



## ЛЕВ ШЕСТОВ

### Творчество из ничего

Résigne-toi, mon cœur,  
dors ton sommeil de brute  
*Ch. Baudelaire<sup>1</sup>*

Смирись, мое сердце,  
Засни глубоким сном.  
*Ш. Бодлер*

#### I

Чехов умер — теперь можно о нём свободно говорить. Ибо говорить о художнике — значит выявлять, обнаруживать скрывавшуюся в его произведениях «тенденцию», а проделывать такую операцию над живым человеком далеко не всегда позволительно. Ведь была же какая-нибудь причина, заставлявшая его таиться, и, разумеется, причина серьёзная, важная. Мне кажется, многие это чувствовали, и отчасти потому у них до сих пор нет настоящей оценки Чехова. Разбирая его произведения, критики до сих пор ограничивались общими местами и избитыми фразами. Знали, конечно, что это дурно: но всё лучше, чем испытывать правду у живого человека. Один Н. К. Михайловский попробовал ближе подойти к источнику творчества Чехова и, как известно, с испугом, даже с отвращением отшатнулся от него. Тут, между прочим, покойный критик мог лишний раз убедиться в фантастичности так называемой теории искусства ради искусства. У каждого художника есть своя определённая задача, своё жизненное дело, которому он отдаёт все силы. Тенденция смешна, когда она рассчитывает заменить собою дарование, прикрыть беспомощность и отсутствие содержания, когда она заимствуется на веру из запаса ходких в данную минуту идей. «Я защищаю идеалы, — стало быть, все должны мне сочувствовать» — в литературе такого рода претензии высказываются сплошь и рядом — и знаменитый спор о свободном искусстве, по-видимому, держался только на двойном смысле употреблявшегося противниками слова «тенденция». Одни хотели думать,

что благородство направления спасает писателя, другие боялись, что тенденция закабалит их на службу чуждым им задачам. Очевидно, обе стороны напрасно волновались: никогда готовые идеи не прибавят дарования посредственности, и, наоборот, оригинальный писатель во что бы то ни стало поставит себе собственную задачу. У Чехова было своё дело, хотя некоторые критики и говорили о том, что он был служителем чистого искусства, и даже сравнивали его с беззаботно порхающей птичкой. Чтобы в двух словах определить его тенденцию, я скажу: Чехов был певцом безнадёжности. Упорно, уныло, однообразно в течение всей своей почти 25-летней деятельности Чехов только одно и делал: теми или иными способами убивал человеческие надежды. В этом, на мой взгляд, сущность его творчества. Об этом до сих пор мало говорили — и по причинам вполне понятным: ведь то, что делал Чехов, на обыкновённом языке называется преступлением и подлежит суровейшей каре. Но как казнить талантливого человека? Даже у Михайловского, показавшего на своём веку не один пример беспощадной суровости, не поднялась рука на Чехова. Он предостерегал читателей, указывал на «недобрые огоньки», подмеченные им в глазах Чехова<sup>2</sup>. Но дальше этого он не шёл: огромный талант Чехова подкупил ригористически строгого критика. Может быть, впрочем, не последнюю роль в относительной мягкости приговора Михайловского сыграло и его собственное положение в литературе. Тридцать лет подряд молодое поколение слушало его, и слово его было законом. Но потом всем надоело вечно повторять: Аристид справедлив, Аристид прав<sup>3</sup>. Молодое поколение захотело жить и говорить по-своему, и в конце концов старого учителя подвергли остракизму. В литературе существует тот же обычай, что и у жителей Огненной земли: молодые, подрастая, убивают и съедают стариков. Михайловский отбивался сколько мог, но он уже не чувствовал той твёрдости убеждения, которая вырастает из сознания своего права. Внутренне он как будто чувствовал, что правы молодые — не тем, конечно, что они знают истину: какую истину знали экономические материалисты — а тем, что они молоды, что у них жизнь впереди. Восходящее светило всегда светит ярче заходящего, и старики должны добровольно отдавать себя на съедение молодым. Михайловский, повторяю, это чувствовал, и это, быть может, отнимало у него прежнюю уверенность и твёрдость в суждениях. Он, правда, по-прежнему, как мать гётевской Гретхен,

не принимал попадавшихся ему случайно богатых даров, не советовавшись предварительно со своим духовником<sup>4</sup>. Дар Чехова он тоже носил к пастору, и, очевидно, он там был заподозрен и отвергнут — но идти против общественного мнения у Михайловского уже не было смелости. Молодое поколение ценило в Чехове талант, огромный талант, и ясно было, что он от него не отречётся. Что оставалось Михайловскому? Он пробовал, говорю, предостерегать. Но его никто не слушал, и Чехов стал одним из любимейших русских писателей.

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

## II

Нужно напомнить, хотя все это знают, что в первых своих произведениях Чехов менее всего похож на того Чехова, к которому мы привыкли в последние годы. Молодой Чехов весел, беззаботен и, пожалуй, даже похож на порхающую птичку. Свои работы он печатает в юмористических журналах. Но уже в 1888—1889 годах, когда ему было всего 27, 28 лет, появились две его вещи: рассказ «Скучная история» и драма «Иванов», которыми

положено начало новому творчеству. Очевидно, в нём произошел внезапный и резкий перелом, целиком отразившийся и в его произведениях. обстоятельной биографии Чехова мы ещё не имеем, да, вероятно, и иметь не будем, по той причине, что обстоятельных биографий не бывает — я, по крайней мере, не могу назвать ни одной. Обыкновенно в жизнеописаниях нам рассказывают всё, кроме того, что важно было бы узнать. Может быть, когда-нибудь выяснится с мельчайшими подробностями, у какого портного шил себе платье Чехов, но наверное мы никогда не узнаем, что произошло с Чеховым за то время, которое протекло между окончанием его рассказа «Степь» и появлением первой драмы. Если хотим знать, нужно положиться на его произведения и собственную догадливость.

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

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

При желании легко отделаться и от Чехова, и от его творчества. В нашем языке есть два волшебных слова: «патологический» и его собрат — «ненормальный». Раз Чехов надорвался, мы имеем совершенно законное, освящённое наукой и всеми традициями право не считаться с ним, в особенности если он уже умер и, стало быть, не может быть обиженным нашим пренебрежением. Это при желании отделаться от Чехова. Но если такого желания почему-либо нет, слова «ненормальный» и «патологический» на вас не произведут никакого действия. Может быть, вы пойдёте дальше и попытаетесь найти в чеховских пережи-

ваниях критериум наиболее незыблемых истин и предпосылок нашего познания. Третьего выхода нет: нужно либо отвергнуть Чехова, либо стать его соучастником.

В «Скучной истории» герой — старый профессор; в «Иванове» герой — молодой помещик. И, однако, тема в обоих произведениях одна и та же. Профессор надорвался и этим отрезал себя и от своей прошлой жизни, и от возможности принимать деятельное участие в человеческих интересах; Иванов тоже надорвался и стал лишним, ненужным человеком. Если бы жизнь была так устроена, что одновременно с утратой здоровья, сил и способностей наступала и смерть, старый профессор и молодой Иванов не могли бы просуществовать и часу. Для слепого ясно: оба они разбиты и для жизни не годятся. Но по непонятным для нас причинам мудрая природа не озаботилась о такого рода совпадении: сплошь и рядом человек продолжает жить после того, когда он совершенно утратил способность брать от жизни то, в чем мы привыкли видеть её сущность и смысл. И ещё поразительнее: у разбитого человека обыкновенно отнимается всё, кроме способности сознавать и чувствовать своё положение. Если угодно — мыслительные способности в таких случаях большей частью утончаются, обостряются, вырастают до колоссальных размеров. Нередко средний посредственный, банальный человек, попав в исключительное положение Иванова или старого профессора, изменяется до неузнаваемости. В нём появляются признаки дарования, таланта, даже гениальности. Ницше поставил когда-то такой вопрос: может ли осёл быть трагическим? Он оставил его без ответа, но за него ответил гр. Толстой в «Смерти Ивана Ильича». Иван Ильич, как видно из сделанного Толстым описания его жизни, посредственная, обыкновенная натура, одна из тех, которые проходят свой путь, избегая всего трудного и проблематического, озабоченные исключительно спокойствием и приятностью земного существования. И вот, чуть только пахнуло на него холодом трагедии — он весь преобразился. Иван Ильич и его последние дни захватывают нас не меньше, чем история Сократа и Паскаля.

Замечу кстати — и это я считаю чрезвычайно важным, — что в творчестве своём Чехов находился под влиянием Толстого, и в особенности под влиянием его последних произведений<sup>5</sup>. Это важно в виду того, что таким образом часть «вины» Чехова падает на великого писателя земли русской. Мне представляется, что

если бы не было «Смерти Ивана Ильича» — не было бы ни «Скучной истории», ни «Иванова», ни многих других замечательных произведений Чехова. Это менее всего, однако, значит, что Чехов заимствовал хоть одно слово у своего великого предшественника. У Чехова было достаточно собственного материала, и в этом смысле он в помощи не нуждался. Но едва ли молодой писатель решился бы предстать за свой собственный страх пред людьми с теми мыслями, которые составляют содержание «Скучной истории». Толстой, когда писал «Смерть Ивана Ильича», имел за собой «Войну и мир», «Анну Каренину» и прочно установившуюся репутацию первоклассного художника. Ему всё было позволено. Чехов же был молодым человеком, весь литературный багаж которого сводился к нескольким десяткам мелких рассказов, приютившихся на страницах малоизвестных и не пользовавшихся влиянием периодических изданий. Если бы Толстой не проложил пути, если бы Толстой своим примером не показал, что в литературе разрешается говорить правду, говорить что угодно, Чехову пришлось бы, может быть, долго бороться с собой, прежде чем он решился бы на публичную исповедь, хотя бы в форме рассказов. Да и после Толстого какую ужасную борьбу пришлось выдержать Чехову с общественным мнением! «Зачем он пишет свои ужасные рассказы и драмы? — спрашивали себя все. — Зачем писатель систематически подбирает для своих героев такие положения, из которых нет и абсолютно не может быть никакого выхода? Что можно сказать старому профессору и его воспитаннице, Кате, в ответ на их нескончаемые жалобы?» То есть, в сущности, есть что сказать: в литературе с давних времён заготовлен большой и разнообразный запас всякого рода общих идей и мировоззрений, метафизических и позитивных, о которых учителя вспоминают каждый раз, как только начинают раздаваться слишком требовательные и беспокойные человеческие голоса. Но в том-то и дело, что Чехов, будучи сам писателем и образованным человеком, заранее, вперёд, отверг всевозможные утешения, метафизические и позитивные. Даже у Толстого, тоже не слишком ценившего философские системы, вы не встретите такого резко выраженного отвращения ко всякого рода мировоззрениям и идеям, как у Чехова. Он хорошо знает, что мировоззрения полагаются чтить и уважать, свою неспособность преклоняться перед тем, что считается образованными людьми святыней, он считает своим недостатком, с которым нужно всеми

силами бороться. Он даже и борется с ним всеми силами, но безуспешно. Борьба не только ни к чему не приводит, но, наоборот, чем дольше живёт Чехов, тем больше ослабевает над ним власть высоких слов — вопреки собственному разуму и сознательной воле. Под конец он совершенно эмансипируется от всякого рода идей и даже теряет представление о связи жизненных событий. В этом самая значительная и оригинальная черта его творчества. Забегая несколько вперёд, я уже здесь укажу на его комедию «Чайка», в которой, наперекор всем литературным принципам, основой действия является не логическое развитие страстей, не неизбежная связь между предыдущим и последующим, а голый, *демонстративно* ничем не прикрытый случай. Читая драму, иной раз кажется, что пред тобой номер газеты с бесконечным рядом *faits divers*<sup>6</sup>, нагромождённых друг на друге без всякого порядка и заранее обдуманного плана. Во всём и везде царит самодержавный случай, на этот раз дерзко бросающий вызов всем мировоззрениям. В этом, говорю, наибольшая оригинальность Чехова и — странно подумать — источник его мучительнейших переживаний. Он не хотел оригинальности, он делал нечеловеческие напряжения, чтобы быть, как все, — но от судьбы не уйдёшь! Сколько людей, особенно среди писателей, из кожи лезут, чтобы быть не похожими на других, и всё-таки не могут освободиться от шаблона — а вот Чехов против воли стал своеобразным! Очевидно, что условием своеобразности является не готовность во что бы то ни стало высказывать неприятные суждения. Самая новая и смелая мысль может оказаться и часто оказывается пошлой и скучной. Чтобы стать оригинальным, нужно не выдумывать мысль, а совершить дело, трудное и болезненное. И так как люди бегут труда и страданий, то обыкновенно действительно новое рождается в человеке против его воли.

### III

«С совершившимся фактом мириться нельзя, не мириться тоже нельзя, а середины нет». «Действовать» при таких условиях невозможно, стало быть, остаётся «упасть на пол, кричать и биться головой об пол». Так говорит Чехов об одном из своих героев, но мог бы сказать обо всех без исключения. Заботами автора они поставлены в такое положение, что им остаётся только одно: упасть на пол и колотиться головой о стену. Со странным,

загадочным упорством они отвергают все принятые способы спасения. Николай Степанович («Скучная история») мог бы попытаться забыться или утешиться воспоминаниями из своего прошлого. Но воспоминания только раздражают его. Он был выдающимся учёным — теперь работа валится из его рук. Он умел два часа подряд на лекции удерживать внимание аудитории, теперь его не хватает и на четверть часа. У него были друзья и товарищи, он любил своих учеников и помощников, свою жену, своих детей, теперь ему ровно ни до кого нет дела. Если люди и возбуждают в нём какие-либо чувства, то разве только ненависть, злобу и зависть. Он должен признаться себе в этом с той правдивостью, которая неизвестно почему, зачем и откуда пришла к нему на смену прежнему, свойственному всем умным и нормальным людям дипломатическому искусству видеть и говорить лишь то, что способствует добрым человеческим отношениям и здоровым внутренним настроениям. Всё, о чём он теперь думает, всё, что он теперь видит, только отравляет ему и другим те небольшие радости, которыми красится человеческая жизнь. Он чувствует с ясностью, которой не достигал никогда в лучшие дни и часы своих прежних теоретических изысканий, что он стал преступником — ничего не преступив. Всё, что он прежде делал, было хорошо, нужно, полезно. Он рассказывает о своём прошлом, и вы видите, что он всегда был прав и мог бы разрешить самому суровому судье во всякое время дня и ночи прийти к нему — проверить не только дела его, но и помыслы. А теперь не только посторонний осудил бы его — он сам себя осуждает. Он откровенно признаётся, что весь соткан из зависти и ненависти. «Самое лучшее и святое право королей, — говорит он, — это право помилования. И я всегда чувствовал себя королём, был снисходителен, охотно прощал всех направо и налево... Но теперь я уже не король. Во мне происходит нечто такое, что прилично только рабам: в голове моей день и ночь бродят злые мысли, а в душе свили себе гнездо чувства, каких я не знал раньше. Я и ненавижу, и презираю, и негодую, и возмущаюсь, и боюсь. Я стал не в меру строг, требователен, раздражителен, нелюбезен, подозрителен». Что это значит? «Если новые мысли и новые чувства произошли от перемены убеждений, то откуда могла взяться такая перемена? Разве мир стал хуже, а я лучше, или раньше я был слеп и равнодушен? Если же эта перемена произошла от общего упадка физических и умственных сил, — я ведь болен



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

Такой вопрос ставит старый, умирающий профессор, а вместе с ним и Чехов. Что лучше? Быть ли королём, или старой, завистливой, злой «жабой», как он называет себя в другом месте? Вопрос оригинальный, спору нет. Вы чувствуете в приведённых словах, чего стоила Чехову его оригинальность, и с какой великой радостью, в ту минуту, когда для него выяснялась его «новая» точка зрения, отдал бы он все свои оригинальные мысли за самую обыкновенную, банальную способность доброжелательства. Для него сомнений нет, его образ мыслей жалок, отвратителен, постыден. Его настроения ему так же противны, как и его наружность, которую он описывает в следующих выражениях: «Я изображаю из себя человека 62 лет, с лысой головой, с вставленными зубами и с неизлечимым тиком. Насколько блестяще и красиво моё имя, настолько тускл и безобразен я сам. Голова и руки у меня трясутся от слабости; шея, как у одной тургеневской героини, похожа на ручку контрабаса, грудь впалая, спина узкая. Когда я говорю или читаю, рот у меня кривится в сторону; когда улыбаюсь, всё лицо покрывается старческими, мертвенными морщинами». Хороша фигура? Хороши настроения? Поглядеть со стороны на такого урода, и в сердце самого доброго и сострадательного человека невольно шевельнётся жестокая мысль; поскорее добить, уничтожить эту жалкую и отвратительную гадину, или, если нельзя в силу существующих законов прибегнуть к такой решительной мере — то по крайней мере припрятать его подальше от человеческих глаз, куда-нибудь в тюрьму, в больницу, в сумасшедший дом: приёмы борьбы, разрешаемые не только законодательством, но, если не ошибаюсь, и вечной моралью. Но тут вы наталкиваетесь на особый вид сопротивления. Физических сил для борьбы с тюремщиками, палачами, больничными служителями и моралистами у старого профессора нет: его и малый ребёнок свалит. Убеждения и просьбы — он знает это — не помогут. И он пускается на отчаянное средство: страшным, диким, раздирающим душу голосом он начинает кричать на весь мир о каких-то правах своих. «Мне хочется прокричать не своим голосом, что меня, знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни, что через каких-нибудь полгода здесь, в аудитории, будет хозяйничать другой. Я хочу прокричать, что

я отравлен; новые мысли, которых я не знал раньше, отравили последние дни моей жизни и продолжают жалить мой мозг, как москиты. И в то же время моё положение представляется мне таким ужасным, что мне хочется, чтобы все мои слушатели ужаснулись, вскочили с мест и в паническом страхе, с отчаянным криком, бросились к выходу». Доводы профессора едва ли на кого-нибудь подействуют — да я и не знаю, есть ли в приведённых словах доводы. Но этот ужасающий, нечеловеческий стон! Представьте себе картину, лысый, безобразный старик, с трясущимися руками, с искривлённым ртом, с высохшей шеей, с обезумевшими от страха глазами, валяется, как зверь, на земле, и вопит, вопит, вопит! Чего ему нужно?! Он прожил длинную, интересную жизнь, теперь осталось бы только красиво закончить её, возможно тихо, спокойно, и торжественно распростившись с земным существованием. Но он рвёт и мечет, призывает к суду чуть ли не всю вселенную и судорожно цепляется за оставшиеся ему дни. А Чехов? Что делает Чехов? Вместо того, чтобы равнодушно пройти мимо, он берёт сторону чудовищного уроды, он посвящает десятки страниц его «душевному переживанию» и постепенно доводит читателя до того, что, вместо естественного и законного чувства негодования, в его сердце зарождаются ненужные и опасные симпатии к разлагающемуся и гниющему существованию. Ведь *помочь* профессору нельзя — это знает всякий. А если нельзя помочь, то, стало быть, нужно забыть: это прописная истина. Какая польза, какой смысл может быть в бесконечном расписывании, гр. Толстой сказал бы — размазывании, невыносимых мук агонии, неизбежно приводящей к смерти?

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

или познай самого себя, и потому, что легко сказать, я не знаю, что ответить». Катя, ещё молодая, здоровая и красивая женщина, стараниями Чехова попала, как и профессор, в мышеловку, из которой человеческими силами не вырваться. И с тех пор, как она познала безнадежность, она завоевала все симпатии автора. Пока человек пристроен к какому-нибудь делу, пока человек имеет хоть что-нибудь впереди себя — Чехов к нему совершенно равнодушен. Если и описывает его, то обыкновенно наскоро и в небрежно-ироническом тоне. А вот когда он запутается, да так запутается, что никакими средствами его не выпутаешь, — тогда Чехов начинает оживляться. Тогда у него являются краски, энергия, подъём творческих сил, вдохновение. В этом, может быть, секрет его политического индифферентизма. Несмотря на всё своё недоверие к проектам лучшего будущего, Чехов, как и Достоевский, очевидно, не был вполне убеждён в том, что общественные реформы и наука бессильны. Как ни труден социальный вопрос, но всё же он может быть разрешим. Может, когда-нибудь людям и суждено хорошо устроиться на земле, так, чтобы и жить, и умирать без мук, и что дальше этого идеала человечество не может идти; может быть, авторы толстых трактатов о прогрессе угадывают и прозревают что-то. Но именно потому их дело чуждо Чехову. Его сначала инстинктивно, а потом и сознательно влекло к неразрешимым по существу проблемам, вроде той, которая изображена в «Скучной истории»; в наличности бессилие, инвалидство, впереди неизбежная смерть, и никаких надежд хоть сколько-нибудь изменить положение. Такое влечение, всё равно инстинктивное или сознательное, явно противоречит требованиям здравого рассудка и нормальной воли. Но от Чехова, от надорвавшегося человека, нельзя ожидать ничего другого. О безнадежности всякий знает или слышал. Сплошь и рядом на наших глазах разыгрываются ужасные, невыносимые трагедии, и если бы каждый погибающий, по примеру Николая Степановича, по поводу своей гибели подымал такую ужасную тревогу, жизнь обратилась бы в кромешный ад. Николай Степанович обязан не выкрикивать о своих муках на весь мир, а позаботиться о том, чтобы возможно меньше беспокоить людей. И Чехов обязан был бы всячески помогать ему в этом почтенном деле. Мало ли скучных историй на свете — всех не перечесть! Особенно такого рода истории, как та, о которой рассказывает Чехов, — их бы следовало с особенным старанием припрятывать как можно дальше от

человеческих взоров. Ведь здесь мы имеем дело с разложением живого организма. Что бы сказали человеку, который воспротивился бы преданию земле трупов, который стал бы выкапывать из могил разлагающиеся и гниющие тела, хотя бы на том основании, вернее, под тем предлогом, что это тела близких ему, далее знаменитых, прославленных, гениальных людей?! Такое занятие в нормальном, здоровом духе не может вызвать ничего, кроме отвращения и страха. В старину колдуны, кудесники, волхвы, по народному поверью, водились с мертвецами и находили в этом страшном занятии что-то вроде удовлетворения или даже настоящее удовлетворение. Но они обыкновенно прятались от людей в леса и пещеры, уходили в пустыни и горы, чтоб там в одиночестве предаваться своим противоестественным склонностям. И если случайно удавалось обнаружить их дела, здоровые люди отвечали им кострами, виселицами, пытками. То, что называется злом, худший вид зла обыкновенно имел своим источником и началом интерес и вкус в мертвечине. Человек прощал всякое преступление — жестокость, насилие, убийство, но никогда он не прощал бескорыстной любви и искания тайны смерти. В этом смысле свободная от предрассудков современность немного дальше зашла, чем средневековье. Может быть, разница лишь в том, что мы, занятые практическими делами, утратили естественное чутье добра и зла. Мы теоретически даже убеждены, что колдунов и волхвов в наше время не бывает и быть не может. Наша уверенность и беспечность в этом отношении доходила до того, что почти все даже в Достоевском видели только художника и публициста и серьёзно спорили с ним о том, нужны ли русскому народу розги и брать ли нам Константинополь<sup>7</sup>.

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

Не один Чехов, конечно, брал сюжетом для своих произведений смерть. Но дело не в сюжете, а в том, как сюжет трактуется. Чехов понимает это. «Во всех мыслях, чувствах и понятиях, ка-

кие я составляю обо всём, — рассказывает он, — нет чего-то общего, что связывало бы всё в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, литературе, учениках, даже во всех картинах, которые рисует моё воображение, даже самый искусный аналитик не найдёт того, что называется общей идеей, богом живого человека. А раз нет этого, значит, нет ничего. При такой бедности достаточно было серьёзного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы всё, что я прежде считал своим мировоззрением и в чём видел смысл и радость своей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья». В приведённых словах выражается одна из самых «новых» мыслей Чехова — ею же определяется и всё последующее творчество его. Выражена она в скромной, покаянной форме — человек признаётся в неспособности подчинить свои мысли высшей идее, и в такой неспособности видит свою слабость. И этого было достаточно, чтобы до некоторой степени отвести от него громы критики и суда общественного мнения. Кающихся грешников мы охотно прощаем! Совершенно напрасная снисходительность: недостаточно признать себя виновным, чтобы искупить свою вину. Что из того, что Чехов посыпал пеплом главу и публично признал себя «виноватым», если внутренне он остался неизменным? Если в то время, когда он на словах признавал общую идею богом (правда, с маленькой буквы), он ровно ничего не сделал для неё. На словах воскуривает фимиам «богу», на деле проклиная его. Прежде, до болезни, «мировоззрение» приносило ему радость, теперь — разлеталось в клочья! Не естественно ли поставить вопрос: да приносило ли ему «мировоззрение» когда бы то ни было радость? Может быть, радости имели свой собственный, автономный источник; а мировоззрение приглашалось только в качестве свадебного генерала, для внешней торжественности, и никогда никакой существенной роли не играло? Чехов обстоятельно рассказывает о том, какие радости ему приносили научные работы, занятия с учениками, семья, хороший обед и так далее. При всём этом присутствовало и мировоззрение с идеей, и не только не мешало, но как будто бы украшало жизнь. Так что казалось, что ради идеи и работаешь, и семью создаёшь, и обедаешь. А теперь, когда приходится ради идеи бездействовать, мучиться, не спать по ночам, с отвращением глотать постылые куски, мировоззрение разлетелось в клочья! Выходит, стало быть, мировоззрение с обедом годится, обед

без мировоззрения тоже годится (это доказательства не требует), а мировоззрение *an und für sich*<sup>8</sup> не имеет никакой цены... В этом сущность приведённых слов Чехова. Он с ужасом признаёт в себе присутствие такой «новой» мысли. Ему кажется, что это только он такой слабый и ничтожный человек, что всем другим — хлебом не корми — только подавай идеи и мировоззрения... Так оно, собственно, и выходит, если поверить тому, что люди в книгах рассказывают... Чехов всячески бичует, мучает и терзает себя, но дела изменить не может. Хуже того. Мировоззрения и идеи, к которым очень многие относятся довольно равнодушно, — в сущности, другого отношения эти невинные вещи и не заслуживают, — становятся для Чехова предметом тяжёлой, неумолимой и беспощадной ненависти. Он не умеет сразу освободиться от власти идей и потому начинает долгую, упорную и медленную, я бы сказал, партизанскую войну с поработившими его тиранами. Борьба его в общем и в отдельных эпизодах представляет большой захватывающий интерес именно вследствие того, что ещё до сих пор наиболее видные представители литературы убеждены, что идеям присуща чудодейственная сила. Чем занимается большинство писателей? Строят мировоззрения — и полагают при этом, что занимаются необыкновенно важным, священным делом! Чехов оскорбил очень многих деятелей литературы. Если его всё-таки относительно щадили, то это произошло, во-первых, оттого, что он был очень осторожен и воевал с таким видом, как будто приносил дань врагу, а во-вторых, таланту многое прощается.

#### IV

Содержание «Скучной истории», таким образом, сводится к тому, что профессор, делясь своими «новыми» мыслями, в сущности, заявляет, что он не находит возможным признать над собой власть «идеи» и добросовестно выполнить то, что люди называют высшей целью, и в служении чему принято видеть назначение, святое назначение человека. «Пусть меня судит Бог, — у меня не хватает мужества поступить по совести», — вот единственный ответ, который находит в своей душе Чехов на все требования «мировоззрения». И такое отношение к мировоззрению становится второй природой Чехова. Мировоззрение требует, человек признаёт справедливость требований и методически

не исполняет ни одного из них. Причём признание справедливости требований постепенно идёт на убыль. В «Скучной истории» идея ещё судит человека и терзает его с той беспощадностью, которая свойственна всему неживому и неодухотворённому. Точно заноза, впившаяся в живое тело, чуждая и враждебная организму, идея безжалостно выполняет свою высокую миссию — до тех пор, пока у человека не созревает твёрдая решимость вырвать её из себя, как бы болезненна ни была эта трудная операция. Уже в «Иванове» роль идеи меняется. Уже не она преследует Чехова, а Чехов преследует её самыми отборными насмешками и презрением. Голос живой природы берёт верх над наносными культурными привычками. Правда, борьба ещё продолжается, если угодно, даже ведётся с переменным счастьем. Но прежней покорности нет. Всё больше и больше Чехов эмансипируется от прежних предрассудков и идёт — куда? На этот вопрос он едва ли умел бы ответить. Но он предпочитает оставаться без всякого ответа, чем принять какой бы то ни было из традиционных ответов. «Мне отлично известно, что проживу я ещё не больше полугода; казалось бы, меня теперь должны бы больше всего занимать вопросы о загробных потёмках и о тех видениях, которые посетят мой замогильный сон. Но почему-то душа моя не хочет знать этих вопросов, хотя ум сознаёт всю их важность». Ум снова, в противоположность тому, что было раньше, почтительно выталкивается за дверь, и его права передаются «душе», тёмному, неясному стремлению, которому Чехов теперь, когда он стоит перед роковой чертой, отделяющей человека от вечной тайны, инстинктивно доверяет больше, чем светлomu, ясному сознанию, наперёд предопределяющему даже замогильные перспективы. Научная философия возмутится? Чехов подкапывается под незыблемейшие её устои? Но ведь Чехов надорвавшийся, ненормальный человек. Его можно не слушать, но раз вы уж решили его выслушать, нужно наперед быть ко всему готовым. Нормальный человек, если он даже метафизик самого крайнего, заоблачного толка, всегда пригоняет свои теории к нуждам минуты; он разрушает лишь затем, чтобы потом вновь строить из прежнего материала. Оттого у него никогда не бывает недостатка в материале. Покорный основному человеческому закону, уже давно отмеченному и сформулированному мудрецами, он ограничивает и довольствуется скромной ролью искателя форм. Из железа, которое он находит в природе готовым, он выковывает меч или

плуг, копьё или серп. Мысль творить из ничего едва ли даже приходит ему в голову. Чеховские же герои, люди ненормальные *par excellence*<sup>9</sup>, поставлены в противоестественную, а потому страшную, необходимость творить из ничего. Пред ними всегда безнадежность, безысходность, абсолютная невозможность какого бы то ни было дела. А меж тем они живут, не умирают...

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

Чеховские герои все боятся света, чеховские герои — одиночки. Они стыдятся своей безнадежности и знают, что люди им не могут помочь. Они идут куда-то, может быть, и вперёд, но никого за собой не зовут. У них всё отнято, и они всё должны создать. Вероятно, отсюда то нескрываемое презрение, с которым они относятся к наиболее ценным продуктам обыкновенного челове-



ского творчества. О чём бы вы ни заговорили с чеховским героем, у него на всё один ответ: *меня никто не может ничему научить*. Вы предлагаете ему новое мировоззрение, но он с первых слов ваших уже чувствует, что всё оно сводится к попытке на новый манер переложить старые кирпичи и камни, и нетерпеливо, часто грубо, отворачивается от вас. Чехов крайне осторожный писатель. Он боится общественного мнения и считается с ним. И всё-таки, какую нескрываемую брезгливость проявляет он к принятым идеям и мировоззрениям. В «Скучной истории» он, по крайней мере, сохраняет внешне почтительный тон и позу. Впоследствии он бросает всякие предосторожности и, вместо того чтобы упрекать себя в неспособности покориться общей идее, открыто возмущается и даже высмеивает её. Уже в «Иванове» это выражено в достаточной степени — недаром эта драма в своё время вызвала такую бурю негодования. Иванов, как я уже говорил, поконченный человек. Всё, что может сделать с ним художник, — это прилично похоронить его, т. е. похвалить его прошлое, пожалеть о настоящем и затем, чтобы смягчить безотрадное впечатление, производимое смертью, — пригласить на похороны общую идею. Можно вспомнить о мировых задачах человечества в какой-либо из бесчисленных готовых форм — и трудный, казавшийся неразрешимым, случай устранён. Наряду с умирающим Ивановым следовало бы нарисовать светлую, молодую, многообещающую жизнь, и впечатление смерти и разрушения потеряло бы всю свою остроту и горечь. Но Чехов поступает прямо наоборот: вместо того чтобы дать молодости и идее власть над разрушением и смертью, как то делалось во всех философских системах и во многих художественных произведениях, он демонстративно делает центром всех событий ни на что не годную развалину Иванова. Наряду с Ивановым есть молодые жизни, идее тоже дан свой представитель. Но молодая Саша, прелестная и обаятельная девушка, всей душой полюбившая разбитого героя, не только не спасает своего возлюбленного, но сама гибнет под бременем непосильной задачи. А идея? Достаточно вспомнить только фигуру доктора Львова, которому Чехов доверил ответственную роль представителя всемогущей властительницы, и вы сразу поймёте, что он считает себя не подданным и данником её, а злейшим врагом. Стоит доктору Львову разинуть рот, и все действующие лица, точно сговорившись, наперерыв самым оскорбительным образом торопятся оборвать его — насмешками, угрозами, чуть ли не подзатыль-

никами. А между тем юный доктор исполняет свои обязанности представителя великой державы не менее умело и добросовестно, чем его предшественники — Стародумы и другие почтенные герои старинной драмы. Он вступает за обиженных, хочет восстановить поправленные права, возмущается неправдой и т. д. Разве он вышел за пределы своих полномочий? Нет, конечно. Но там, где царствуют Ивановы и безнадежность, нет и не может быть места для идеи.

Вместе жить им невозможно. И на глазах у изумлённого читателя, привыкшего думать, что все царства могут пасть и погибнуть, и что лишь мощь царства идеи несокрушима *in saecula saeculorum* (во веки веков — *лат.*), происходит неслыханное зрелище, идея свергается с трона беспощадным, разбитым, ни на что не годным человеком! Чего только не говорил Иванов! Уже с первого действия он выпаливает такую тираду, и не перед первым встречным, а перед олицетворённой идеей — Стародумом-Львовым: «Я имею право вам советовать. Не женитесь вы ни на еврейках, ни на психопатках, ни на синих чулках, а выбирайте себе что-нибудь заурядное, серенькое, без ярких красок, без лишних звуков. Вообще всю жизнь стройте по шаблону. Чем серее и монотоннее фон, тем лучше. Голубчик, не воюйте в одиночку с тысячами, не сражайтесь с мельницами, не бейтесь лбом о стены. Да хранит вас Бог от всевозможных рациональных хозяйств, необыкновенных школ, горячих речей... Запритесь себе в свою раковину и делайте своё маленькое, Богом данное дело... Это теплее, честнее и здоровее». Доктор Львов, представитель всемогущей, самодержавной идеи, чувствует, что его повелительница оскорблена в своих державных правах, что терпеть подобные оскорбления значит фактически отказаться от суверенитета. Ведь Иванов был и должен оставаться вассалом. Как повернулся у него язык советовать, как смел он возвысить голос там, где он должен был благоговейно слушать и безмолвно, безропотно повиноваться?! Ведь это бунт! Львов пытается выпрямиться во весь рост и с достоинством ответить дерзкому мятежнику. Но у него ничего не выходит. Дрожащим, нетвёрдым голосом он бормочет привычные слова, которые ещё так недавно имели всепобеждающую силу. Но они не оказывают обычного действия. Их сила ушла. Куда? Львов даже и признаться себе не смеет: к Иванову. И это уже ни для кого больше не тайна. Каких бы подлостей и гадостей ни

наделал Иванов, — а Чехов не скупится в этом смысле, и в послужном списке его героя значатся всевозможные преступления, вплоть до почти сознательного убийства преданной ему женщины, — всё же пред ним, а не перед Львовым склоняется общественное мнение. Иванов — дух разрушения, грубый, резкий, безжалостный, ни перед чем не останавливающийся. А слово «подлец», которое с мучительным усилием вырывает из себя и посылает ему доктор, к нему не пристаёт. Он как-то прав, своей особенной, никому не понятной, но бесспорной, если верить Чехову, правотой. Саша, молодое, чуткое, даровитое существо, идёт к нему поклониться, равнодушно минуя фигуру честного Стародума-Львова. Вся драма на этом построена. Иванов, правда, под конец стреляется — и это, если угодно, может дать формальное основание думать, что окончательная победа всё-таки осталась за Львовым. И Чехов хорошо сделал, что так закончил пьесу, — не затягивать же её до бесконечности. А досказать историю Иванова дело не лёгкое. Чехов потом ещё 15 лет писал, всё досказывал недосказанное, а всё-таки пришлось оборвать, не дойдя до конца...

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

## V

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

«— Николай Степанович! — говорит она, бледная и сжимая на груди руки. — Николай Степанович! Я не могу дольше так

жить! Не могу! Ради истинного Бога, скажите скорей, сию минуту, что мне делать? Говорите, что мне делать?

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

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

Она падает на стул и начинает рыдать. Она закинула назад голову, ломает руки, топчет ногами; шляпка её свалилась с головы и болтается на резинке, причёска растрепалась.

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

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

— Помогите! — рыдает она, хватая меня за руку и целуя её. — Ведь вы мой отец, мой единственный друг. Ведь вы умны, образованны, долго жили! Вы были учителем! Говорите же, что мне делать?

— По совести, Катя, не знаю.

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

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

И тотчас же прибавляю упавшим голосом:

— Меня скоро не станет, Катя...

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

Но этого слова не нашлось у профессора. Он переводит разговор на погоду, Харьков и прочие безразличные вещи. Катя встаёт и, не глядя на него, протягивает ему руку. «Мне хочется спросить, — кончает он свой рассказ, — значит, на похоронах у меня не будешь? Но она не глядит на меня, рука у неё холодная, словно чужая... Я молча провожаю её до дверей. Вот она вышла от меня, идёт по длинному коридору, не оглядываясь. Она знает, что я гляжу ей вслед, и, вероятно, на повороте оглянется. Нет, не оглянулась. Чёрное платье в последний раз мелькнуло, затихли шаги... Прощай, моё сокровище!»... «Не знаю», только этими словами умеет ответить на вопрос Кати умный, образованный, долго живший, всю жизнь свою бывший учителем Николай Степанович! Во всём его огромном опыте прошлых лет не находится ни одного приёма, правила или совета, кото-

рый бы хоть сколько-нибудь соответствовал дикой несообразности новых условий его собственного и Катиного существования. Катя не может больше так жить, но и он сам не может дольше выносить своей отвратительной и позорной беспомощности. Они оба — он старый, она молодая — оба всей душой хотели бы поддержать друг друга, и оба ничего не умеют придумать. На её «что мне делать» он отвечает: «меня скоро не станет», т. е. вопросом же; на его «меня скоро не станет» она отвечает безумным рыданием, ломанием рук и нелепым повторением одних и тех же слов. Лучше было бы ни о чём не спрашивать, не начинать «душевного», откровенного разговора. Но они ещё в этом не дали себе отчёта. В их прежней жизни разговор облегчал, откровенные признания сближали. Теперь наоборот: после такого свидания люди уже не в состоянии выносить друг друга. Катя уходит от старого профессора, от своего приёмного, от своего родного отца и друга с сознанием, что он ей стал чужим. Она даже, уходя, не обернулась к нему. Оба почувствовали, что им осталось только колотиться головой о стену. В этом занятии каждый действует за свой страх, и об утешающем единении душ уже нельзя мечтать...

## VI

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

В психиатрическом отделении хозяйничает сторож из оставших солдат, справляющийся кулаками с беспокойными пациентами. Доктору — всё равно, точно он живёт где-то далеко, в ином мире, и не понимает того, что происходит на его глазах. Случайно попадает он в психиатрическое отделение и вступает в беседу с одним из больных. Больной жалуется ему на порядки, точнее, на отвратительные беспорядки в отделении. Доктор спокойно выслушивает его слова, но реагирует на них не делом, а словами же. Он пытается доказать своему сумасшедшему собеседнику, что внешние условия не могут на нас иметь никакого влияния. Сумасшедший не соглашается, говорит ему дерзости, представляет возражения, в которых, как в мыслях многих помешанных, наряду с бессмысленными утверждениями встречаются очень глубокие замечания. Даже, пожалуй, первых очень мало, так что по разговору и не догадаешься, что имеешь дело с больным. Доктор в восторге от своего нового знакомства, но пальцем о палец не ударит, чтоб облегчить чем-нибудь его. Теперь, как и прежде, несчастный находится во власти сторожа, который, при малейшем неповиновении, бьёт его. Больной, доктор, окружающие, вся обстановка больницы и квартиры доктора описаны с удивительным талантом. Всё настраивает к абсолютному несопротивлению и фаталистическому равнодушию: пусть пьянствуют, дерутся, грабят, насильничают — всё равно, так, видимо, предопределено на высшем совете природы. Исповедуемая доктором философия бездействия точно подсказана и нашёптана неизменными законами человеческого существования. Кажется, нет сил вырваться из её власти. До сих пор всё более или менее в чеховском стиле. Но конец — совсем иного рода. Доктор сам, благодаря интригам своего коллеги, попадает в психиатрическое отделение больницы в качестве пациента. Его лишают свободы, запирают в больничном флигеле и даже бьют, бьёт тот самый сторож, с которым он учил мириться своего сумасшедшего собеседника и на глазах у этого собеседника. Доктор мгновенно пробуждается точно от сна. В нём является жажда борьбы, протеста. Правда, он тут же умирает, но идея все-таки торжествует. Критика могла считать себя вполне удовлетворённой — Чехов открыто покаялся и отрёкся от теории непротivления. И, кажется, «Палату № 6» в своё время очень сочувственно приняли. Кстати прибавим, что доктор умирает очень красиво: в последние минуты видит стадо оленей и т. п.

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

Для контраста Чехов сталкивает Лаевского с зоологом фон Кореном, приехавшим в приморский город по важному, всеми признаваемому важному, делу — изучать эмбриологию медузы. Фон Корен, как видно по фамилии, из немцев, стало быть, нарочито здоровый и нормальный, чистый человек, потомок гончаровского Штольца, прямая противоположность Лаевскому, в свою очередь, состоящему в близком родстве со стариком Обломовым. Но у Гончарова противопоставление Обломову Штольца имело совсем иной характер и смысл, чем у Чехова. Романист 40-х годов<sup>10</sup> надеялся, что сближение с западной культурой обновит и воскресит Россию. И сам Обломов изображён не совсем ещё безнадежным человеком. Он только ленив, неподвижен, неприспособлен. Кажется, проснись он — он десяток Штольцев



за пояс заткнёт. Иное дело Лаевский. Этот уже проснулся, давно проснулся, — но его пробуждение не принесло с собой добра... «Природы он не любит, Бога у него нет, все доверчивые девочки, которых он знал, сгублены им или его сверстниками, в родном саду своём он за всю жизнь не посадил ни одного дерева и не вырастил ни одной травки, а живя среди живых, не спас ни одной мухи, а только разрушал, губил и лгал, лгал». Добродушный увалень Обломов выродился в отвратительную и страшную гадину. А чистый Штольц жив и остался в своих потомках чистым! Только с новыми Обломовыми он уже иначе разговаривает. Фон Корен называет Лаевского негодяем и мерзавцем и требует к нему применения самых строгих кар. Помирить Корена с Лаевским невозможно. Чем чаще им приходится сталкиваться меж собой, тем глубже, неумолимей и беспощадней они ненавидят друг друга. Вместе жить им на земле нельзя. Одно из двух: либо нормальный фон Корен, либо вырожденец декадент Лаевский. Причем вся внешняя, материальная сила на стороне фон Корена, конечно. Он всегда прав, всегда побеждает, всегда торжествует и в поступках своих, и в теориях. Любопытная вещь: Чехов — непримиримый враг всякого рода философии. Ни одно из действующих лиц в его произведениях не философствует, а если философствует, то обыкновенно неудачно, смешно, слабо, неубедительно. Исключение представляет фон Корен, типичский представитель позитивно-материалистического направления. Его слова дышат силой, убеждением. В них есть даже пафос и максимум логической последовательности. В рассказах Чехова много героев-материалистов, но с оттенком скрытого идеализма, по выработанному в 60-х годах шаблону. Таких Чехов держит в чёрном теле и высмеивает. Идеализм во всех видах, явный и тайный, вызывал в Чехове чувство невыносимой горечи. Ему легче было выслушивать беспощадные угрозы прямолинейного материализма, чем принимать худосочные утешения гуманизирующего идеализма. Есть в мире какая-то непобедимая сила, давящая и уродующая человека, — это ясно до осязаемости. Малейшая неосторожность, и самый великий, как и самый малый, становится её жертвой. Обманывать себя можно только до тех пор, пока знаешь о ней только понаслышке. Но кто однажды побывал в железных лапах необходимости, тот навсегда утратил вкус к идеалистическим самообольщениям. Он уже не уменьшает — он скорее склонен преувеличивать силу врага. А чистый,

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

## VII

Единственная философия, с которой серьёзно считался и потому серьёзно боролся Чехов, был позитивистический материализм. Именно позитивистический, т. е. ограниченный, не претендующий на теоретическую законченность. Всем существом своим Чехов чувствовал страшную зависимость живого человека от невидимых, но властных и явно бездушных законов природы, а ведь материализм, в особенности научный материализм, сдержанный, не гонящийся за последним словом и логической закруглённостью, целиком сводится к обрисовке внешних условий нашего существования. Ежедневный, ежечасный, даже ежеминутный опыт убеждает нас, что одинокий, слабый

человек, сталкиваясь с законами природы, постоянно должен приспособляться и уступать, уступать, уступать. Нельзя старому профессору вернуть свою молодость, нельзя надорвавшемуся Иванову скрепить себя, нельзя Лаевскому отмыть облепившую его грязь и т. д. без конца ряд неумолимых, чисто материалистических «нельзя», против которых человеческий гений не умеет выставить ничего, кроме покорности или забвения. *Résigne-toi, mon coeur, dors ton sommeil de brute* — иных слов мы не найдём пред лицом картин, развернувшихся в чеховских произведениях. Покорность внешняя, а под ней затаённая, тяжёлая, злобная ненависть к неведомому врагу. Сон, забвение только кажущиеся — ибо разве спит, разве забывается человек, который свой сон называет *sommeil de brute*? Но как быть иначе? Бурные протесты, которыми наполнена «Скучная история», потребность излить наружу накопившееся негодование скоро начинают казаться ненужными и даже оскорбительными для человеческого достоинства. Последняя протестующая пьеса Чехова — «Дядя Ваня». Дядя Ваня, как старый профессор, как Иванов, бьёт в набат, поднимает неслыханную тревогу по поводу своей загубленной жизни. Тоже не своим голосом он вопит на всю сцену: пропала жизнь, пропала жизнь, — точно и в самом деле кто-нибудь из окружающих его людей, кто-нибудь во всём мире может быть в ответе по поводу его беды. Ему мало крика и воплей. Он осыпает оскорблениями родную мать. Как безумный, без всякой цели, без всякой нужды он начинает палить из револьвера в своего воображаемого врага, жалкого и несчастного старика, отца некрасивой Сони. Собственного голоса ему мало, и он прибегает к револьверу. Он готов был бы палить из всех пушек, какие есть на свете, бить во все барабаны, звонить во все колокола. Ему кажется, что все люди, весь мир спит, что нужно разбудить ближних. Он готов на какую угодно нелепость, ибо разумного выхода для него нет, а сразу признаться, что нет выхода, — на это ни один человек не способен. И начинается чеховская история: примириться невозможно, не примириться тоже невозможно, остаётся колотиться головой о стену. Сам дядя Ваня проделывает это открыто, на людях, но как потом больно ему вспоминать о своей невоздержанной откровенности! Когда все разъезжаются после бессмысленной и мучительной сцены, дядя Ваня понимает, что молчать нужно было, что нельзя признаваться никому, даже самому близкому человеку в известных вещах. *Посторонний глаз не выносит зре-*

лица безнадежности. «Проворонил жизнь» — пеняй на себя: ты уже больше не человек, всё человеческое тебе чуждо. И ближние для тебя уже не ближние, а чужие. Ты не вправе ни помогать другим, ни ждать от других помощи. Твой удел — абсолютное одиночество. Понемногу Чехов убеждается в этой «истине»: дядя Ваня — последний опыт шумного, публичного протеста, вызывающей «декларации прав». Даже и в этой пьесе неистовствует один дядя Ваня — хотя в числе действующих лиц есть и доктор Астров, и бедная Соня, которые тоже вправе были бы бушевать и даже из пушек палить. Но они молчат. Они даже повторяют какие-то хорошие, ангельские слова на тему о счастливом будущем человечества, — иначе выражаясь, они удвоенно молчат, ибо в устах таких людей «хорошие слова» обозначают совершенную оторванность от мира; они ушли от всех и никого к себе не подпускают. Хорошими словами они, как китайской стеной, оградили себя от любопытства и любознательности ближних. Снаружи они похожи на всех, — значит, внутренней их жизни никто коснуться не смеет...

Какой смысл, какое значение этой напряжённой внутренней работы поконченных людей? Чехов, вероятно, на этот вопрос ответил бы теми же словами, какими Николай Степанович отвечал на вопросы Кати: «Не знаю». Больше бы он ничего не прибавил. Но эта жизнь, больше похожая на смерть, чем на жизнь, — она одна только привлекала и занимала его. Оттого и речь его из году в год становилась тише и медлительнее. Среди наших писателей Чехов — тишайший писатель. Вся энергия героев его произведений направлена вовнутрь, а не наружу. Они ничего видимого не создают, хуже того — они всё видимое разрушают своей внешней пассивностью и бездействием. «Положительный мыслитель» вроде фон Корена без колебания клеймит их страшными словами, тем более довольный собой и своей справедливостью, чем больше энергии вкладывает он в свои выражения. «Мерзавцы, подлецы, вырождающиеся, макаки» и т. д., — чего только ни придумал фон Корен по поводу Лаевских! Явный положительный мыслитель хочет принудить Лаевского переписывать бумаги. Неявные положительные мыслители, т. е. идеалисты и метафизики, бранных слов не употребляют. Зато они заживо хоронят чеховских героев на своих идеалистических кладбищах, именуемых мировоззрениями. Сам же Чехов от «разрешения вопроса» воздерживается с настойчивостью, которой большинство критиков, веро-

ятно, желало бы лучшей участи, и продолжает свои длинные, бесконечно длинные рассказы о людях, о жизни людей, которым нечего терять — точно в мире только и было интересного, что это кошмарное висение между жизнью и смертью. О чём говорит оно нам? О жизни, о смерти? Опять нужно ответить «не знаю», теми словами, которые возбуждают наибольшее отвращение положительных мыслителей, но которые загадочным образом являются постоянным элементом в *суждениях* чеховских людей. Оттого им так близка враждебная и материалистическая философия. В ней нет ответа, обязывающего к радостной покорности. Она бьёт, уничтожает человека, — но она не называет себя разумной, не требует себе благодарности, ей ничего не нужно, ибо она бездушна и бессловесна. Её можно признавать и вместе ненавидеть. Удастся справиться с ней человеку — он прав; не удастся — *vae victis!* (горе побеждённым! — *лат.*). Как отрадно звучит голос откровенной беспощадности неодушевлённой, безличной, равнодушной природы сравнительно с лицемерно-сладкими напевами идеалистических, человеческих мировоззрений! А затем, и это самое главное, с природой всё-таки возможна борьба! И в борьбе с природой все средства разрешаются. В борьбе с природой человек всегда остаётся человеком и, стало быть, правым, что бы он ни предпринял для своего спасения. Даже если бы он отказался признать основной принцип мироздания — неуничтожимость материи и энергии, закон инерции и т. д. Ибо самая колоссальная мёртвая сила должна *служить* человеку, кто станет оспаривать это? Иное дело «мировоззрение»! Прежде чем изречь слово, оно ставит неоспоримое требование: человек должен служить идее. И это требование считается мало того, что само собою разумеющимся — ещё необыкновенно возвышенным. Удивительно ли, что в выборе между идеализмом и материализмом Чехов склонился на сторону последнего — сильного, но честного противника? С идеализмом можно бороться только презрением, и в этом смысле сочинения Чехова не оставляют ничего желать... Как бороться с материализмом? И можно ли его победить? Может быть, читателю покажутся странными приемы Чехова, но, очевидно, он пришёл к убеждению, что есть только одно средство борьбы, к которому прибегали уже древние пророки: колотиться головой о стену. Без грома, без пальбы, без набата, одиноко и молчаливо, вдали от ближних, своих и чужих, собрать все силы отчаяния для бессмысленной и давно осуждённой наукой и здравым смыс-

лом попытки. Но разве от Чехова вы вправе были ждать санкции научной методологии? Наука отняла у него всё: он осуждён на творчество из ничего, т. е. на такое дело, на которое нормальный человек, пользующийся только нормальными приёмами, абсолютно неспособен. Чтобы сделать невозможное, нужно прежде всего отказаться от рутинных приёмов. Как бы упорно мы ни продолжали научные изыскания, они не дадут нам жизненного эликсира. Ведь наука с того и начала, что отбросила как принципиально недостижимое стремление к человеческому всемогуществу: её методы таковы, что успехи в одних областях исключают даже искания в других. Иначе говоря, научная методология определяется характером задач, поставляемых себе наукой. И действительно, ни одна из её задач не может быть достигнута колочением головой о стену. Этот, хотя и не новый, метод (повторяю, его уже знали, им пользовались пророки) для Чехова и его героев обещает больше, чем все индукции и дедукции (к слову сказать, тоже не выдуманные наукой, а существующие с основания мира). Он подсказывает человеку таинственным инстинктом и каждый раз, когда в нём является надобность, он является на сцену. А что наука осуждает его, в этом нет ничего странного. Он, в свою очередь, осуждает науку.

## VIII

Теперь, может быть, станет понятным дальнейшее развитие и направление чеховского творчества, и то, характерное у него и не повторяющееся у других, сочетание «трезвого» материализма с фанатическим упорством в искании новых, всегда окольных и проблематических путей. Он, как Гамлет, хочет подвести под своего противника «подкоп аршином глубже»<sup>11</sup>, чтобы разом взорвать на воздух и инженера, и его строение. Терпение и выдержка его при этой тяжёлой подземной работе прямо изумительны и для многих невыносимы. Везде тьма, ни одного луча, ни одной искры, а Чехов идёт вперёд медленно, едва-едва подвигаясь. Неопытный, нетерпеливый взор, может быть, совсем и не заметит движения. Да, пожалуй, и сам Чехов не знает на верное, подвигается ли он вперёд или топчется на одном месте. Рассчитывать вперёд нельзя. Нельзя даже и надеяться. Человек вступил в ту полосу своего существования, когда разум, загадывающий вперёд и ободряющий, отказывает в своих услугах. Нет

возможности составить себе ясное и отчётливое представление о происходящем. Всё принимает фантастически бессмысленную окраску. Всему веришь и не веришь. В «Чёрном монахе» Чехов рассказывает о новой действительности и таким тоном, как будто сам недоумевает, где кончается действительность и начинается фантазмагория. Чёрный монах влечёт молодого учёного куда-то в таинственную даль, где должны осуществиться лучшие мечты человечества. Окружающие люди называют монаха галлюцинацией и борются с ним медицинскими средствами — бромом, усиленным питанием, молоком. Сам Коврин не знает, кто прав. Когда он беседует с монахом, ему кажется, что прав монах, когда он видит перед собой рыдающую жену и серьёзные, встревоженные лица докторов, он признаётся, что находится во власти навязчивых идей, ведущих его прямым путём к помешательству. Побеждает в конце концов чёрный монах, Коврин не в силах выносить окружающую его обыденность, разрывает с женой и её родными, которые ему кажутся палачами, и идёт куда-то, но не приходит на наших глазах никуда. Под конец рассказа он умирает, чтоб дать автору право поставить точку. Это всегда так бывает: когда автор не знает, что делать с героем, он убивает его. Вероятно, рано или поздно этот приём будет оставлен. Вероятно, в будущем писатели убедят себя и публику, что всякого рода искусственные закругления — вещь совершенно не нужная. Истощился материал — оборви повествование, хотя бы на полуслове. Чехов иногда так и делал, — но только иногда. Больше же частью он предпочитал, во исполнение традиционных требований, давать читателям развязку. Этот приём не так безразличен, как может показаться на первый взгляд, ибо он вводит в заблуждение. Взять хотя бы «Чёрного монаха». Смерть героя является как бы указанием, что всякая ненормальность, по мнению Чехова, ведёт обязательно через нелепую жизнь к нелепой смерти. Меж тем едва ли Чехов был твёрдо в этом убеждён. По-видимому, он чего-то ждал от ненормальности и оттого уделял так много внимания выбитым из колеи людям. К прочным, определённым заключениям он, правда, не пришёл — несмотря на всё напряжение творчества. Он убедился, что выхода из запутанного лабиринта нет, что лабиринт, неопределённые блуждания, вечные колебания и шатания, беспричинное горе, беспричинные радости, — словом, всё, чего так боятся и избегают нормальные люди, стало сущностью его жизни. Об этом и только об этом нужно рассказывать. Не мы

выдумали нормальную жизнь, не мы выдумали ненормальную жизнь. Почему же только первую считают настоящей действительностью?..

Одним из самых характерных для Чехова, а потому и замечательных его произведений должна считаться его драма «Чайка». В ней с наибольшей полнотой получило своё выражение истинное отношение художника к жизни. Здесь все действующие лица либо слепые, боящиеся сдвинуться с места, чтоб не потерять дорогу домой, либо полусумасшедшие, рвущиеся и мятущиеся неизвестно куда и зачем. Знаменитая артистка Аркадина словно зубами вцепилась в свои семьдесят тысяч, свою славу и последнего любовника. Тригорин — тоже известный писатель, изо дня в день пишет, пишет, не зная, для чего и зачем он это делает. Люди читают и хвалят его произведения, и он не принадлежит себе; он, как перевозчик Марко в сказке, не покладая рук работает, переезжая и перевозя пассажиров с берега на берег. И река, и лодка, и пассажиры до смерти надоели, — но как от них избавиться? Бросить вёсла первому встречному — это решение так просто, но за ним, как в сказке, нужно идти на небо. Не только Тригорин, все не слишком молодые люди в сочинениях Чехова напоминают перевозчика Марко. Их дело им явно не нужно, но они, точно загипнотизированные, не могут вырваться из власти чуждой им силы. Однообразный, ровный, унылый ритм жизни усыпил их сознание и волю. Чехов повсюду подчёркивает эту странную и загадочную черту человеческой жизни. У него люди всегда говорят, всегда думают, всегда делают одно и то же. Тот строит дома по раз выдуманному шаблону («Моя жизнь»)<sup>12</sup>, другой с утра до вечера разъезжает по визитам, собирая рубли («Ионыч»), третий скупает дома («Три года»)<sup>13</sup>. Даже язык действующих лиц умышленно однообразен по поговорке — заладила сорока Якова твердить про всякова. Кто неизменно, при случае и без случая, твердит «недурственно»<sup>14</sup>, кто «хамство»<sup>15</sup> и т. д. Все однообразны до одурения, и все боятся нарушить это одуряющее однообразие, точно в нём таится источник необычайных радостей. Прочтите монолог Тригорина: «...Давайте говорить... Будем говорить о моей прекрасной жизни... Ну-с, с чего начать? (*Подумав немного.*) Бывают насильственные представления, когда человек день и ночь думает, например, всё о луне, и у меня есть такая своя луна. День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен. Едва кончил повесть, как уже



почему-то должен писать другую, потом третью, после третьей четвёртую. Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу. Что же тут прекрасного и светлого, я вас спрашиваю? О, что это за дикая жизнь! Вот я с вами, я волнуюсь, а между тем каждое мгновение помню, что меня ждёт неоконченная повесть. Вижу вот облако, похожее на рояль. Пахнет гелиотропом. Скорей мотаю на ус: приторный запах, вдовий цвет, упомянуть при описании летнего вечера. Ловлю себя и вас на каждой фразе, на каждом слове и спешу скорее запереть все эти фразы и слова в свою литературную кладовую: авось пригодится! Когда кончаю работу, бегу в театр или удить рыбу; тут бы и отдохнуть, забыться — ан нет: в голове уже ворочается тяжёлое, чугунное ядро — новый сюжет, и уже тянет к столу, и надо спешить писать и опять писать. И так всегда, всегда, и нет мне покоя от самого себя, и я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для мёда, который я отдаю кому-то, я собираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни. Разве я не сумасшедший? Разве мои близкие и знакомые держат себя со мной, как со здоровым? «Что пишете? Чем нас подарите?» Одно и то же, одно и то же, и мне кажется, что это внимание знакомых, похвалы, восхищение, всё это обман, меня обкрадывают, как больного, и я иногда боюсь, что вот-вот подкрадутся ко мне, схватят и повезут, как Поприщина, в сумасшедший дом». Зачем же всё это? Брось вёсла и начни другую жизнь. *Нельзя* — пока с неба не придёт ответ, Тригорин не бросит вёсел, не начнёт новой жизни. О новой жизни у Чехова говорят только молодые, очень молодые и неопытные люди. Им всё грезится счастье, обновление, свет, радости. Они летят, очертя голову, на огонь и сгорают, как сгорают неразумные бабочки. В «Чайке» Нина Заречная и Треплев, в других произведениях другие героини, женщины и мужчины. Все чего-то ищут, к чему-то стремятся, но все делают не то, что нужно. Все живут врозь, каждый целиком поглощён своею жизнью и равнодушен к жизни других. И странная судьба чеховских героев: они напрягают до последней степени возможности свои внутренние силы, но внешних результатов не получают никаких. Все они жалки. Женщина нюхает табак, неряшливо одета, непричёсана, неинтересна. Мужчина раздражается, брюзжит, пьёт водку, надоедает окружающим. Говорят некстати, действуют некстати. Приспособить к себе внешний мир не умеют, я готов сказать, не хотят. Материя и энергия сочетаются по собственным законам — люди

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

1905

