной мысли» именно потому, что все его творчество зрелого периода, сменившего период «Пестрых рассказов» и Антоши Чехонте, стоит основами своими как раз в центре так называемых «вечных» русских вопросов, над разрешением которых подвизался Достоевский.

Конечно, Достоевский и Чехов совершенно ни в чем не похожи один на другого.

Достоевский — колосс в тяжких веригах своего «жестокоталанта», больше прорицатель, чем художник. Он напоминает сурового ветхозаветного пророка, сжигаемого пламенем своих внутренних озарений. Образы в творчестве Достоевского — лишь случайные оболочки его мыслей, символы, которыми он облачает и прикрывает свое исповедание.

Чехов — прежде всего и больше всего художник. Его творческое зрение острее, пронзительнее его обыденного взгляда. Образ, а мысль открывают ему сокровенную глубину вещей. Интуитивное, сознательное начало у Чехова богаче, мощнее начала интеллектуального.

В области художественной Чехов не был поработан воззрениями своей эпохи, ее требованиями к литературе и к писателю. Его творческий масштаб значительно шире его интеллектуального кругозора. (Потому, может быть, и письма Чехова рядом с его литературными произведениями очень проигрывают.)

О Чехове без преувеличения можно сказать, что он — один из самых бедных художников в русской литературе. А по значению поставленных им вопросов, по его проникновению в глубину русской души, с ее мучительными поисками высшего смысла жизни и высшей правды Чехов превосходит и «певца любви» Тургенева, и гениального бытописателя русских типов Гончарова, несмотря на совершенство формы у обоих, на чисто пушкинскую чеканку характеров и мастерство романа у автора «Обломова» и «Обрыва».

Мировоззрение Чехова-человека близко связывало его с его эпохой, с торжествовавшим тогда рационализмом и позитивизмом. Но он не принимал их до конца, не мог на них успокоиться. «Несомненное» в глазах образованного человека прошлого столетия в глазах художника становилось сомнительным, а иногда и рушилось, открывая простор для иных озарений. Тогда и Чехов-интеллигент начинал колебаться.

Чехов и своей личностью, и духовным состоянием своих героев из среды русской интеллигенции уже знаменует кризис русского рационализма как господствующего направления еще довольно задолго до того момента, когда этот кризис наступил для значительного большинства уже с несомненной очевидностью. Чехов сумел ощутить его первые трещины. Есть все основания думать, что он носил их и в самом себе, но появились они в нем, надо предполагать, со стороны его творческой интуиции. У Чехо-

ва был «ум с сердцем не в ладу», происходила в нем постоянная борьба. Иногда прорывалась она наружу и в его откровенных беседах.

В воспоминаниях своих о Чехове, напечатанных впервые в 1915 году, И. А. Бунин пишет:

«Что думал он о смерти?

Много раз старательно-твердо говорил он мне, что бессмертие, жизнь после смерти в какой бы то ни было форме, — сущий вздор:

— Это суеверие. А всякое суеверие ужасно. Надо мыслить ясно и смело. Мы как-нибудь потолкуем с вами об этом основательно. Я, как дважды два — четыре, докажу вам, что бессмертие — вздор.

Но потом несколько раз еще тверже говорил прямо противоположное:

— Ни в каком случае не можем мы исчезнуть без следа. Обязательно будем после смерти. Бессмертие — факт. Вот погодите, я докажу вам это».

Дальше И. А. Бунин пишет:

«Последнее время он часто мечтал вслух:

— Стать бы бродягой, странником, ходить по святым местам, поселиться в монастыре среди леса, у озера, сидеть летним вечером на лавочке у монастырских ворот...»

Может быть, именно эта самая внутренняя борьба и сообщала Чехову особенную пытливость в отношении к жизни, напрягала и обостряла его художественный слух, делала его исключительно тонко внимательным ко всякой живой душе вообще, в особенности же к сложным внутренним духовным процессам в человеке, совершенно невидимым для обыкновенного глаза.

Под толстым слоем серой паутины, затянувшей и как бы умертвившей всю внешнюю жизнь человека, видит Чехов внутренний мир доктора Андрея Ефимыча Рагина («Палата № 6»), одиноко изнемогающего в самом себе между вопросами «да» и «нет».

Видит и в других это скрытое. Приникает и «выслушивает», как самый внимательный врач. Последний, кстати сказать, во многих случаях помогал наблюдать Чехову-художнику. И тот факт, что Чехов ничего, подобно Толстому, не пытался сам утверждать и проповедовать, а лишь искал и слушал, сообщает всему художественно изображенному им в области исканий высшего смысла жизни и в области религиозной веры ценность чисто объективного значения.

Вся сила независимости и свободы чеховского таланта особенно полно ощущается в тех случаях, когда он подходит к людям иного, чем он сам, духовного склада, — изображает ясную цельность непоколебимо верующих душ. Лишь иногда едва заметный налет грусти ложится на них из-под чеховского пера — точно тень той печали, которую переживает сам автор в постоянной тревоге своих собственных мучительных внутренних колебаний между «да» и «нет».

Тонко, глубоко ощущает Чехов основную стихию русской души — русское богоискательство в различных его формах и на разных ступенях русской культуры. Конечно, у Чехова нет огненной убеждающей страстности Достоевского ни в какой, даже малой мере. Чехов всегда тихий, точно он говорит вполголоса; у него прозрачные «акварельные» тона, которые, впрочем, иногда густеют и достигают огромной силы...

На фоне современной ему литературы Чехов стоит совершенно особняком не только по содержанию своего творчества, но и по своей писательской смелости.

У него отсутствуют совершенно всякие «гражданские мотивы», «зовы вперед»; намек нет ни на «освободительный пафос», ни на так называемую «гражданскую скорбь», одним словом, на все то, что в свое время делало Горького не только «вождем», но чуть ли не гением в глазах кассовой читающей публики. Чехов, например, позволил себе то, чего не осмеливались бы сделать другие: о мужиках и о деревне («Мужики», «Новая дача») он писал в тонах, совершенно недопустимых для тогдашнего сентиментального народолюбства; героями своими, из числа наиболее ему симпатичных он выбирал не «передовых деятелей», а представителей очень непопулярных тогда общественных слоев — офицеров, помещиков и т. д.

И никогда ни в чем он не скрывал того, что человеческая скорбь ему всегда была несравнимо дороже, важнее, интереснее всякой «гражданской скорби».

Теперь, перед лицом поработанной коммунизмом России, мы все почти неизбежно склонны к идеализации нашего прошлого. И не только нашей молодежи, но нам самим сейчас трудно представить, до какой степени русский писатель времени Чехова был стеснен и подавлен нашим интеллигентным обществом, которое навязывало ему свои вкусы, оценки, взгляды, свои злобы дня. И чем талантливее был автор, тем настойчивее все это ему навязывалось, тем решительнее от него требовали, чтобы он эти определенные лозунги провозглашал...

Чехов ничего не «провозглашал» и, конечно, не вызывал бурных восторгов своих современников.

Как и всегда бывает с настоящими большими писателями, Чехова недооценила его эпоха. Размерами своего дарования он не укладывался в ее рамки, а по духовному складу своей художественной личности был качественно слишком высок для своего времени, его преобладающих интересов и устремлений.

Чехов, внимательно читаемый теперь, после кровавой русской катастрофы, не только не кажется изжитым до конца, но становится нам гораздо ближе, во многом понятнее и неизмеримо значительнее, чем прежде.

Интересно, что именно он, у которого никогда не прозвучало ни одной политической ноты в его произведениях, как раз и подводит нас к самым корням этой катастрофы, к ее глубоким внутренним истокам: из многих «слагаемых» чеховских рассказов и повестей получается страшная «сумма»: неустраняемая неизбежность русской революции, неизбежность духовного порядка.

I

Чехов и его герои.

Отношение Чехова к человеку и его судьбе.

Тоска у Чехова. Жизнь и смерть.

Печаль примиренности

Человек, яко трава дние его, яко цвет сольный
так оцветет.

Яко дух пройде в нем, и не будет, и не познает
ктому места своего.

Пс. 102

Чехов родился в серой и убогой обстановке мещанской семьи в провинциальном городке на юге России. Ранние годы его жизни не дали ему никакого культурного запаса на будущее, никакой крепкой внутренней установки, которая помогла бы ему в тот момент, когда он из сына таганрогского лавочника превратился в русского интеллигента, легко сопротивляться диктатуре господствующих идей.

Чехов вынужден был сам себя воспитывать. Насколько трудно было это самовоспитание, мы можем судить по тем немногим откровенным обмолвкам, какие мы находим у этого очень скрыт-

ного человека лишь в самой задушевной части его обширной переписки — в письмах к А. С. Суворину.

Суворину Чехов признается в том, как ему трудно было «по каплям выдавливать из себя кровь раба», как он, писатель-«разночинец», ценой целой жизни старался достигнуть той внутренней свободы, которая «писателю-дворянину давалась даром». И Чехов многого достиг. Во всяком случае, в области его художественного творчества не осталось ни одной капли «рабской крови». Но преодолеть до самого конца воззрений своей эпохи Чехов не смог. Этим воззрениям следовали и подчинялись не одни только выходцы из низших общественных слоев, но и преобладающее почти большинство русского культурного общества, которое исповедовало фанатическую веру в неоспоримую абсолютность точной науки, в непогрешимую истинность позитивизма, веру в прогресс и в конечное торжество человеческого разума во всех областях не только земной, но и общей мировой жизни.

Образование, полученное Чеховым на медицинском факультете, несомненно, утвердило его в этом направлении, утвердило настолько, что, не будучи убежден, что «образованный человек не может верить в Бога».

Но если такого рода воззрение не только не мешало жить огромному большинству его современников, а даже окрыляло их в восторженном культе идеи «всепобеждающего человечества», то Чехов никогда не смог стать оптимистически настроенным гуманистом.

Гуманистическое мировоззрение Чехова не мирилось с его интуитивно христианским мироощущением. Обязательное безбожие было тем ядом, которое гораздо больше неизлечимого туберкулеза отравило его жизнь. Выражаясь словами В. В. Розанова, «мир прогорк» и «плоды мира стали горькими» для Чехова именно благодаря тому, что безбожие лишало человеческое бытие всякого смысла и оправдания.

В то время как крикливо прославленный современник Чехова, Максим Горький, победно восклицал: «Человек... это звучит гордо!» — Чехов всем своим творчеством как бы говорил: «Человек — это звучит трагически. Это звучит страшно и жалостно до слез».

Если для Горького и для огромного большинства тогдашней передовой интеллигенции самое слово человек было только символом чего-то собирательного, символом ничего не выражающей собою идеи «человечества», позднее уже окончательно обожествленной коммунизмом в понятии безликого коллектива, то для

Чехова всегда на первом плане стояла личность, стояла данная индивидуальность, та единственная и неповторимая живая душа, которая, по словам Евангелия, стоит дороже целого мира.

И ценность этой души для Чехова-художника не зависела от ее видимого значения в видимом мире, не определялась ни культурой, ни талантом, ни даже личной привлекательностью.

Маленький и ничтожный чиновник Невыразимов, который «за два рубля и за галстук в придачу» нанимается по бедности дежурить в пасхальную ночь в присутственном месте, не менее достоин сострадания, чем знаменитый ученый, профессор, старый и больной, давно внутренне одинокий в своей собственной семье. Различие между ними только в том, что горечь и тоска жизни усугубляются у профессора сложной пессимистической философией, тогда как чиновник Невыразимов, не способный ни к какой сознательной оценке своей судьбы, просто тупо подавлен ее безысходностью, подавлен до злобы, которую он не может сорвать ни на каком человеке, ибо ниже и забитее его, кажется, нет никакого человека, и ему остается только схватить и бросить в стекло догорающей лампы заползшего на стол таракана — единственное существо, которое на этом свете беспомощнее его, Невыразимова. Если человек мелок, пошл, неприятен, даже гадок, то зато судьба его так ужасна, так трагична, что не хватает духу произнести над ним, слабым и беспомощным созданием, строго уничтожающего суда.

И Чехов никогда не решается бесповоротно заклеить человека, как бы он ни был грешен. В его подходе к самому страшному преступлению, как и к самой отвратительной пошлости, никогда не звучит «благородного негодования». Достаточно заглянуть в любую душу, чтобы проникнуться острой жалостью к ней.

Жалок убийца-сектант, содержатель постоялого двора, поднявший руку на собственного брата; жалок бездарный писак-конторщик Макар Денисыч, которому недоступна даже радость весны, ибо весь мир от него заслонен муками самолюбия литературного неудачника. Жалок чиновник, который обманул с горничной свою жену и у которого ноет совесть, когда он собирается подкинуть к чужим воротам будто бы ему подброшенного ребенка. Жалок пьяница токарь Григорий, сорок лет истязавший свою жену и протрезвившийся лишь за несколько часов перед ее смертью. Он хочет выразить ей всю свою любовь и заботу и, когда везет ее в больницу, думает о том, что надо переменить всю свою жизнь... За сорок лет Григорий не сказал ей ни одного ласкового слова, и вот теперь, когда он от волнения и жалости

к жене с трудом находит эти непривычные ему слова, — старуха его уже не слышит — ока лежит мертвая в санях... Жалок вор и мошенник стряпчий, разводивший архитектора с женой, жалок, несмотря на то, что в нем самом никогда не пошевелилось человеческое чувство, когда он обирал и теснил людей; жалок и сам архитектор, которому хочется выплакать всю боль и нечистоту своей жизни на могиле несчастной разведенной жены, но которому опустошающая старость не оставляет даже и последнего — покаянных освежающих душу слез. Эта старость смотрит им обоим в глаза, когда они стоят на кладбище у могилы и рассказывают друг другу, как один обидел лежащую в этой могиле женщину, а другой не только обидел, но и обокрал. И рассказывают они об этом почти равнодушно, без боязни взаимных упреков, которые уже не имеют и смысла теперь, когда все давно прошло. Жизнь кончилась у обоих, и они видят, что напрасны были их грехи, что не стоило ради коротких и обманчивых радостей этой короткой и обманчивой жизни делать столько зла... И не менее жалок «непомнящий родства» бродяга, который мечтает устроить себе счастливую жизнь на поселении в Сибири, куда его должны будут отправить за «беспаспортность» после долгих скитаний по тюрьмам и по судам. Богатая и привольная Сибирь представляется ему местом желанного отдыха, где все начнется по-новому и по-хорошему... Но сопровождающие его в город сотские, слушая его разговоры и глядя на его тщедушную фигурку, со всей наивной безжалостностью мужицкой прямоты говорят ему о том, чего и сам он втайне боится больше всего — что из-за слабого здоровья ему до этой Сибири никогда не удастся дойти...

Можно перечислить всех героев Чехова, и если поглубже заглянуть в душу каждого из них, подвести итог всем их действиям, словам, дурным и хорошим порывам, то последним решающим выводом будет безграничная жалость к человеку, к его беспомощности, к его ничем не оправданным страданиям.

При этом нельзя не заметить, что Чехов совсем не сентиментален, что он избегает и боится всякой излишней чувствительности; он скорее скрытен и застенчив, даже в своем художественном творчестве. Но и скрытность не может заслонить основного в его отношении к жизни — горького сознания, что нет счастливых людей на свете. Их нет не только от беззащитности, от нужды и притеснений, иначе говоря, от социальной неправды, а просто потому, что счастья как такового не существует на земле.

В своем творчестве Чехов как будто задается целью возможно шире развернуть жизненный калейдоскоп, показать все спле-

тения, все слагаемые самых разнообразных жизненных комбинаций, заглянуть во все уголки человеческого существования, добросовестно их проследить, чтобы подтвердить свой вывод о невозможности достигнуть радости и полноты бытия.

Внешние блага жизни, отсутствие которых, как иногда кажется, является единственным препятствием к счастью, этого счастья дать не могут. Богатая и красивая девушка, дочь фабриканта, имеющая возможность независимо располагать своим многомиллионным состоянием, совершенно свободная, цветущая здоровьем, жизнерадостная от природы, не может найти счастья именно от своего богатства. Она видит, что одни с ней неискренни и льстивы, потому что ищут от нее только денег, другие сдержанны и отдаляются от нее из-за этих же самых денег. Она не может понять, где правда и где ложь в отношениях к ней окружающих ее людей: туман поднимается от ее богатства и застилает собою все — все пути даже к самому простому и обыденному маленькому счастью, такому доступному для всякой девушки, над которой не тяготеет это проклятие миллионов. Другая богатая и тоже свободная женщина несчастна, потому что всю жизнь безнадежно любит неудачника, разорившегося князька, «который не хотел покривить душой» и не женился на ней. А князь также в течение всей жизни страдает от бедности и от честности, ненужной одинаково ни ему, ни любящей его женщине. Этот рассказ Чехова носит знаменательное название — «Пустой случай», точно автор, с одной стороны, как будто извиняется перед читателем за то, что остановил его внимание на нестоящем факте, никому не интересной жизни неинтересных людей, с другой — он утверждает печальную истину повсеместных и самых разнообразных человеческих страданий, причиной которых почти всегда бывают именно «пустые случаи» каких-то нечаянных совпадений или несовпадений, зависящих не от чьей-то разумной воли, а от слепой, механически движущей нами судьбы.

Вместо счастья человеку доступно только ложное благополучие тупого самодовольства, в котором он опускается почти что до животного состояния, доходит до совершенного духовного обнищания.

Изображая опустошенную личность — то, что Гоголь называл «пошлостью пошлого человека», Чехов всегда смягчает ужас человеческого падения жалостливостью своего юмора. Юмор Чехова, как и юмор Гоголя, лишь на поверхности блещет смехом. И у того и у другого смех горький — это типичная русская черта. Но Гоголь в юморе своем часто уничтожает человека, почти что «пре-

дает его сатане», тогда как Чехов перед лицом самой непроходимой пошлости все же никогда не забывает, что человек есть образ Божий, хотя бы и изувеченный и искаженный до неузнаваемости. И несмотря на весь свой исключительный и тончайший юмористический талант, Чехов все же не был юмористом по содержанию своего творчества (кроме ранних своих произведений), а скорее юмористом по манере. Он умел замечать в жизни и уродливое, и нелепое, и смешное, но замечал и отмечал это лишь попутно. Главной его темой была трагическая судьба человека в мире.

Религиозно мыслящий Гоголь презирал человеческое ничтожество. Чехов всякого человека любил сострадательной любовью. И эта любовь утончила его способность воспринимать трагизм жизни. Трагическое у Чехова не похоже на общепринятое чисто классическое содержание этого понятия. Его занимает не сильная борьба сильных характеров, не катаклизмы неразрешимых противоречий. Чтобы чувствовать трагедию, Чехову совершенно не нужно создавать трагических героев в духе Шекспира, ибо человеческая жизнь сама по себе уже есть трагедия, и одиночество человеческой души трагично. Жизнь всякого человека, не утонувшего в пошлом самодовольстве, трагична, потому что он получает эту жизнь помимо своей воли и так же помимо своей воли ее лишается. В процессе жизни человеком в значительной степени владеет и распоряжается слепая судьба. С момента своего появления на свет каждый из нас зависит от той сети обстоятельств, в которую нас выбрасывает наше рождение задолго до того, когда в нас пробудится разумное сознание. Но и пробудившись, наше сознание, вооруженное волей, может только спорить с судьбой, но не в силах побороть ее до конца, не в силах прорвать сеть, которая нас окутывает. Тонкая, почти что невидимая паутина личной судьбы сплетена из самых разнообразных и сложно запутанных нитей: здесь и среда, и воспитание, и наследственность; здесь и тысячи «пустых случаев», часто непредвиденных и неотвратимых, которые определяют жизненный путь человека; здесь его собственные грехи и ошибки, цепляющиеся за чужие грехи и ошибки, захлестывающиеся с ними в сложные узлы...

Что может сделать наше разумное сознание для освобождения нашей личности от паутины судьбы, если оно недостаточно даже для того, чтобы осветить ее в ее целом?

Мы в сущности, ничего не знаем. Наш разум, подобно карманному электрическому фонарику, бросает колеблющейся луч только на одну ступень лестницы. Остальное — начало и конец, верх и низ — скрыты в сумраке.

Человек, не задумывающийся над судьбой, полный энергии и способный к борьбе с ближайшим, с видимым во имя ближайшей и видимой цели, уже в самом процессе этой борьбы ощущает какое-то пусть даже призрачное удовлетворение, обманчивую полноту бытия.

Но тот, кто однажды оглянулся на сумрак судьбы, тот уже частично утратил и волю к жизни, и волю к борьбе. Неспособный к борьбе, умеющий только чего-то хотеть и мечтать о действии, но не действовать и в ожидании своих будущих действий покорно движущийся по течению ежедневного существования — вот кто в глазах Чехова является наиболее несчастным, а следовательно, и наиболее трагическим существом.

Пьесы Чехова, которые многими в художественном отношении (и быть может, справедливо) расценивались гораздо ниже его повестей и рассказов, как раз и пытаются выразить трагедию обреченности и трагедию бездейственности. В них, в сущности, нет ни завязки, ни развязки, никакого драматического нарастания. Это — просто куски, вырезанные из жизни, подобно кускам пчелиных сот, где все ячейки совершенно одинаковы и почти в равной мере наполнены «горьким медом» человеческого бытия.

В «Трех сестрах», в «Дяде Ване», в «Вишневом саде» — лучших пьесах Чехова — никаких особенно глубоких и опрокидывающих течение жизни потрясений не происходит. Все с начала до конца почти остается на прежнем месте и в состоянии прежней неподвижности, кроме того, что у Гаева и Раневской продают их имение с торгов, и они вынуждены переехать куда-то из родовой усадьбы. В последнем акте «Дяди Вани» дядя и племянница, как будто в подтверждение того, что никакой видимой катастрофы в их существовании не случилось, после отъезда родственников и гостей усаживаются на свои привычные места и принимаются за свою привычную работу, прерванную временной суматохой чувств и отношений.

В «Чайке» и в «Иванове» выстрелы самоубийц звучат надуманно и фальшиво, неуместным сценическим эффектом, совершенно не вяжущимся с тем темпом жизни и с тем качеством переживаний, которые умеет и любит изображать Чехов.

Любовь Маши к Вершинину и любовь Вершинина к Маше; любовь Астрова и дяди Вани к Елене Андреевне не та любовь, которая или опустошительной бурей проносится по жизни, или, хотя на время, заливают ее солнечными лучами. Это не более как игра проснувшихся инстинктов, которые у «интеллигентных людей» кое-как облечены в форму соответственных рассуждений и объяснений, до крайности банальных.

Нельзя пройти мимо того факта, что чеховские герои, даже наиболее симпатичные, проявляют в области этого чувства какую-то исключительную духовную и душевную бездарность.

Припомним, например, в «Трех сестрах» объяснение Андрея с Наташей. Сестры ставят своего брата очень высоко, считают его тонким, талантливым, образованным и даже гостям представляют его как «будущего профессора». Он не только занят наукой, но он любит музыку и музыкален сам. И вот что он говорит своей будущей невесте и жене: «О молодость чудная, прекрасная молодость! Моя дорогая, моя хорошая, не волнуйтесь так! Верьте мне, верьте... Мне так хорошо, душа полна любви, восторга... О, нас не видят! Не видят! За что, за что я полюбил вас, когда полюбил — о, ничего не понимаю. Дорогая моя, хорошая, чистая, будьте моей женой! Я вас люблю, люблю... как никого, никогда... (поцелуй)».

А чем лучше та сцена, где влюбленный в Машу Вершинин напевает арию из «Евгения Онегина» — «любви все возрасты покорны», или сцена объяснения доктора Астрова с Еленой Андреевной в III акте «Дяди Вани», точно нарочно целиком выписанная из какого-нибудь плохенького романа...

В этой области жизни Чехов-художник не смог подняться выше самого себя. Сам он никогда не испытал большого чувства. Был ли он по природе своей к нему неспособен, или мещанская среда наложила на него свою печать, трудно решить. В одном из своих откровенных писем к Суворину он признается: «тайны любви я познал тринадцати лет». Вероятно, это познание «тайн любви» в каком-нибудь нечистом закоулке приморского городка в компании товарищей-гимназистов, бравировавших своей искусственностью в пороках и мальчишеским цинизмом (что было в духе русской мужской молодежи того времени), и наложило на него свою опустошающую печать. Во всяком случае, трудно себе представить нечто более скучное, даже неостроумное, как письма Чехова к его жене, знаменитой русской артистке, женщине редкого дарования, вкуса и ума, на которой он женился по любви незадолго до своей смерти.

Но если даже любовь не захватывает всего существа чеховских героев, не облагораживает их никак и ни в чем, не дает им ни малейшего толчка к какому бы то ни было творчеству (если не считать выхода в отставку из военной службы барона Тузенбаха, который собирается, после женитьбы на Ирине, ехать с нею куда-то работать), то чем, в сущности, они живут? У них нет радостного труда, нет борьбы. Зато все их существование наполнено непре-

рывным томлением. Дядя Ваня томится оттого, что жизнь у него прошла в суете и возне с неинтересным для него сельским хозяйством и в заботе доставлять деньги с имения тупому и самовлюбленному профессору; Соня, его племянница, томится от того же серого однообразия деревенской жизни и еще, как кажется ей, от любви к доктору Астрову. Полковник Вершинин — от неудачной семейной жизни и от постоянного перекочевывания с места на место со своей батареей; Маша, одна из сестер — оттого, что ее муж оказался глупым и скучным; Ирина сначала оттого, что она, не любя барона Тузенбаха, соглашается выйти за него замуж, а затем потому, что нелюбимого Тузенбаха убивают на дуэли. Ольга томится за своих сестер, за неудачный брак брата Андрея, томится за себя, потому что ее ничуть не интересуют обязанности начальницы гимназии, а все три сестры вместе с начала и до конца пьесы жалуются на то, что никак не могут из провинции, где, в сущности, и прошла важнейшая часть их жизни, переехать в издали любимую и притягательную Москву.

Во всех пьесах Чехова ни одной сколько-нибудь яркой фигуры, ни одного сильного движения. Читать эти пьесы иной раз просто скучно. Но в чем тогда их трагизм и их значение?

Главное невидимо действующее лицо в чеховских пьесах, как и во многих других его произведениях, — беспощадно уходящее время. Не только в каждом действии, но почти в каждой сцене как будто слышится бой часов, и каждый удар их говорит о том, что жизнь уходит, унося с собою несбывшиеся мечты, неосуществимые надежды, что остаток жизни, становясь все теснее и теснее, превращается постепенно из светлой большой залы в темный чуланчик, где только одна дверь последняя — смерть и конец всему. Чеховские герои не только не творцы жизни, но даже и не действующие лица в ней, а скорее тоскующие зрители или статисты, которые, повинувшись не своей, а чьей-то чужой воле, передвигаются по закоулкам жизненной сцены, всегда покорные и раздавленные этой своей покорностью. Да и что такое жизнь, каково в ней назначение человека, каковы его задачи?

Если поставить этот вопрос перед любым из чеховских героев, то он ответит, что это какая-то таинственная река, протекающая мимо него, на которую он никак не может спустить свой собственный челнок. У всякого из чеховских героев есть два представления о жизни. Одно о жизни вообще, представление мечтательно-расплывчатое, романтическое, как у «рыцаря бедного» о «прекрасной даме», которая его никогда не полюбит. Другое — о своей собственной жизни. Эта своя жизнь есть тоска

об уходящем времени, большею частью ткань воспоминаний, мучительное ощущение беспомощности и пустоты. Сегодняшнего дня нет ни у одного из них. Сегодняшний день всегда только поздний вечер с бесплодной усталостью и грустно задумчивыми разговорами о прошлом и о будущем. Кажется, что ни один из героев Чехова ничего не делает, ничем не занят, что у него нет абсолютно никакой работы, сколько-нибудь интересующей его или по крайней мере отвлекающей от скуки. Профессия каждого из них — случайный принудительный урок, исполняемый не по выбору, а по слепому жребию.

Доктор Чебутыкин сам не знает, почему он стал врачом. Он даже забыл то, чему учился. Вместо опыта и познаний с годами он приобрел только отвращение к медицине и сам признается, что «уморил» ту женщину, которую лечил.

«Думают, что я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего... Ничего. Может быть, я и не человек, а только вот делаю вид, что у меня руки, и ноги, и голова; может быть, я и не существую вовсе, а только кажется мне, что я хожу, ем, сплю».

Полковник Вершинин, как и Тузенбах и другие, тоже никогда не задумывался над тем, для чего он стал артиллерийским офицером. Военная служба, маневры, передвижения из города в город никому из них не нужны, как не нужна Андрею Прозорову постылая служба в земской управе. Сам Андрей, бесхарактерный, опустившийся, проигрывающий в карты последнее достояние своих сестер, подчинившийся грубой, вульгарной и обманывающей его жене, уже просто боится оглянуться на свою жизнь. Андрей и его сестры, конечно, глубоко уверены в том, что единственная причина его неудач и обреченности на пошлое и постыдное существование заключается в том, что семья Прозоровых так и не выехала из губернского города в Москву. Служба Ирины, как и педагогическая работа Ольги, одинаково не дают удовлетворения ни той, ни другой. Труд двух сестер оказывается таким же скучным и бессодержательным, как и абсолютная праздность третьей сестры, Маши. И никто не сопротивляется своей судьбе, никто не делает малейшего движения, чтобы ее изменить.

«Днем и ночью, точно домовой, душит меня мысль, что жизнь моя потеряна безвозвратно. Прошлого нет, оно глупо израсходовано на пустяки, а настоящее ужасно по своей нелепости, — говорит Войницкий («Дядя Ваня»). — Я стал чудаком, нянька... Поглупеть-то я еще не поглупел, Бог милостив, мозги на своем

месте, но чувства как-то притупились. Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю...» — жалуется Астров старой няне. И он же говорит Соне: «...Мое время уже ушло, поздно мне... Постарел, заработался, испошлился, притупились все чувства, и, кажется, я уже не мог бы привязаться к человеку. Я никого не люблю и... уже не люблю. Что меня еще захватывает, так это красота. Не равнодушен я к ней. Мне кажется, что если бы вот Елена Андреевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день... Но ведь это не любовь, не привязанность...»

Женская красота, которая может «вскружить голову в один день» — вот то единственное, что вызывает волнение на поверхности жизни чеховских героев, заставляет их расплывчато мечтать о счастье, которого не было, как им кажется, только потому, что что-то постороннее помешало им вовремя сделать нужный шаг и поймать это счастье. Дяде Ване кажется, что если бы он десять лет назад женился на Елене Андреевне, то его жизнь была теперь совсем иная, полная и содержательная. Но, воображая себе эту жизнь, он ничего другого не может себе представить, кроме близости с женщиной, «вскружившей ему голову»: «...Теперь бы мы оба проснулись от грозы, она испугалась бы грома, а я бы держал ее в своих объятиях и шептал: “Не бойся, я здесь”. О, чудные мысли, как хорошо, я даже смеюсь...»

Соединение по любви, неудавшееся ни дяде Ване, ни Чебутыкину, ни Тузенбаху, ни Ольге, ни Ирине, удается Андрею Prozорову и его сестре Маше. Но оба они не разглядели, с кем соединяются, оттого затосковала Маша и влюбилась в Вершинина, а Андрей скатился на дно самого пошлого быта. Но вот другому герою, Иванову, выпадает на долю брак с женщиной, о которой он говорит даже после того, как разлюбил ее: «Анюта замечательная, необыкновенная женщина... Ради меня она переменила веру, бросила отца и мать, ушла от богатства, и, если бы я потребовал еще сотню жертв, она принесла бы их не моргнув глазом». Однако оказывается, что и жизнь с «замечательной женщиной» ничего не дала Иванову. Он разлюбил ее, изменял ей, запутался во лжи. Разлюбил, конечно, потому что не знал никакой иной любви, кроме той, которая толкнула Андрея к Наташе, дядю Ваню влечет к Елене Андреевне, Астрова заставляет умолять ту же Елену Андреевну разрешить ему «поцеловать ее ароматные волосы».

С первого взгляда кажется даже удивительным, что все эти интеллигентные люди, целые дни занятые анализом самих себя и своих окружающих, рассуждающие о смысле жизни и о буду-

щем человечества «через двести-триста, наконец, тысячу лет», никак не могут заглянуть поглубже в самих себя и понять, что их собственные чувства поверхностны, раздуты от безделья, от распущенных нервов, от отсутствия самообладания и внутренней силы. Чеховских героев можно было бы назвать неврастениками и на этом покончить. Но такое определение было бы очень односторонним, указывающим факт без причины. Вершинины, Тузенбахами, Войницкими была наполнена русская интеллигенция, быть может, наиболее духовно чуткая ее часть. Она была недовольна окружающим, недовольна собой; недовольство свое приписывала общим условиям русской жизни, конечно в первую голову нашей «отсталости», ждала исцеления от грядущего «прогресса», причем, с одной стороны, не знала, как этот «прогресс» приблизить, какие и в чем приложить для того усилия (кроме критики существующего порядка жизни), а с другой — мучительно тосковала от внутреннего сознания, что дожидаться «новой счастливой жизни» придется слишком долго и что это общее счастье далеко не будет еще обозначать счастья каждого в отдельности, ибо оно никак не разрешит и не устранил трагической проблемы человеческой личности внутри ее самой. — Когда Вершинин говорит о «новой счастливой жизни», «участвовать» в которой «мы не будем, конечно, но для которой мы живем... теперь и страдаем», дабы счастье стало «уделом наших далеких потомков», Тузенбах как раз и указывает на неразрешимость проблемы личной судьбы человека: «После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, может быть, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн... И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: “Ах тяжело жить”, и вместе с тем точно так же, как теперь, он будет *бояться и не хотеть смерти...*» «И через миллионы лет жизнь останется такую же, как и была; она не меняется, остается постоянной, следуя своим законам... *которых вы никогда не узнаете*».

Русская критика, разбирая Чехова, прошла мимо этой философии его героев. Она казалась незначительной и ничего не выражающей собою, кроме общерусской склонности к рассуждениям на отвлеченные темы. Но при внимательном чтении Чехова нетрудно заметить, что не только праздные и скучающие офицеры в «Трех сестрах», но буквально все персонажи Чехова, которые не запаковали себя в «футляры» ежедневных забот, мелкого тщеславия и узко материальных интересов, — все они страдают от неразрешимости самого важного и главного для человека во-

проса, — вопроса о смысле человеческого бытия, о смысле жизни вообще. Там, где сами действующие лица пьес, рассказов и повестей Чехова этого вопроса прямо не ставят, его ставит автор и перед собою, и перед читателем. Не вдаваясь ни в какие рассуждения, тоном и содержанием своих произведений Чехов подводит человеческую мысль и человеческое сердце к тоскливой мысли о неразрешимом. Для него проблема неразрешимого гораздо важнее всего остального на свете — важнее «прогресса», «блага человечества» и всех достижений цивилизации. Но так как он глубоко убежден, что неразрешимое всегда будет стоять перед нами плотной и непроницаемой стеной, то он думает о том, что данное нам ограниченное и временное наше существование все же следует использовать хотя бы для посильного облегчения участи людей, прежде всего ближних наших, а потом и тех, которые «через двести, триста, наконец, тысячу лет» придут нам на смену.

Устраивая больницы, леча в Мелихове мужиков, помогая голодающим, сам Чехов делал все это очень охотно, движимый искренним состраданием к людям, но без всякого пафоса и, главное, без всякой переоценки подобного рода деятельности. Совершенно так же, как доктор Астров, работающий не покладая рук в должности земского врача и сажающий леса, потому что это его занимает и кому-то со временем будет нужно, Чехов исполнял то, что приходилось исполнять, но никак не мог чувствовать себя от этого счастливым, обретшим смысл жизни... Двадцать, пятьдесят, сто принятых и осмотренных, даже вылеченных в больнице мужиков, несколько бессонных ночей, каторжное утомление от езды по скверным осенним проселочным дорогам — все это обычное дело Астрова, которое он выполняет не только добросовестно, но даже талантливо, совсем не производит впечатления деятельности, сколько-нибудь осмысливающей его жизнь каким-то содержанием, а кажется только способом убить ненужное время.

Труд безрадостен, труд всякого думающего человека. Думающий человек знает, что труд не погасит никогда в его душе тревожной мысли о главном и неразрешимом. Чеховские герои никогда не бывают поглощены своим трудом. Оттого Астров с первого взгляда производит впечатление человека такого же праздного, как и Чебутыкин, который в медицине «все забыл»; до утомления работающая Ольга тоскует ничуть не меньше ничем не занятой Маши. И читателю Чехова не придет в голову проводить какую-нибудь различающую линию между работающими

ми и неработающими его героями, одних считать «полезными» для жизни, а других «бесполезными». Не может быть и вопроса о какой-либо утилитарной оценке там, где на первом плане стоит проблема личности и ее судьбы, личности, в существе своем абсолютно одинокой, внутренне от всех и от всего оторванной и лишь в механическом сцеплении с другими, ей подобными, образующей нечто множественное — человеческое общество. Общество как таковое, его задания, его творческие усилия — для Чехова вопрос второстепенный, которого он никогда не ставил, во всяком случае на первом плане. Да и мог ли он думать *о сумме*, когда его больше всего не только интересовала, но тревожила и мучила участь каждой составляющей эту сумму единицы?

Для чего живет и страдает человек?

Благополучием будущих поколений его страдания не утоляются и не оправдываются. Не оправдываются тем более, что и через тысячу лет проблема смысла жизни останется неразрешимой, следовательно, и само это благополучие может стать только чисто внешним, а потому весьма сомнительным.

Жизнь непонятна. Жизнь страшна. Но не менее страшна и смерть. Жизнь не оправдывается смертью. Мучительная томительность времени не облегчается, а лишь усугубляется ожиданием конца.

Перед этой трагедией человека все остальное не важно. Доктор Чебутыкин ничего не делает и пьет. Профессор Серебряков «ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве». Чебутыкин «не прочел ни одной медицинской книги». Серебряков «добился ученых степеней и кафедры». Но Чебутыкин и автору и читателям во много раз симпатичнее Серебрякова. Дядя Ваня называет Серебрякова «старым сухарем», «ученой воблой» не столько из чувства ревности, вызванного увлечением женой Серебрякова, Еленой Андреевной, сколько потому, что Серебряков не знает и не знал никогда никаких внутренних тревог, не терзался мучительными вопросами. Он бездарен и потому доволен самим собой и своею жизнью. «Вечно жалуется на свои несчастья, — говорит о нем с негодованием дядя Ваня, — хотя в сущности необыкновенно счастлив».

Серебряков счастлив, потому что цель и смысл бытия он видит в том, что он делал и писал прежде, что делает и пишет теперь. Его никогда не тяготило время, не пугала мысль о конце, об обреченности человека. Он наполнял свое время своими занятиями, своими книгами, своей ученой карьерой, и тот факт, что эти занятия и эта карьера были для него самым первостепенным

и важным в жизни, ставит Серебрякова в категорию людей, в каком-то отношении более низкую, чем та, к которой принадлежит пьяница Чебутыкин. Мы охотно верим дяде Ване, что Серебряков бездарен и «двадцать пять лет переливает из пустого в порожнее»... И не потому, что он эгоистичен до полного пренебрежения к близким, до самой черной к ним неблагодарности, а потому, что его души ни разу не коснулась та тревога бытия, тревога высшего порядка, которую испытывают самые близкие Чехову его герои, как бы примитивно они ее ни выражали.

Уже одно то, что Серебряков может быть счастлив, когда жизнь каждого мало-мальски думающего человека есть неразрешимая трагедия, ставит его ниже страдающего старика Чебутыкина.

Как неуместны улыбающиеся лица на похоронах, так неуместно длительное довольство и удовлетворение в этой жизни, где все полно печали, где рождение и смерть человека никогда не будут разгаданы, где даже дети порой переживают такие горькие чувства, «которым нет названия на детском языке» («Житейская мелочь»). Довольство и удовлетворение, ни в какой мере не задевающие болью человеческой обреченности, всегда будут самодовольством и самоудовлетворением, то есть теми именно качествами, которые ограничивают наш внутренний мир, лишая его какой-то необходимой полноты, и именно полноты, добываемой из горькой чаши сознания.

Печаль Чехова и его героев — печаль библейского Екклезиаста — самой печальной книги в мире: «Что пользы человеку от всех трудов его, которыми он трудится под солнцем?», «...не может человек пересказать всего; не насытится око зрением; не наполнится ухо слушанием. Что было, то будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем». «Нет памяти о прежнем; да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после».

Не о том ли же говорит и Тузенбах, уверенный, что «и через миллион лет жизнь останется такою, как и была». Не о том ли говорит и сам Чехов в рассказе «Дама с собачкой», описывая «грустное счастье» двух любящих друг друга людей, встречающих рассвет среди южной природы Крыма:

«В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листья не шевелились на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. *Так шумело внизу, когда еще*

тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет».

«Пройдет время, и мы уедем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было...» — говорит Ольга в заключительной сцене последнего акта «Трех сестер».

Смерть, забвение исчезающего из жизни человека, который поглощается бесконечностью уходящего времени, как капля дождя океаном, — постоянная мысль Чехова, не покидающая его никогда.

II

Искание смысла бытия.

Русская интеллигенция у Чехова.

«Лишние люди». Духовная пустота жизни

Казалось бы, Чехов должен был стать мрачным пессимистом, озлобленным циником, принимающим жизнь как проклятие. Но у него нет ни озлобления, ни желчности, нет и мрака. Если его рассудочное «я» не принимает религии, вернее говоря, определенного вероисповедания, то глубиной сердца, подсознательной силой творческой своей личности он ощущает в бытии мира непостижимый нам вечный смысл, недоступные и непонятные человеческому сознанию высшие цели. Вместо протеста против бессмыслицы жизни или самоуверенного убеждения, что человек, «царь природы», в конце концов победит ее законы и перестроит мир по-своему, мы находим у Чехова тихую и покорную примиренность перед непостижимым, которую он по-разному выражает, в зависимости от того, насколько в каждый данный момент «сокровенный сердца человек» в нем находит силы освободиться от гнета рассудочного мировоззрения и подняться над уровнем порабошающих идей своего времени. В этом же рассказе («Дама с собачкой»), говоря о том, как «море будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет», он прибавляет: «И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и к смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства. Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный в виду этой сказочной обстановки — моря, гор, облаков, широкого неба, — Гуров думал о том, как в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыс-

лим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».

В последней сцене «Трех сестер» безвыходность и боль обманувшей всех жизни разрешается скорбной примиренностью во имя любви к людям, во имя надежды и веры в оправданность человеческих страданий высшими целями бытия: «...но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, — заключает Ольга свой печальный монолог, — 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!»

Нужна жизнь, нужно страдание, нужно самопожертвование. Силою самопожертвования и любви осмысливается и оправдывается горечь человеческого существования. И потому Ирина говорит сестре: «Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна».

Трагедия жизни и смерти, трагедия беспомощности от бесплодных усилий овладеть уходящим временем и достигнуть личного счастья, полноты личного удовлетворения приводит у Чехова не к отчаянию, но к смирению.

Однако любовь к людям, готовность к жертве хотя просветляют душу, но все же не дают ей полного мира. Примиренность и мир не одно и то же. Мир есть радость ясности и полноты; примиренность — лишь скорбное успокоение, вынужденное принятие неполноты. Полноты нет именно оттого, о чем твердит больше всего Ольга, о чем еще раньше говорит Тузенбах, о чем с болью говорят многие герои Чехова: высшие цели бытия не осмыслены, не указаны, а без них и любовь к людям, и самопожертвование только паллиативы, только средство заглушить тоску.

Человек не может жить только для себе подобных. Никакое будущее людей, как бы оно ни было прекрасно, не может утолить страданий и томлений личности. В служении людям заключается высокий смысл, но не высший. И «счастье и мир на земле», о которых говорит Ирина, ради которых она хочет отдать свою жизнь «тем, кому она, может быть, нужна», ей самой не могут дать ни «счастья, ни мира».

«Если бы знать!» — восклицает Ольга. «Придет время, все узнают, зачем это», — говорит Ирина.

Незнание «высших целей» мучает и опустошает душу. Слушая последний разговор сестер и их призыв к труду и самопожертвова-

нию, мы чувствуем, что прекрасные слова и самые искренние порывы не помогут им донести до конца свой крест, взятый во имя любви только к людям. Мы почти видим и Ольгу, и Ирину после того, как упадет занавес и потускнеет в них тот подъем духа, который, как противоядие, приходит на помощь человеку в минуты борьбы с обрушившимся на него горем: печальные, поникшие, пришибленные, они пойдут каждая по своей тропинке. Безрадостное исполнение безрадостного долга будет для них тяжелой ношей, пригибающей к земле, ибо любовь к людям есть только вторая заповедь Божия, неисполнимая до конца и почти бессмысленная без первой.

«Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим...» — вот чего не знают обе эти девушки, чего не знают ни Тузенбах, ни Вершинин, никто почти из этих мягких, благожелательных и благородных чеховских героев, которые страдают оттого, что не могут существовать, не пытаюсь осмыслить своего существования, а в поисках смысла не умеют подняться выше земли.

Причину их томления, сама, может быть, того не подозревая, до конца определяет третья сестра, Маша, кажущаяся как будто более ограниченной, нежели ее сестры, но зато и более непосредственной.

Когда Тузенбах говорит, утверждая «дурную бесконечность» жизни и движения в мире, и сравнивает людей с птицами, которые «летят и будут летать, какие бы философы ни завелись среди них», Маша останавливает Тузенбаха вопросом:

— Все-таки смысл?

— Смысл... — отвечает Тузенбах. — Вот снег идет. Какой смысл?

— Мне кажется, человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трин-трава...

После этих слов Маши у Чехова обозначено: «пауза». И не случайно: на них никто не отозвался. Ни до чьего сердца они не дошли. И сама Маша произносит их так, точно она прочла их в какой-то нечаянно раскрывшейся книге: не из глубины убеждения и чувства они вырвались у нее, а как мелькнувшая мысль. Как говорят иногда о болезни и ее лечении, и кто-нибудь вскользь упоминает: «Я слышал, что нужно применять такое-то средство» — и все молчат, не обращая внимания на этот совет.

Вершинин после паузы восклицает: «Все-таки жалко, что молодость прошла...», а Маша ему отвечает: «У Гоголя сказано: скучно жить на этом свете, господи!»

Весь разговор Тузенбаха, Маши, Вершинина несерьезный, то есть незначительный: типичное русское «философствование» на досуге, но в нем определяется основное в жизни всех этих людей — русской дореволюционной интеллигенции, — вернее говоря, отсутствие основного, отсутствие корня, стержня бытия, его смысла и полноты. То, о чем в праздничной обстановке именин «болтают» все эти люди, — то самое становится причиной их страданий в конце пьесы: мечты рушились, и совершенно уже не на что опереться, ибо уходящее время очевидно ведет каждого не к рассвету, а к закату.

Для подавляющего большинства русской интеллигенции дореволюционного периода, как и вообще для всех людей внерелигиозной культуры и внерелигиозного сознания, задачи и смысл жизни определялись только двумя измерениями: полезной деятельностью, способствующей максимальному развитию прогресса, а следовательно, и приближению «невообразимо прекрасной» жизни будущего человечества — с одной стороны, и возможной полнотой своего личного существования — с другой.

В этом отношении очень характерна тема романа Тургенева «Накануне»: болгарин Инсаров мечтает послужить освобождению своей родины — в этом смысл и содержание его общественного служения; он любит Елену — в этом смысл и содержание его личной жизни.

Неудача в этих двух направлениях разрушала жизнь человека, ставила его вне смысла бытия. И в собственных глазах, и в глазах окружающих он становился ненужным, вычеркнутым из жизни. Для безрелигиозного сознания, не знающего безотносительной ценности личности, человек, оказавшийся вне широкого течения жизни, вне возможности внешнего, утилитарного применения своих сил и способностей, становился лишним. Русская литература задолго до Чехова определила и выделила категорию лишних людей.

Лишний человек, прежде всего, томится от сознания своей ненужности и обреченности на ненужность. Для него никакого выхода нет.

Ненужность же является обычно следствием того, что широкие планы не удались и прекрасные мечты не оправдались. Если же от большого приходится отступить, то малым заниматься не стоит, это типичная черта русского характера.

Ни в одном народе не было никогда такого количества образованных неудачников, как в русском народе, и именно в среде так называемой интеллигенции.

Андрей Прозоров, не достигнув кафедры университета, вынужден служить в земской управе. Служит он только для заработка, нисколько не интересуется своим делом, исполняет его небрежно, с нескрываемым отвращением. Он считает, что жизнь его безвозвратно загублена; неудачная женитьба еще более утверждает его в этой мысли, и он уже не делает никаких усилий, чтобы укрепить свое внутреннее существование на каких-либо ценностях: он только старается забыться.

Всякий сколько-нибудь одаренный русский интеллигент всегда думал мало об обыденном житейском благополучии, о том *bien-être*^{*}, которое является коренной задачей западного человека. Отсюда наше всегдашнее стремление в умственные центры: лучше голодать в столице, нежели благополучно прозябать в провинции. Привлекали большие дороги; проселочные презирались. Провинция внушала скуку и отвращение. И застрявшие «на проселках» неизбежно опускались: карты, водка... водка, карты... Русская провинция, кроме самых оживленных своих центров, если и была глушью, то в значительной степени этому способствовало то чувство обреченности, которое приносили с собою и которым пропитывали окружающую их атмосферу интеллигентные неудачники разных категорий.

Чехов сумел к лишнему человеку подойти глубже, нежели его литературные предшественники. *Лишний человек* Чехова далеко не всегда тот, у кого, как у Андрея Прозорова, не удалась его личная карьера, который по бесхарактерности подпал под дурное влияние своей жены и вынужден иногда поступать противно своей совести и своим принципам. Лишним сознает себя и талантливый врач Астров, и дядя Ваня, более нежели добросовестно исполняющий принятые на себя обязанности.

Повышенные требования к человеку, к его творческим силам и повышенные требования к содержанию человеческой жизни вообще — вот что увидел Чехов в основе той неудовлетворенности, которая порождает тоску, а иногда и паралич воли к действию у лишних людей.

Русского человека можно упрекнуть в том, что он слишком легко поддается неврастению, становится вял, инертен, неспособен к сопротивлению, что он падает духом и опускается... Эти упреки вполне заслужены... Но нельзя не признать, с другой стороны, что на известном уровне культуры именно русский человек отличается особенным бескорыстием, что интересы духовного порядка всегда преобладают у него над интересами материальными.

* Благополучие, достаток, комфорт (*фр.*).

Следя за русской жизнью преимущественно по этой линии, Чехов почувствовал и ощутил, что в какой-то мере и степени все наиболее духовно требовательные люди его эпохи если не всегда, то хотя бы в отдельные моменты своего бытия ощущают себя *лишними*. Сколько бы ни вливали они своих сил в русло своих прямых обязанностей, забот, занятий, всегда останется в их душе нечто такое, что оказывается неизрасходованным и заявляет о своих правах.

Помещик Алехин даже физически работает так, что падает с ног от усталости, и однако самый напряженный труд не может угасить в его душе отвлеченных вопросов, внутренне как-то приросших к русскому человеку. А доктор Андрей Ефимович Рагин настолько углубляется в область отвлеченного мышления, что совершенно забрасывает и медицинскую практику, и больницу: задолго до смерти своей он умирает для всякой внешней деятельности.

Поверхностному читателю может показаться, что культурная неустроенность русской провинциальной жизни является единственной главной причиной неудовлетворенности и тоски чеховских героев. На самом деле это не так.

В ряде сложных индивидуальных причин неудовлетворенности и тоски у всех действующих лиц Чехова выступает одна общая причина: отсутствие основного духовного двигателя каждой человеческой жизни и всех жизней вместе, отсутствие высшего оправдания и высших целей бытия.

Будучи писателем человеческого сердца по преимуществу, изобразителем индивидуального человека и его судьбы, не задаваясь никакими выводами и обобщениями, Чехов, как никто другой из современных ему авторов, в общей сумме своих произведений дал нам картину духовного кризиса своей эпохи. Наиболее чуткие, а следовательно, лучшие люди у Чехова являются уже утратившими пафос рационалистического идеализма с его верой в прогресс, в создание прекрасного и безоблачного будущего для каких-то неопределенных поколений неопределенного человечества. Поиски счастья в двух только направлениях — полезной деятельности и радостей личной жизни — не удовлетворяют. Даже при удаче они в конечном итоге дают только пустоту, как у профессора Николая Степановича, который был и блестящим ученым, и счастливым семьянином в прошлом, а перед лицом приближающейся смерти внутренне оказывается обездоленнее последнего нищего.

Всякая жизнь, сколько бы ни была она насыщена усилиями ума, сердца, таланта, раздробляется в самой основе своей настоящим вопросом Маши: «Все-таки смысл?»

В чем смысл этого *perpetuum mobile* сменяющихся в истории поколений, рождений и смертей? Факт утверждения Тузенбахом «дурной бесконечности» в процессе одна за другой исчезающих человеческих жизней есть уже определенный протест против безрелигиозного прогресса и веры в него.

И с точки зрения этого протеста, выдвигающего проблему смысла жизни во всем ее значении, смысла жизни каждой отдельной личности как таковой, некоторый эгоцентризм чеховских героев, вытекающий из подсознательно-религиозной тревоги их душ, заставляет нас оценивать некоторых «лишних людей» у Чехова иначе, нежели обыкновенных неудачников.

Правда, и они как-то пытаются принять свой жизненный крест, как неизбежность, *может* быть необходимую для будущих отдаленных поколений, но именно только пытаются. Господствующее мировоззрение эпохи еще владеет ими в некоторой степени, но удовлетворения и силы к жизни оно не даст, это уже инерция, не больше. То же настроение мы чувствуем и у самого Чехова, который делает постоянные усилия преодолеть часто одолевающую его тоску духовной пустоты... В этом смысле, как писатель, он для своего времени в какой-то степени тоже иногда оказывался *лишним*: его талант в самом большом и серьезном не вызывал энтузиазма у читателей, потому что Чехов по своему мироощущению оказывался стоящим одиноко в современной ему толпе.

Отказ идти за массой, плыть по течению всегда создает «лишних людей», если у этих отказавшихся нет достаточной силы для противодействия господствующему направлению.

Со стороны длинные иногда рассуждения чеховских персонажей о бессмыслице жизни, как мы уже говорили выше, могут показаться скучными. Вообще, типично русское недовольство своей и общечеловеческой судьбой, склонность к пессимистическому, часто праздному даже философствованию едва ли могут вызвать к себе сочувствие, например, со стороны западного человека, гораздо более активного, нежели мы, русские. И нас могут обвинить в том, что наше стремление все подвергать анализу, тяготеть к отвлеченному больше, чем к реальному, есть лишь результат прежней ленивой праздности и беззаботности русской жизни.

В данном случае не приходится ни обвинять, ни оправдывать, а лишь указать на факт действительно коренного в каком-то отношении различия между людьми русского и западноевропейского склада натуры.

Чехов был на редкость русским писателем и русским человеком.

Русское начало в нем выражалось в органически брезгливом отвращении от всякой буржуазности. Он знал, что русский характер в обстановке полного буржуазного благополучия почти неизбежно разлагается. И не только русский мужик, став зажиточным мещанином, непременно морально деформируется — или душевно огрубеет, или иногда просто делается отвратительным по алчности, бессердечию, жестокости, — но и русский интеллигентный человек, достигнув полного «*bien-être*», или затоскует, как затосковал молодой учитель словесности Никитин («Учитель словесности»), или ополтится, как адвокат Лысевич («Бабые царство»), или высохнет и зачерствеет, как Ионыч («Ионыч»).

Даже после совершенного преступления можно духовно воскреснуть: тяжкий грех часто пробуждает душу самой силой своего удара. Но из состояния духовного паралича или летаргии, вызываемых ощущением благополучия и самодовольства, почти невозможно выйти, как из топкого болота. Мещанское «*bien-être*» липкой тиной затягивает ум и сердце, оно непроницаемо.

У жалостливого и снисходительного ко всякому человеку Чехова есть почти что жестокий и страшный по своему смыслу рассказ «Крыжовник». В этом рассказе говорится о человеке, долго мечтавшем приобрести собственный клочок земли, чтобы развести на нем собственный крыжовник. Годы жизни уходят на накопление денег, на упорное достижение маленькой цели. И вот наконец она достигнута: и собственная усадьба, и зеленые ягоды, собранные со своих кустов, налицо. И человек счастлив. Счастлив, потому что ему ничего больше не нужно. В этом «ничего больше не нужно» — весь ужас искаженной и обезображенной мелочностью человеческой души. Даже мягкий чеховский юмор не смягчает впечатления от рассказа...

Мы называем рассказ Чехова страшным; мы, русские... Но покажется ли он таковым, например, среднему французскому читателю, у которого имеется такой же собственный «крыжовник»? Не вызовет ли в нем скорее недоумение сам странный русский автор, Чехов, которому кажется почти что чудовищным явлением способность человека всецело отдаваться достижению маленькой цели и ради нее ограничить себя во всем?

Если Ги де Мопассан, вероятно, понял и оценил бы рассказ Чехова, то французский буржуа мог бы только пожать плечами и сказать: «Что же тут смешного или дурного? Так обязан жить каждый: экономить, копить и приобретать. На этих трех основах зиждется

благополучие каждого отдельного человека и целого народа». Западные люди умеют часто совмещать культурную жизнь и жажду материального благополучия, но мы совсем этого не умеем.

Для нас, русских, неприемлем владелец крыжовника, а для среднего уровня западного сознания неприемлемы наши «лишние люди», которые не заботятся ни о своей карьере, ни о своем материальном благополучии, а рассуждают о смысле жизни, в то время как у них дома «дымят печи».

В буржуазном мире, в буржуазном обществе немислимы «лишние люди» чеховского типа. Во всяком случае, они являются исключением.

Россия во многих отношениях была и осталась антиподом Западной Европы.

В буржуазной европейской провинции аккуратно огороженные дома и домики, чистенькие палисадники и цветники, хорошо мощенные дороги и... почти полное отсутствие «мировой скорби» и тоски над загадкой бытия...

У нас — часто «невылазные дороги», покосившиеся заборы, заросшие крапивой и чертополохом дворы и на этом фоне Тузенбахи и Вершинины. Они брезгливо морщатся от нашей неустроенности, от «дымящих печей» и невылазных дорог, но не выдирают крапивы и чертополоха: им не до того; их томит вопрос о смысле жизни и о том, стоит ли существовать на свете, если «не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе»...

Страшна, несомненно, страшна своим мертвящим материализмом духовно тупая буржуазная ограниченность, но в чем-то страшно и наше высокомерное пренебрежение к разрастанию чертополоха.

Устремление к отвлеченному в русском характере почти всегда развивается за счет воли к действию. Чехов это знал, может быть, более чем кто-либо другой, ибо он с жуткой беспощадностью сумел написать жуткую историю доктора Андрея Ефимовича Рагина («Палата № 6»).

Не в том ли отчасти загадка длительности у нас звериного коммунистического режима и как будто безграничного непротивления русского народа всем ужасам претерпеваемых им мук, издевательств и лишений, что мы умеем тонко до гениальности анализировать зло, но не умеем с ним бороться?

Во всяком случае, нельзя не признать, что русскую пассивную покорность судьбе Чехов сумел разглядеть в самых основах русской природы с пророческой пронизательностью.

После семнадцати лет большевистской революции от прежней России камня на камне не осталось, и тем не менее среди обломков разгромленной русской интеллигенции, даже внутри самой России, кое-где сохранились еще и Тузенбахи, и Вершинины. Их внешнее бытие изменилось до неузнаваемости, их идейное содержание стало иным, но их характер остался в существе своем почти прежним: замученные жизнью, они предпочитают пассивно погибать, нежели сделать какую-либо попытку к освобождению, и, во всяком случае, не так уже дешево и легко отдать свою жизнь. Они будут умно и глубоко рассуждать о большевизме, о причинах его возникновения в России, о том, как народ русский был обманут проповедью всеобщего социалистического счастья, как этот народ страдает и томится теперь и ждет кого-то, кто бы вдохнул в него волю к сопротивлению ненавистной власти... Но сами они, нынешние Тузенбахи и Вершинины, никогда не смогут стать вождями этого народа. И не потому, что у них не хватило бы силы пожертвовать собою, — нет, а по той причине, что в них нет решимости и воли к действию, нет главного — веры в свою победу. Для веры нужна цельность и крепость души. Вера больше всего требует, чтобы в иные моменты человек не оглядывался назад, не рассуждал, а только действовал, между тем люди этого типа не могут не рассуждать, не могут не подвергать всестороннему анализу каждый свой шаг и порыв. И этот анализ, колебля веру в успех, парализует всякую возможность смелой, вдохновляющей инициативы.

Чехов угадал женственный характер русской интеллигенции прежнего типа, выросшей и воспитавшейся не столько в активной борьбе за жизнь, сколько в отвлеченных рассуждениях об отвлеченных утопиях далекой и недоступной «невообразимо прекрасной жизни».

Интеллигенция эпохи Чехова в лице лучших своих представителей — очень культурное, духовно изящное поколение, но при этом исключительно хрупкое как по душевной своей конструкции, так и по отсутствию жизненной энергии, по неумению сопротивляться судьбе. Оттого так легко революция и смела ее почти без остатка.

Это поколение по духу своему было чуждо материализму. Рационализм тоже не мог его удовлетворять, потому что глубоко развитое индивидуальное начало, чувство личности в себе и в других не мирилось с мыслью об исчезновении этой личности. Герои Чехова, как и он сам, не решаясь до конца стать религиозно верующими, уверовать в бессмертие, в сущности, об этом

бессмертии больше всего и тоскуют. Мысль о конце отравляет им жизнь; каждый удар судьбы делает для них особенно горькой всякую короткую минуту короткой радости, как пеплом, засыпает ее печальным сознанием хрупкости и ненадежности человеческого счастья...

И почти вся жизнь наиболее благородных чеховских героев из среды интеллигенции проходит в тщетных поисках синтезировать естественную жажду бытия и боязнь этого бытия, кончающегося смертью.

Только одна Соня как будто находит для себя этот синтез, когда в минуту предельной печали и безнадежности она говорит, обращаясь к такому же обойденному судьбою, как и она, дяде Ване:

«Мы, дядя Ваня, будем жить. Проживем длинный-длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет судьба; будем трудиться для других и теперь и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрем, и там, за гробом, мы скажем, что мы страдали, что нам было горько, и Бог сжалятся над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем. Я верую, дядя, горячо, страстно... Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нужной, сладкою, как сказка... Я верую, верую...»

Соня не утешает ни себя, ни дядю Ваню благополучием грядущих поколений, ожиданием утопии «через двести, триста, наконец, тысячу лет». И для Сони, и для дяди Вани в тот момент, когда их последние надежды на маленькую радость в жизни погасли, не может быть успокоения от мысли, что «наши страдания перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас». Соня хочет утоления своей боли для самой себя. Эта боль слишком мучительна, чтобы найти ей разрешение в расплывчатой мечте о счастье будущего человечества, «мы отдохнем», — говорит Соня. Отдохнем не в покое смерти, а в сиянии вечной жизни: «...Мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой...»

