



С. Н. БУЛГАКОВ

Чехов как мыслитель

ОТ АВТОРА

Уступая желанию студенческого кружка имени А. П. Чехова, я переиздаю настоящий очерк о Чехове, хотя форма изложения и развития основных его мыслей, в значительной мере случайная и приуроченная к публичной лекции, самого меня не вполне удовлетворяет. Однако частичными переделками обойтись здесь было бы нельзя, и потому я предпочитаю (кроме отдельных фраз) оставить текст в неизменённом виде. Добавлено вновь лишь об отношении Чехова к русской интеллигенции.

20 октября 1910 года. Москва.

ПУБЛИЧНАЯ ЛЕКЦИЯ

Не без смущения приступаю я к речи о Чехове. Мне слишком ясно, насколько трудно сказать о нём что-нибудь его достойное. Словом не передать всего очарования его поэзии, грустно задумчивой, как молчаливая русская даль, сумрачной, как осеннее русское небо, трепетной и нежной, как закат северного солнца, глубокой и чистой, как насторожившаяся летняя ночь. Долго лилась и звучала эта песня, рождённая русской стихией и русской природой, раздольная и унылая, песня о сером небе и о вольной дали, о постылой доле и неведомом счастье, песня, надрывающая душу тоской и заставляющая «трепетать от неизъяснимых предчувствий», и вдруг... оборвалась, и всю Россию ударила по сердцу скорбная весть. Едва ли мы сами вполне сознавали, насколько мы любили Чехова, насколько был дорог, нужен, близок нам почивший художник, — часто только смерть открывает глаза и заставляет дать полную оценку того, что потеряно. И пока потеря Чехова для нас незакрывшаяся кровоточащая рана, невольно

хочется еще и ещё говорить о ней, останавливаться благодарной памятью на его художественном наследстве и делать новые попытки его осмыслить. Теперь, когда творчество Чехова имеется перед нами во внешне законченном виде и мы уже не услышим вновь его голоса, для него настает суд потомства, а для русского общества трудная и ответственная задача дать возможно точную опись того, что поступает в его культурный инвентарь, в его художественную сокровищницу.

Я держусь того мнения, что духовный капитал, оставленный нам Чеховым в его произведениях, далеко ещё не получил надлежащей оценки. Хотя значение Чехова как классика родного слова никем не оспаривается, однако в понимании общего смысла его литературной деятельности существует большая неясность и разногласия. В начале литературного поприща Чехову доставалось от современной критики за беспринципность, т. е. за то, что его литературная деятельность оставалась чужда всякого интеллигентского «направления» (известно, что подобными упреками грешил тогда даже покойный Михайловский)¹, в последнее время за Чеховым признано было «направление», ему выдано было свидетельство о литературной благонадёжности, и «сия последняя лесть бысть горша первая». На этом основании литературная деятельность Чехова в настоящее время обычно делится на два периода, из которых первый характеризуется отсутствием у него гражданских добродетелей, а второй их появлением. Однако при таком измерении Чехова аршином существующих направлений слишком мало задаются вопросом о том, в чём же состоит своеобразие собственной физиономии Чехова, вне этого более чем сомнительного деления на периоды. Нас поражает в этом отношении тот любопытный факт, что сам Чехов никогда не ставил хронологических дат на своих произведениях, их нет и в последнем полном собрании его сочинений. Мы усматриваем в этом во всяком случае ценный намёк и указание на то, как мало значения придавал точной хронологии своих произведений сам автор, очевидно, не знавший никакого крутого поворота в направлении своей литературной деятельности. И нам действительно она представляется единым целым, проникнутым одним общим мировоззрением: об основных чертах этого мировоззрения, насколько оно отразилось в произведениях Чехова, я и хочу повести сегодняшнюю беседу.

Определить эти черты представляется далеко не лёгкой задачей, благодаря тому, что излюбленная форма чеховского творчества есть сравнительно небольшой рассказ, следовательно, для этой цели нельзя ограничиться, как у многих других писателей, анализом нескольких основных произведений. У Чехова отсутствует такое *Standartwerk*², потому остаётся один путь — попробовать получить, так сказать, мозаическую картину, суммируя мысли и впечатления от большого количества произведений сравнительно мелких и внешне разрозненных.

Итак, внимание наше останавливает при этом как раз то, что и для самого художника представляется не только самым важным, нужным и серьёзным в его литературной деятельности, но вместе с тем болезненным, мучительным, составляя предмет напряжённых исканий, тревожных и часто безответных вопросов, обращаемых им к жизни и к самому себе. Мы подходим к Чехову со стороны общечеловеческой, обращаемся к нему не только как к художнику, одарённому божественным, но и опасным, могучим, но и ответственным даром искусства, а как к человеку, ответственному пред тем же великим и страшным судом совести, одержимому теми же муками, сомнениями и борениями, что и мы, и лишь особым, ему одному свойственным способом выражающему их в художественных образах. Это не значит, конечно, чтобы мы хотели умалить или оставить в тени их чисто художественное значение, но, останавливая внимание именно на том, что составляет святая святых в каждом человеке, будь он великий мастер или заурядный чернорабочий, на его мирозерцании, мы отдаём высшую дань благочестивого внимания духовному миру художника.

И тем не менее эта постановка вопроса, тема «Чехов как мыслитель» для многих, вероятно, звучит парадоксально. В устранение этой кажущейся парадоксальности я позволю себе сказать несколько слов и о задачах искусства вообще, насколько это необходимо в целях настоящего изложения.

Человеческая душа нераздельна, и запросы мыслящего духа остаются одни и те же и у учёного, и у философа, и у художника: и тот, и другой, и третий, если они действительно стоят на высоте своих задач, в равной степени и необходимо должны быть мыслящими людьми и каждый своим путём искать ответов на общечеловеческие вопросы, однажды предвечно поставленные и вновь постоянно ставящиеся человеческому духу. И все эти во-

просы в своей совокупности складываются в одну всеобъемлющую загадку, в одну вековечную думу, которую думает и отдельный человек, и совокупное человечество, в думу о себе самом, в загадку, формулированную ещё греческой мудростью: познай самого себя. Человек познаёт самого себя и во внешнем мире, и в философских учениях о добре и зле, и в изучении исторических судеб человечества. И всё-таки не перестаёт быть сам для себя загадкой, которую вновь и вновь ставит перед собой каждый человек, каждое поколение. Вследствие того, что искусство есть мышление, имеющее одну и ту же великую и общечеловеческую тему, мысль человека о самом себе и своей природе, оно и становится делом важным, трудным, серьёзным и ответственным. Оно становится служением, требующим от своего представителя самоотвержения, непрерывных жертвоприношений, сока нервов и крови сердца. Великое служение есть и великое страдание. Потому, между прочим, так справедливы эти слова Л. Н. Толстого:

«Деятельность научная и художественная в её настоящем смысле только тогда плодотворна, когда она не знает прав, а знает одни обязанности. Только потому, что она всегда такова, что её свойство быть таковою, и ценит человечество так высоко её деятельность. Если люди действительно призваны к служению другим духовной работой, они в этой работе будут видеть только обязанности и с трудом, лишениями и самоотвержением будут исполнять их. Мыслитель и художник никогда не будет сидеть спокойно на олимпийских высотах, как мы привыкли воображать. Мыслитель и художник должны страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утешение»³. И нам думается, Чехов был именно таким художником, которого здесь рисует Толстой.

Говоря таким образом, мы нисколько не хотим умалить прав искусства на свободу. Истинное искусство свободно в своих путях и исканиях, оно само себе довлеет, само по себе ищет, само себе закон. В этом смысле формула *искусство для искусства* вполне правильно выражает его права, его самостоятельность, его свободу от подчинения каким-либо извне поставленным, вернее, навязанным заданиям. Этому пониманию противоречит тенденциозность в искусстве, при которой у последнего отнимается его право самочинного искания, самобытных художественных обобщений и находимых в них общечеловеческих истин, при

которой искусство принижается до элементарно-утилитарных целей популяризации тех или иных положений, догматически воспринятых и усвоенных извне. Как бы искусно ни была выполнена подобная задача, всё же это есть фальсификация искусства, его подделка, ибо здесь отсутствует самостоятельность художественного мышления, тот своеобразный интуитивный синтез, который мы имеем в искусстве. Тенденциозное искусство художественно неискренно, оно есть художественная ложь, результат слабости или извращённого направления таланта. Чехов всей своей деятельностью боролся за свободу искусства, принцип, которому в силу своеобразных исторических условий развития нашего отечества вообще не повезло на русской почве. Недаром Чехову так доставалось в так называемый первый период его литературной деятельности за его якобы беспринципность.

Однако на основании сказанного выше очевидно, что свободное искусство тем самым не становится безмысленным и потому бессмысленным виртуозничаньем, в которое склонны были превратить его крайние представители декадентства. Помимо того, что в подобном случае искусство из высшей деятельности духа низводится до какого-то праздного развлечения или спорта, это вовсе и не есть истинное искусство, ибо последнее требует всего человека, его душу, его мысль. Оно всегда серьёзно, содержательно, оно является, в известном смысле, художественным мышлением. Только такое искусство получает серьёзное, общечеловеческое значение, становится не только радостью и украшением жизни, но и её насущной пищей. Вдохновенному взору художника открываются такие тайны жизни, которые не под силу уловить точному, но неуклюжему и неповоротливому аппарату науки, озарённому свыше мыслителю-художнику иногда яснее открыты вечные вопросы, нежели школьному философу, задыхающемуся в книжной пыли своего кабинета, поэтому дано глаголом жечь сердца людей так, как не может и никогда не смеет скромный научный специалист. И, кроме того, художник говорит простым и для всех доступным языком, художественные образы находят дорогу к каждому сердцу, между тем как для знакомства с идеями философии и науки, помимо досуга, необходима специальная подготовка даже только для того, чтобы ознакомиться с специальной терминологией, перепрыгнуть эту изгородь, отделяющую научное мышление от обыденного. Естественно, что чем важнее и шире те задачи и проблемы, которые

ставит себе искусство, тем большее значение приобретает оно для людей. И применяя этот масштаб сравнительной оценки литературы соответственно важности и серьёзности её задач и тем, нельзя не отвести одного из первых мест в мировой литературе нашему родному искусству. Русская художественная литература — философская *par excellence*⁴. В лице своих титанов — Толстого и Достоевского — она высоко подняла задачи и обязанности художественного творчества, сделав своей главной темой самые глубокие и основные проблемы человеческой жизни и духа. Дух этих исполинов господствует в нашей литературе, подобно гигантским маякам, указывая ей путь и достойные её задачи, и ничто жизненное и жизнеспособное в ней не может избежать этого влияния. Чехов является достойным выразителем этих лучших традиций нашей литературы, многое роднит его с обоими её корифеями, и после них он является писателем наибольшего философского значения.

«Призвание всего человечества, — говорит Чехов устами художника в «Домике с мезонином», — в духовной деятельности, в постоянном искании правды и смысла жизни... удовлетворить его могут только религия, науки, искусства... Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, — они ищут правды, смысла жизни, ищут Бога, душу». В этих словах определяется и общее содержание творчества и самого Чехова, и оно посвящено тому, в чём он видел задачу истинной науки и искусства: исканию правды, Бога, души, смысла жизни.

«Мне кажется, — говорит Маша в «Трёх сёстрах» (и едва ли её устами не говорит здесь сам Чехов), — 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 звёзды на небе... Или знать, для чего живёшь, или всё пустяки, трын-трава». Почти дословно повторяя Достоевского, Чехов говорит как-то, в одном из маленьких и ранних рассказов («На пути»), про русскую интеллигенцию: «Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она всё равно что талант, с нею надо родиться. Насколько я могу судить по себе, по тем людям, которых видал на своём веку, по всему тому, что творилось вокруг, эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия и отрицания она ещё, еже-

ли желаете знать, и не нюхала. Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое».

В произведениях Чехова ярко отразилось это русское искание веры, тоска по высшему смыслу жизни, мятущееся беспокойство русской души и её больная совесть. Большинство сравнительно крупных произведений Чехова, и многие мелкие, посвящено изображению духовного мира людей, охваченных поисками правды жизни и переживающих муки этого искания. Я назову «Скучную историю», «Мою жизнь», «По делам службы», «Случай из практики», «Рассказ неизвестного человека», «Палату № 6», «Дуэль», «Крыжовник», «Иванова», «Дядю Ваню», «Три сестры», «Вишнёвый сад» и др.

Самым ярким и замечательным произведением Чехова, в котором наиболее отразилась указанная особенность его творчества, нам представляется «Скучная история». Я думаю, у всех в памяти несложная, как всегда у Чехова, фабула этого произведения. Герой её — знаменитый учёный с европейским именем, преданный науке до самозабвения, страстно верящий в её всемогущество и считающий её «высшим проявлением любви»; этот благороднейший человек, с трогательной скромностью и простосердечием рассказывающий о своих слабостях, уже стоя одной ногой в могиле и сознавая это, делает, под влиянием внешнего толчка, данного историей любимой племянницы Кати, страшное и воистину неожиданное открытие, совершенно сломившее учёного специалиста. Вот это открытие: «Сколько бы я ни думал и куда бы ни разбрасывались мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. В моём пристрастии к науке, в моём желании жить, в этом сидении на чужой кровати и в стремлении познать самого себя, во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всём, нет чего-то общего, что связывало бы их в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует моё воображение, даже самый искусный аналитик не найдёт того, что называется общей идеей, или богом живого человека. А коли нет этого, то значит нет и ничего. При такой бедности достаточно было серьёзного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы всё то, что я прежде считал своим мировоззрением и в чём видел смысл и радость жизни, перевернулось вверх дном и разле-

телось в ключья. Ничего же поэтому нет удивительного, что последние месяцы своей жизни я омрачил мыслями и чувствами, достойными раба и варвара, что я теперь равнодушен и не замечаю рассвета... Я побеждён!..». Я знаю в мировой литературе мало вещей более потрясающих, нежели эта душевная драма, история религиозного банкротства живой и благородной человеческой души.

Аналогичную историю мы имеем в «Палате № 6», где герой сходит с ума, не умея справиться с мучительными вопросами и потеряв равновесие душевных сил. И однако его душевная болезнь представляется следствием душевного здоровья, напряжённости мысли, устремлённой к вечным загадкам жизни. По сравнению с окружающими равнодушными ко всему высшему пошляками истинно душевно-здоровыми в этой повести оказываются именно сумасшедшие.

Из всех философских проблем, которые могут представиться духовному взору мыслителя-художника, Чехова в наибольшей степени занимает одна, чрезвычайно характерная для всего его творчества, сделавшая его певцом хмурых людей, слабых и побеждённых, тусклой и печальной стороны жизни. Наиболее часто и настойчиво ставится Чеховым этот вопрос не о силе человека, а об его бессилии, не о подвигах героизма, а о могуществе пошлости, не о напряжениях и подъёмах человеческого духа, а об его загнивающих низинах и болотинах. Вдумайтесь в этот длинный ряд однотонных и однохарактерных рассказов, где всё серо, уныло, бескрасочно, в эти драмы, где люди задыхаются и погибают от своего бессилия и неумелости, и вы уловите характерный чеховский вопрос, заметите одно болезненное недоумение, одну сверлящую мысль, которая жжёт мозг и наполняет мучительной отравой сердце, которая разучила весело и задушевно смеяться и, быть может, свела художника в преждевременную могилу. Это основное чеховское настроение и чеховский вопрос долго не понимались, и отсюда разные журнальные кривотолки о нём. При его литературной манере, в этих мелких рассказах, которые и печатались и читались врозь, чрез большие промежутки времени, на самом деле нелегко было распознать Чехова во весь его действительный рост и разгадать его заветные думы. Благодаря такому-то непониманию то, от чего он болел, чем он был сам отравлен, считали предметом его проповеди, сливая автора с его героями, и создавалось и крепло это тяжёлое недоразумение...

Итак, общечеловеческий, а по тому самому и философский вопрос, дающий главное содержание творчеству Чехова, есть вопрос о нравственной слабости, бессилии добра в душе среднего человека, благодаря которому он сваливается без борьбы, повергаемый не большой горой, а соломинкой⁵, благодаря которому душевная лень и едкая пошлость одолевают лучшие порывы и заветные мечты, благодаря которому идеальные стремления не поднимают, а только заставляют бессильно страдать человека и создают этих хмурых, нудных людей, Ивановых, Трёх сестер, Тузенбахов, Астровых, Ионычей, Лаевских. В «Рассказе неизвестного человека» революционер спрашивает бюрократа, оказываясь с ним в одной общей скобке: «Отчего я раньше времени ослабел и упал, объяснить не трудно. Я, подобно библейскому силачу, поднял на себя Газские ворота, чтобы отнести их на вершину горы... но отчего вы-то упали, вы? Какие роковые, дьявольские причины помешали вашей жизни развернуться полным весенним цветом, отчего вы, не успев начать жить, поторопились сбросить с себя образ и подобие Божие и превратились в трусливое животное, которое лает и этим лаем пугает других оттого, что само боится? Отчего мы утомились (продолжает неизвестный человек)? Отчего мы, вначале такие страстные, смелые, благородные, верующие, к 30–35 годам становимся уже полными банкротами? Отчего один гаснет в чахотке, другой пускает пулю в лоб, третий ищет забвения в водке, картах, четвёртый, чтобы заглушить страх и тоску, цинически топчет ногами портрет своей чистой прекрасной молодости? Отчего мы, упавши раз, уже не стараемся подняться и, потерявши одно, не ищем другого? Отчего?

Разбойник, висевший на кресте, сумел вернуть себе жизненную радость и смелую осуществимую надежду, хотя, быть может, ему оставалось жить не больше часа. У вас впереди еще длинные годы, и я, вероятно, умру не так скоро, как кажется. Что если бы чудом настоящее оказалось сном, страшным кошмаром, и мы проснулись бы обновлённые, чистые, сильные, гордые своей правдой. Мне страшно хочется жить, хочется, чтобы наша жизнь была свята, высока и торжественна как свод небесный. Будем жить!» И однако оба они мертвы, и мертвы задолго до наступления естественной смерти. Послушайте Иванова: «Ещё года нет, как я был здоров и силён, был бодр, неутомим, горяч, работал этими самыми руками, говорил так, что трогал до слёз даже невежд, умел плакать, когда видел горе, возмущался, когда

встречал зло. Я знал, что такое вдохновение, знал прелесть и поэзию тихих ночей, когда от зари до зари сидишь за рабочим столом или тешишь свой ум мечтами. Я веровал, я в будущее глядел как в глаза родной матери... А теперь, о Боже мой! утомился, не верю, в бездельи провожу дни и ночи. Не слушаются ни мозг, ни руки, ни ноги... Ничего я не жду, ничего не жаль, душа дрожит от страха перед завтрашним днём»... И этот надорванный человек даёт такие советы, которые, к слову сказать, не прочь были приписать и самому Чехову: «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».

В приведённых отрывках дан лишь один из лейтмотивов чеховского творчества. Наряду с этими людьми, обессиленными и потерявшими своего бога, Чехов даёт галерею «серых» людей, которые пошлы, даже злы по какому-то недоразумению, как-то зря, у которых в душе нет отчетливого сознания добра и зла, одно не боролось с другим и одно не побеждало другого. Но и они томятся, самоотравляются собственным ничтожеством, все эти «Жабы», «Отцы», действующие лица «В усадьбе» и т. д., и т. д. Чехов в полном объёме художественно поставил проблему посредственности, умственной и нравственной ограниченности, духовного мещанства, которое обезвкусивает жизнь и себе и другим, делает её скучной и постылой. Поэтому о Чехове нельзя пользоваться установившимся словоупотреблением и говорить о чеховских «героях», ибо полное отсутствие героического в его персонажах и является их основной и характернейшей чертой. Тон жизни даёт посредственность, умственное и нравственное ничтожество. «Во всём уезде только два порядочных человека: ты да я, — говорит доктор Астров дяде Ване. — Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас; она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как «все». «Город наш существует уже двести лет, — в отчаянии жалуется Андрей в «Трёх сёстрах», — в нём 100 000 жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного учёного, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят, потом умирают... родятся другие и тоже едят, пьют,

спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и... неотразимо пошлое влияние гнетёт детей, и искра Божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери»... «Зачем эта ваша жизнь, — говорит отцу герой «Моей жизни», — которую вы считаете обязательною и для нас, — зачем она так скучна, так бездарна, зачем ни в одном из этих домов, которые вы строите вот уже тридцать лет, нет людей, у которых я мог поучиться, как жить, чтобы не быть виноватым? Во всём городе ни одного честного человека! Эти ваши дома — проклятые гнёзда, в которых сживают со света матерей, дочерей, мучают детей... Город наш существует уже сотни лет, и за всё время он не дал родине ни одного полезного человека, ни одного! Вы душили в зародыше всё мало-мальски живое и яркое! Город лавочников, трактирщиков, канцеляристов, ханжей, ненужный, бесполезный город, о котором не пожалела бы ни одна душа, если бы он провалился сквозь землю!». С ужасом и унынием Чехов постоянно вновь и вновь возвращается к этому скотскому равнодушию среднего обывателя, к его бессмысленной злобности, тупому эгоизму, к всё обволакивающей пошлости. Вспомните страшную картину, как глохнет постепенно семя добра в Ионыче, превращающемся на глазах в отвратительного скрягу, без искры поэзии в душе, вспомните из более поздних рассказов «Крыжовник», этот небольшой, но удивительно сильный трактат о психологии мещанства, наиболее обобщающего характера. «К моим мыслям о человеческом счастье, — читаем мы здесь, — всегда примешивалось что-то грустное, теперь же, при виде счастливого человека, мною овладело чувство, близкое к отчаянию. Я сообразил: как в сущности много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, враньё... Между тем во всех домах и на улицах спокойствие; из пятидесяти тысяч живущих в городе ни одного, который бы вскрикнул, громко возмутился. Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днём едят, ночью спят, которые говорят свою чепуху, женятся, старятся, благополучно тащат на кладбище своих покойников, но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами. Всё тихо, спокойно, и про-

тестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то вёдер выпито, столько-то детей погибло от недоедания... И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливые чувствуют себя хорошо только потому, что несчастные несут своё бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз».

Сумрачный мир, изображаемый Чеховым, освещается им ровным и ласковым светом. Он не сгущает краски как сатирик, ищущий материала для обличения, или юморист, ищущий, над чем бы посмеяться (последняя черта заметна только в самых ранних произведениях), идеал художественной простоты и реализма, кажется, вполне достигнут Чеховым. Художественную манеру Чехова можно уподобить скорее всего приёмам вдумчивого экспериментатора, который делает один за другим различные опыты в целях полнейшего выяснения занимающего его феномена, но является при этом не равнодушным и холодным регистратором жизни, а мыслителем, сердце которого болит и любит, и истекает кровью от сострадания. Просто поразительна мягкость и снисходительность, с которой Чехов относится к своим действующим лицам. Он почти не знает слов осуждения: «надо быть милосердным», эти слова Сони из «Дяди Вани» вполне являются его девизом. Чехов говорит про студента Васильева, героя «Припадка»: «Есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант — *человеческий*. Он обладает тонким великолепным чутьём к боли вообще». Эта характеристика должна быть отнесена к самому Чехову, человеческий талант которого не меньше его художественного. Наша литература выставила ряд великих гуманистов, мы имеем Достоевского, Толстого, Гаршина, Гл. Успенского, и к их почётному лику достойно причтётся имя Чехова. Некоторые задушевные страницы Чехова, как музыка, говорят прямо сердцу, и тогда он невольно напоминает сродного ему великого музыкального лирика, которому был посвящён один из его первых сборников, — Чайковского⁶.

Итак, то, что первоначально производило впечатление какого-то калейдоскопа, случайных фотографических снимков, пессимистического брюзжания, с течением времени выяснилось во всей своей значительности, во всей огромности своего содержания. В этих мелких и крупных, весёлых и грустных повествованиях слышится один и тот же тревожный мучительный вопрос, налегла одна тяжёлая дума, сказала великая общечелове-

ская скорбь. И предмет этой общечеловеческой скорби так огромен, что заслоняет собой даже её сумрачного певца. Отчего так велика сила обыденщины, сила пошлости? Отчего человека так легко одолевает мертвящая повседневность, будни духа, так что ничтожные бугорки и неровности жизни заслоняют нам вольную даль идеала, и отяжелевшие крылья бессильно опускаются в ответ на призыв: горè имеем сердца?

Отчего, по слову поэта,

К добру и злу постыдно равнодушны,
в начале поприща мы вянем без борьбы,
перед опасностью позорно малодушны,
и перед властью презренные рабы?⁷

Отчего?

Насколько мы находим у Чехова — не ответ на этот безответный вопрос, — а данные для такового ответа, причину падений и бессилия человеческой личности далеко не всегда можно искать в неодолимости тех внешних сил, с которыми приходится бороться, — быть разбитым и даже исковерканным неодолимой силой после борьбы с ней прекрасно и достойно героя, но увы! её приходится видеть во внутренней слабости человеческой личности, в слабости или бессилии голоса добра в человеческой душе, как бы в её прирождённой слепоте и духовной повреждённости. На такие мысли наводит нас Чехов. Для правильного понимания значения творчества Чехова весьма важно иметь ещё в виду, что его образы имеют не только местное и национальное, но и общечеловеческое значение, они вовсе не связаны с условиями данного времени и среды, так что их нельзя целиком свести и, так сказать погасить общественными условиями данного момента. Конечно, как и всякие истинно художественные образы, образы Чехова конкретны и потому отражают на себе особенности данной исторической обстановки именно русской жизни конца 80-х годов. Однако, по нашему мнению, было бы грубой ошибкой ограничивать значение образов Чехова только русской жизнью, видеть в них лишь отражение этой последней. Ни Три сестры, ни Иванов, ни Лаевский, ни старый профессор, ни действующие лица «Рассказа неизвестного человека» или «Крыжовника», ни дядя Ваня с Соней не поставлены самим Чеховым в такую исключительную связь именно с русскими условиями, и если бы Англия, Германия

или Швейцария имела своего Чехова, то, конечно, недостатка в материале для чеховского творчества не было бы и там. Косвенное подтверждение этому можно видеть в Мопассане, из новейших европейских писателей в наибольшей степени приближающемся к Чехову. Поэтому считать Чехова бытописателем русской жизни и только всего — это значит не понимать в нем самого важного, не понимать мирового значения его идей, его художественного мышления. Чеховское настроение психологически, может быть, и связанное с сумерками 80-х годов в России, философски имеет более общее значение. Чеховым ставится под вопрос и подвергается тяжёлому сомнению, так сказать, доброкачественность средней человеческой души, её способность выпрямиться во весь свой потенциальный рост, раскрыть и обнаружить свою идеальную природу, следовательно, ставится коренная и великая проблема метафизического и религиозного сознания — загадка о человеке. Настроение Чехова должно быть поэтому определено как *мировая скорбь* в полном смысле этого слова, и наряду с Байроном и другими Чехов является поэтом мировой скорби.

Это опять звучит парадоксально: Чехов и Байрон! Что общего между автором Ионыча, считающего рубли по возвращении с практики, и певцом Манфреда и Каина, бросающих гордые вызову к небу? И, однако, между ними есть сходство, основывающееся на общечеловеческом и, можно сказать, надисторическом, мировом характере скорби и того и другого, однако немаловажно и различие между ними. Байрон протестует против ограниченности человеческой личности, против могущества мирового зла во имя свободной и богоборческой человеческой личности, сознавшей свои силы и не хотящей признать над собой высшей власти, стремящейся перерасти себя от человека к сверхчеловеку. Подлинные герои у Байрона уже не люди, взятые при обычной реальной обстановке, а Каин и Манфред, или же духи — Люцифер в «Каине», ангелы в мистерии «Земля и небо». Я чувствую в себе стремление к бесконечному, бесконечен *in potentia*, но не бесконечен *in actu*⁸, моя сила не знает над собой равной и вызывает на борьбу самого Бога, но однако я не только не всемогущ, но подчинён болезням, старости и смерти, я стремлюсь к абсолютному, полному знанию, хочу обнять в мысли и землю, и небо, и преисподнюю, и я не знаю ни начала мира, ни его конца, ни прошлого, ни настоящего, ни будущего.

Таким образом, личность, сознающая себя формально абсолютной, с безмерными и ненасытными желаниями, наталкивается на невозможность эту потенциальность своими силами перевести в актуальность, обжигается об это противоречие, которое существует между беспредельными стремлениями человека и фактическими условиями его теперешнего существования. Люцифер, показав Каину новые миры, отпускает его домой с таким саркастическим напутствием:

А я теперь хочу

перенести в твой мир тебя, где должен
ты будешь род Адамов умножать,
есть, пить, терпеть, работать, трепетать,
смеяться, плакать, спать — и умереть⁹.

Человекобог, хотя и с притязанием стать богом, оказывается бессилён, чтобы уничтожить существующее в мире зло и осуществить свои порывы, и — надрывается. Состоянием такого героического надрыва и определяется душевный мир героев Байрона — Манфреда, удалившегося от мира на высокие горы, Каина, который роковым образом приходит к братоубийству, Чайльд-Гарольда, навсегда бросающего свою родину. В мировом мятеже Байрона ещё слышатся родившие его грома великой французской революции, в нём отразился порыв вздымающейся волны истории, пламенная тревога времени: человек вдруг освободился от оков политической тирании, но свободен ли он от иной, так сказать, мировой тирании, может ли он перерасти в сверхчеловека, стать человекобогом? Байронизм представляет собою переходный момент, необходимый в историческом созревании человеческого духа, но эта попытка подняться сверх себя необходимо должна была привести к отчаянию, разочарованию, надорвавшейся гордости, которую и воплощает собой любимое создание Байрона — Люцифер.

Как и у Байрона, основным мотивом творчества Чехова является скорбь о бессилии человека воплотить в своей жизни смутно или ясно сознаваемый идеал; разлад между должным и существующим, идеалом и действительностью, отравляющий живую человеческую душу, более всего заставлял болеть и нашего писателя. Но если у Байрона мотивом разочарования является, так сказать, объективная невозможность осуществить сверхчеловеческие притязания, стать человекобогом не в желании только,

а и в действительности, если здесь человек почувствовал внешние границы, дальше которых не может идти его самоутверждение, то Чехов скорбит, напротив, о бескрылости человека, об его неспособности подняться даже на ту высоту, которая ему вполне доступна, о слабости горения его сердца к добру, которое бес- сильно сжечь наседающую пену и мусор обыденщины. Байрон скорбит о невозможности полёта в безграничную даль, Чехов — о неспособности подняться над землёю. Различие в настроении, имеющем, однако, как видите, одну общую тему — ограниченность человека, ведёт и к некоторым второстепенным, но не безынтересным различиям. Байрон по характеру своего основного мотива изображает в своих произведениях верхи человечества, тех, кого он считает героями и кого наделяет высшими атрибутами человеческой личности. Он в этом смысле аристократичен; невзирая на то, что и в поэзии, и в жизни Байрон был пламенным певцом и поборником свободы, он и его герои с презрением, сверху вниз, смотрят на людское стадо. Поэтому дух Байрона, гневный и суровый, не знает снисходительности и прощения. Противоположное у Чехова. Мы уже знаем, что в его произведениях нет героев, а есть заурядные люди, жалкие, смешные, несчастные именно своей заурядностью. Байрон, певец Лары, Корсара, Чайльд-Гарольда, Каина и во всех их самого себя, конечно, не удостоил бы своим вниманием этих муравьёв, копающихся в своём муравейнике. Чтобы оказать его, до них нужно заранее снизойти, полюбить и пожалеть их, проникнуться их миром и почувствовать их томление. Это исключительное внимание, оказываемое Чеховым нищим духом, духовным калекам, слепорождённым, паралитикам и расслабленным, неудачникам и побеждённым в жизненной борьбе, делает его по чувствам и идеям писателем глубоко демократичным в этическом смысле этого слова. Чехову близка была краеугольная идея христианской морали, являющаяся истинным этическим фундаментом всяческого демократизма, что всякая живая душа, всякое человеческое существование представляет самостоятельную, незаменимую, абсолютную ценность, которая не может и не должна быть рассматриваема исключительно как средство, но которая имеет право на милостыню человеческого внимания.

Таким образом, Чехов и Байрон, оба певцы мировой скорби, скорби о человеке, оказываются в художественном и философском трактовании человека антиподами: одного занимали ис-

ключительно судьбы сверхчеловека, высших экземпляров человеческой природы, другого — духовный мир посредственности, неспособной даже стать вполне человеком. Ещё бóльшую противоположность можно было бы провести между Чеховым и Ницше, которые относятся между собою примерно как огонь и вода или жар и лёд, взаимно исключая друг друга. Однако, как ни завлекательна эта параллель, но на подробностях её я не буду здесь останавливаться. Во всяком случае ясно, как мало отзвука могла найти в душе Чехова мысль о «гордом и трагически-прекрасном» человеке, вообще культ натурального, действительного *человека*, которым незаметно подменяется первоначально всё-таки идеальный *сверхчеловек*. Вся художественная деятельность Чехова является красноречивым и достаточным ответом на эту проповедь самодовольства, самовлюблённости, говоря прямо, филистерства.

«В гордом человеке в вашем смысле (говорит Трофимов в «Вишнёвом саде») есть что-то мистическое. Быть может, вы и правы по-своему, но если рассуждать попросту, без затей, то какая там гордость, есть ли в ней смысл, если человек физиологически устроен неважно, если в своем громадном большинстве он груб, неумён, глубоко несчастлив. Надо перестать восхищаться собой». Человек, по Чехову, совсем не годится для роли божества, которую ему навязывают. Пока он живёт не на Олимпе, а «в овраге», застланном туманом и вредными испарениями. Правда, и в овраге сквозь туман видятся иногда далёкие сверкающие звёзды, и там порой слышится вечерний благовест, заставляющий дрожать затаённые струны даже очерстневших и окаменевших сердец, но, чтобы увидеть звёзды, надо упорно смотреть вверх, а чтобы нездешние звуки прорвались до сердца, растопили его лёд и зажгли его святым восторгом, нужно ждать, прислушиваться, «нужно перестать восхищаться собой». Человека облагораживает, делает человеком в настоящем смысле слова не это странное обожание натурального, зоологического сверхчеловека, «белокурой бестии» Ницше, но вера в действительно сверхчеловеческую и всемогущую силу Добра, способную переродить повреждённого и поддержать слабого человека. Только веря в неё, можем мы верить в себя и в своих братьев — человечество. Таков вывод, который, думается нам, неоспоримо вытекает из всего творчества Чехова. Загадка о человеке в чеховской постановке может получить или религиозное разрешение или... никакого.

В первом случае он прямо приводит к самому центральному догмату христианской религии, учению о Голгофе и искуплении, во втором — к самому ужасающему и безнадежному пессимизму, оставляющему далеко позади разочарование Байрона.

Мы дошли в характеристике мировоззрения Чехова до самого решительного пункта. Какой выход из неизбежной альтернативы избрал сам Чехов? Верил ли он в эту сверхчеловеческую, всё преобладающую силу Добра, которая имеет одержать окончательную победу и в отдельной человеческой душе, и в совокупном человечестве, или же он был пессимистом во всём огромном и ужасном смысле этого слова? Последнее опасение невольно рождается у читателя, пред которым проходят все эти хмурые, нудные люди, чудачки, отвратительные пошляки, гнусные эгоисты, претенциозные бездарности. Гоголевская боль о человеке вместе с его юмором является уделом Чехова. Выходит ли автор победителем из этой борьбы с собственными образами и мыслями, или он задохнётся в этом отравленном мире вызванных им же самим образов и теней?

К счастью, уверенно можно сказать, что окончательный исход борьбы оказался скорее благоприятным, чем неблагоприятным, и Чехов вовсе не является тем пессимистом, какого мы опасались найти в нём. Попытаемся отдать себе отчёт хотя бы в самых общих чертах, каковы те положительные примиряющие мотивы, которые не позволяют признать его пессимистом.

Вообще говоря, вся литературная деятельность Чехова проникнута весьма своеобразным и трудно поддающимся определению на языке школьной философии идеализмом, и над всею нею господствует одна общая идея, тот бог, которого не нашёл в себе в критическую минуту старый профессор из «Скучной истории» и которого долго не умели распознать у Чехова его критики. Этот идеал и является тем светом, при котором только и можно рассмотреть очертания и краски, опознать хорошее и дурное, различать верх и низ, правую и левую сторону. Только по силе его возможна оценка жизни и осуждение существующего во имя должного, которое — часто молчаливо — совершается в каждом рассказе Чехова. Мирская скорбь вообще предполагает в качестве само собой подразумеваемой предпосылки, необходимого фундамента, такой, так сказать, пассивный идеализм, признание идеала по крайней мере в качестве *нормы* при оценке действительности. Настоящий и последовательный пессимизм не осуждает и не кри-

тикует, это бессмысленно, раз всё так непоправимо худо, — он убивает всякую жизнедеятельность, так что единственно последовательный из него вывод чисто буддийский квиетизм, справедливо и реставрированный пессимистом Шопенгауэром. Наоборот, настроение Чехова, всё крепнувшее в нём, в высшей степени жизнедеятельно. Он умел любить жизнь, считать её делом серьёзным и важным, требующим подвига и неусыпного труда. Нужно работать, только нужно работать, в один голос повторяют самые разнообразные его персонажи. «Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, добры, не уставайте делать добро! Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чём-то более разумном и великом. Делайте добро!» Если уж нужен латинский термин для определения мировоззрения Чехова, то всего правильнее назвать его оптимопессимизмом, видящим торжество зла, призывающим к мужественной и активной борьбе с ним, но твёрдо верящим в грядущую победу добра. У Чехова была, бесспорно, такая вера. Правда, это не была победная вера, которая видит в едва зарождающихся ростках грядущий расцвет и торжествующе приветствует его, это вера тоскующая, рвущаяся и беспокойная, но, однако, по-своему крепкая и незыблемая. Мы не имеем в чеховских произведениях прямого и положительного художественного обоснования этой веры, солнце правды только косыми лучами и отражённым светом освещает чеховский овраг, но вне этой веры невозможна и непонятна была бы вся деятельность Чехова, без неё погас бы источник света, освещающий всех гадов и нетопырей, копошащихся на дне оврага. Говорят, что в морских глубинах живут растения, никогда не видящие солнца, и, однако, как и всё живое, они живут только солнцем, без него они не могли бы и появиться на свет и просуществовать одного дня, хотя как легко и как, казалось бы, убедительно они могли бы отрицать существование солнца. Такими подводными растениями являются и многочисленные персонажи Чехова. Он даёт только чувствовать солнце, и лишь изредка стыдливо и как бы невзначай, обычно от третьего лица, Чехов прямо говорит о нём — только в виде исключения, золотой луч несмело блеснёт и тотчас же погаснет на дне оврага. «Робким и испуганным душам» Липы и её матери, а может быть, и стыдливо сливающейся с ними душе автора, ночью вдруг показалось, что «кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звёз-

ды, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, — продолжает автор, как будто уж прямо от себя, — и всё же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждёт, чтобы слиться с правдою, как лунный свет сливается с ночью». В рассказе «Студент», этом драгоценнейшем перле чеховского творчества, где на трёх страницах вмещено огромное содержание, мы читаем о возвращавшемся домой студенте: «И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошрое, — думал он, — связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой. А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкой полосой светилась холодная заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы — ему было только 22 года — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевало им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла». Трудно определить здесь, где кончается студент и начинается сам автор. Вообще из сопоставления рассеянных и всегда скупых замечаний автора по этим интимным вопросам выносятся вполне определённое впечатление, что в них стыдливо и, быть может, несколько нерешительно отражается крепнущая религиозная вера, христианского оттенка: сказать что-нибудь определённое нас не уполномочивают имеющиеся данные. Но вне этого предположения весь Чехов становится загадкой, а некоторые его вещи (как, напр., тот же «Студент») представляли бы психологический и логический non-sens. Весьма знаменательными в этом смысле нам представляются заключительные мистические аккорды «Дяди Вани» и «Трёх сестёр». Трудно видеть в них только надрыв или бред раздавленных жизнью молодых существ, как склонны думать многие, напротив, уже самое повторение одних и тех же мотивов в двух пьесах, разделённых значительным промежутком времени, заставляет видеть в них, хотя и неясный, намёк на затаённые мысли и чаяния и самого автора.

В связи с этой стороной мировоззрения Чехова находится и необыкновенная чуткость его к поэзии религиозного чувства и вообще глубокое и тонкое понимание религиозной психологии, в особенности же простолюдинов. В этой области Чехов оставляет позади себя даже Толстого, приближаясь к Достоевскому, не имеющему здесь себе равных. Вспомните только изображение — и всего двумя-тремя штрихами — душевного состояния двух тупых баб, которым студент (в цитированной повести) рассказывает о троекратном отречении Петра, и затем бурю религиозного восторга в нём самом, вспомните полный пленительной поэзии пасхальной ночи рассказ «Святою ночью», затем описание крестного хода и вообще религиозного быта в «Мужиках», наконец, потрясающую ночную сцену «В овраге», когда Липа идёт с мёртвым ребёнком и встречает в поле проезжих мужиков. Чем-то неземным веет от этой сцены, и, читая её, перестаёшь различать, музыка это или обыкновенное человеческое слово.

«— Вы святые? — спросила Липа у старика.

— Нет. Мы из Фирсанова.

— Ты давеча посмотрел на меня, а сердце моё помягчело. Я и подумала, это, должно, святые».

Где и когда подслушал у народного сердца этот диалог Чехов! Как много говорит этот короткий и детский вопрос, выражающий всю несокрушимую, хотя и наивную, веру народной души в существующую и осуществленную святость, но, пожалуй, ещё лучше, ещё выразительнее ответ на этот вопрос. Отвечающий отнёсся к вопросу с такой же прямодушной верой и с таким же простодушием, как он был и задан, в нём заключается только фактическая поправка, что это не святые, а мужики из Фирсанова.

Религиозная вера в сверхчеловеческое Добро даёт опору для веры и в добро человеческое, для веры в человека. И, несмотря на всю силу своей мировой скорби, скорби о человеческой слабости, Чехов никогда не терял этой веры, и за последнее время она все жарче и жарче разгоралась в нём. Правда, по свойству таланта и всего душевного склада Чехова, взор его всегда оставался устремлён больше на отрицательные стороны жизни, чем на положительные, больше на её плевелы, чем на пшеницу. Потому, когда он заговаривал на иной лад, это казалось необычным и встречалось даже недоверчиво, светлые надежды не вполне вязались со скорбным характером его творчества и ка-

зались висящими в воздухе. Речь его звучала как будто неуверенно и чересчур отвлечённо, оставалась не одетой в краски художественных образов. Однако это и не было настоящим делом художника Чехова, выходило, так сказать, за пределы его художественной специальности, но, однако, должно быть оцениваемо полновесной монетой, как материал для понимания его духовного облика. К одному Чехов относился действительно с непримиримой и нескрываемой враждой, — к упрощённым геометрическим формулам, в которые прямолинейные люди пытаются уложить и жизнь и будущее, но за которыми скрывается нередко лишь незрелость мысли. Почти карикатурный образ прямолинейного доктринера Чехов дал в лице учёного зоолога фон Корена (в «Дуэли»), который, по воле автора, уступает в понимании жизни немудрящему сельскому дьякону. Помните заключительный аккорд «Дуэли»:

«Да, никто не знает настоящей правды...» — думал Лаевский, с тоскою глядя на беспокойное тёмное море.

Лодку бросает назад, — думал он, — делает она два шага вперёд и шаг назад, но гребцы упрямы, машут неумоимо вёслами и не боятся высоких волн. Лодка идёт всё вперёд и вперёд, вот уже её и не видно, а пройдёт с полчаса, и гребцы ясно увидят пароходные огни, а через час будут уже и у пароходного трапа... Так и в жизни... В поисках за правдой люди делают два шага вперёд, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперёд и вперёд... И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...».

Герои позднейших произведений Чехова говорят смелее и уверенней на те же темы; вспомните разговоры в «Дяде Ване», «Трёх сёстрах», «Вишнёвом саде». «Человечество идёт вперёд, совершенствуя свои силы, — говорит студент Трофимов в последней пьесе. — Всё, что недосыгаемо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину». «Человеку нужно, — говорится в «Крыжовнике», — не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

Может возникнуть вопрос, не впадает ли Чехов, говоря таким образом, в глубокое противоречие с основной своей художественной идеей и окрашиваемым ею настроением, которое мы

определили как мировую скорбь, скорбь о несовершенстве и как бы коренной поврежденности средней человеческой души. На наш взгляд, в действительности противоречия тут нет. Прогресс исторического человечества подразумевает повышение общего уровня культуры, успехов научного знания и философского мышления. Однако для каждого исторического момента достигнутый уровень культуры есть готовый результат исторического развития, и для данного поколения он должен служить отправным пунктом лишь для дальнейшего развития. Кроме того, этот результат тысячелетнего развития человечества сам по себе представляет нечто безличное, что отвергается, кристаллизуется в быте, в окружающей обстановке, в научной библиотеке, в художественной галерее. Отдельные личности могут стоять значительно ниже этого уровня, относясь к нему пассивно и индифферентно, могут оказываться ниже своего времени, и для того, чтобы подняться до верхней точки уже достигнутого прогресса, кроме всего прочего, нужно актуальное движение души, нужно напряжение энергии и воли. Одним словом, для этого нужно то, чего не хватает чеховским персонажам, духовного полёта, воодушевления добром, пафоса жизни. Это воодушевление каждый может осуществить только для себя, оно должно быть делом индивидуальной духовной энергии, и безличный исторический прогресс, постоянно перемещая вперёд общую арену исторического действия, не может автоматически выполнить того, что навсегда останется только делом личности, нравственным её подвигом. Поэтому духовное мещанство и дряблость могут встретиться при разных культурных условиях. Отсюда понятно, каким образом в Чехове уживаются в полном согласии обе точки зрения, и мировая скорбь переплетается с верой в исторический прогресс человечества. В «Трёх сёстрах» Чехов как бы распределяет обе точки зрения двум различным действующим лицам, в знаменательном разговоре о прогрессе Вершинина и Тузенбаха. В то время как первому грезится жизнь человечества через двести-триста лет счастливой и прекрасной, барон Тузенбах возражает: «Не то что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такую же, как и была; она не меняется, остаётся постоянной, следуя своим собственным законам... После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек

будет так же вздыхать: «ах, тяжело жить!» и вместе с тем точно так же, как и теперь, он будет бояться и не хотеть смерти».

Характеризуя общее мировоззрение Чехова, нельзя не остановиться и на его общественном мировоззрении. Тема «Чехов как мыслитель» логически как частность включает в себя и тему «Чехов как гражданин»: с этой стороны Чехов, поскольку он выразился в своих произведениях, далеко ещё не нашёл себе согласной и общепризнанной оценки. Долгое время Чехова обвиняли прямо, а может быть, ещё и обвиняют, в гражданском индифферентизме. Наличность последнего связывается с таким серьёзным нравственным дефектом, что в возможности его у столь крупного художника позволительно было бы усомниться уже а priori. Но и фактически это совершенно неверно. Чехов представляется нам не только великим художником, но и отзывчивым гражданином, и пламенным патриотом, и то великое и благородное сердце, которое, утомившись болеть за нашу жизнь, навсегда остановилось в Баденвейлере, не делилось на участки с горячей и холодной кровью, но всё горело любовью к родной стране. Поэтому возводят кощунственную хулу на художника те, которые приписывают ему гражданский индифферентизм. Легко понять, почему сложилась эта легенда. Как могучий художник, Чехов сумел сохранить свою свободу от какой бы то ни было тенденциозности и предвзятости в своём творчестве. Чехов прежде всего был художник, а не политик. Подчинить художественное творчество какой-либо практической цели, как бы ни была она сама по себе почтенна, для Чехова значило бы художественно солгать. Чехов, при всей щепетильности чувства художественной правды, был неспособен ко лжи, естественные же свойства его таланта вели его непроторенными путями. Таким образом вышло, что Чехов не отдал своего таланта на службу ни одному из существующих направлений, а сам составил своё собственное направление согласно пушкинскому завету:

Дорогою свободной
иди, куда влечет тебя свободный ум,
усовершенствуя плоды любимых дум,
не требуя наград за подвиг благородный¹⁰.

Везде тяжело одиночество, в России же, в силу своеобразных условий русской жизни, стоять вне направлений есть настоящий подвиг нравственного мужества, и Чехову недёшево он достался. Но не будем больше вспоминать об этом.

Мировая скорбь, которою болел Чехов, ни психологически, ни логически не противоречит и не исключает скорби гражданской: Байрон был пламенным провозвестником свободы и сам погиб за политическое освобождение Греции. Леопарди оплакивал порабощение Италии. И у Чехова можно найти следы гражданской скорби, боли по поводу общественных язв нашей жизни. Только не нужно требовать от художника того, что составляет задачу экономиста, политика и публициста: социальных рецептов и политических программ. Оставаясь верным своей непосредственной задаче, художник должен стремиться дать правдивое художественное обобщение, верную картину жизни со всем её нестроением. Конечно, рамки и, так сказать, захват этой картины может быть различен, в ней могут отсутствовать некоторые интересные стороны жизни. Нельзя отрицать, что и у Чехова есть такие пробелы. Но это есть дело художественной индивидуальности, и некоторая ограниченность неизбежна и для самого крупного дарования.

Оставляя в стороне целый ряд общественных вопросов, затронутых в произведениях Чехова, как то: о проституции («Припадок»), о судах («Злоумышленник»), о ссылке и уголовной репрессии (полупублицистическая работа о Сахалине), — остановимся только на самом важном.

На первое место следует поставить заслуги Чехова как бытописателя крестьянского разоренья. Его «Мужики», «Новая дача», монолог доктора Астрова в «Дяде Ване», наравне со страницами «Воскресения», где описывается пребывание Нехлюдова в деревне, дают поразительную художественную картину современного крестьянского разорения, того, что на языке экономической науки называется аграрным кризисом и оскудением земледельческого центра и имеет в ней вполне определённую статистическую характеристику, выражающуюся в цифрах недоимочности, безлошадности, голодовок, сокращения народного потребления и т. д. и т. д.

С поразительной правдивостью рисует Чехов в «Новой даче», как на фоне этого обнищания и отупения создаётся средостение, классовое отчуждение между бариним и мужиком, о которое разбиваются даже лучшие намерения «новых дачников», и неумелые попытки их сблизиться с народом терпят полное фиаско.

В других произведениях Чехова, главным образом «В овраге», мы имеем изображение и другой стороны того же соци-

ального процесса, картину так называемого первоначального накопления, хищнической стадии развития капитализма, со всеми отвратительными её подробностями, с яркими симптомами разложения старого быта и нарождения новых общественных классов. Картина эта способна удовлетворить самого строгого экономиста, который пожелал бы проверить на ней теоретическую схему первоначального накопления. С такой же тонкостью подмечена Чеховым стихийность, противообщественность и внутренняя дезорганизованность уже сложившегося капиталистического производства, социально-экономической организации, следующей за первоначальным накоплением и на нём утверждающейся. Чехов отмечает черты, которые в своей совокупности политическая экономия определяет как *фетишизм* товарного производства (в рассказе «Случай из практики», отчасти и в «Бабьем царстве»).

Стихийность капиталистического производства выражается в том, что им создаются необходимые принудительные отношения, благодаря которым непреднамеренно вызывается масса ненужных страданий, социального зла, и в то же время нет виноватого индивидуально, нет преступника, виноваты лишь преступные социальные отношения. Эта *безличность* основного социального зла в капитализме, по сравнению с которой сравнительно второе место занимают индивидуальные ухищрения, этот фетишизм «капитализма» или маммонизма, как любил его называть Карлейль¹¹, несколькими штрихами охарактеризован в «Случае из практики».

«Тут недоразумение, конечно, — думал доктор, глядя на багровые окна. — Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке, делаю плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара: сотня людей надзирают за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и её дочь несчастны, на них жалко смотреть, живёт во всё удовольствие только одна Христина Дмитриевна, пожилая, глуповатая девица в *pinse-pez*. И выходит так, значит, что работают все эти пять корпусов и на восточных рынках продаётся плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру».

А вот какими чертами герой «Моей жизни» у Чехова характеризует общие социальные условия нашего времени. «Крепостного права нет, зато растёт капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же как во времена Батыя, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями, потому что искусство порабощения тоже культивируется постепенно. Мы уже не дерём на конюшне наших лакеев, но мы придаём рабству утонченные формы, по крайней мере, умеем находить для него оправдание в каждом отдельном случае». В этих словах формулирована во всю свою этическую ширь величайшая проблема наших дней, поставленная нам историей, имя ей — *социальный вопрос*. Вы видите, что Чехову вовсе не оставалось чуждым понимание этой проблемы; очевидно, что и она составляла предмет его размышлений, результаты которых проскальзывают то здесь, то там.

Нам уже приходилось по другому поводу говорить о демократизме Чехова. Этим демократизмом проникнута каждая его страница, это не только сознательное убеждение, но стихия, даже бессознательно проникающая его творчество. И демократический художник, говорящий о социальных нуждах и болезнях своего времени, тем самым и неизбежно становится и обличителем, социальным пророком своего времени, будителем общественной совести, подобно студенту Васильеву (из «Припадка»), который хотел «идти на угол переулка и говорить каждому прохожему: «куда и зачем вы идёте? Побойтесь вы Бога».

«Надо, — говорится в «Крыжовнике», — чтобы за дверью каждого довольного и счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что, как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясётся беда — болезнь, бедность, потеря, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других». Чувство социальной ответственности, обязанности перед народом, социального покаяния, которым преисполнена, которым определяется вся наша пореформенная литература, весь наш духовный облик, торжественным гимном звучит в пении метели (в рассказе «По делам службы»), соединяющемся с образами сотского и безвестного самоубийцы. «Мы идём, мы идём, мы идём... Мы берём от жизни то, что в ней есть

самого тяжёлого и горького, а вам оставляем лёгкое и радостное, и вы можете, сидя за ужином, холодно и здраво рассуждать, отчего мы страдаем и гибнем, и отчего мы не так здоровы и довольны, как вы. То, что они пели, и раньше приходило ему в голову, но эта мысль сидела у него как-то позади других мыслей и мелькала робко, как далёкий огонёк в туманную погоду. И он чувствовал, что это самоубийство и мужицкое горе лежат и на его совести; мириться с тем, что эти люди, покорные своему жребию, взвалили на себя самое тяжёлое и тёмное в жизни, — как это ужасно! Мириться с этим, а для себя желать светлой, шумной жизни среди счастливых, довольных людей и постоянно мечтать о такой жизни — это значит мечтать о новых самоубийствах людей, задавленных трудом и заботой, или людей слабых, заброшенных, о которых только говорят иногда за ужином, с досадой или усмешкой, но к которым не идут на помощь... И опять: «Мы идём, мы идём, мы идём...»

И последнее слово, обращённое Чеховым к русскому обществу в последней его пьесе и вложенное в уста студента Трофимова, было таково: «— Подумайте, Аня, ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... О! Это ужасно! сад ваш страшен, и когда вечером или ночью проходишь по саду, то старая кора на деревьях отсвечивает тускло и, кажется, вишнёвые деревья видят во сне то, что было сто, двести лет назад, и тяжёлые видения томят их... Чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом». Да, только страданием, только необычайным, непрерывным трудом!

Призыв этот, вложенный Чеховым в уста вечному студенту, проливает свет на истинное отношение его и к русской интеллигенции, которой он так мало льстил в своём художественном творчестве: Лаевский, Ионыч, Иванов, бывший революционер, профессор (в «Дяде Ване»), писатель (в «Чайке»), студент (в «Вишнёвом саде»), земский деятель (в «Трёх сёстрах») и др. его типы отражают его скептическое отношение к *качеству* русской интеллигенции, к её исторической и деловой годности. Духовная независимость Чехова позволяла ему глядеть поверх пегородок разных «направлений» и во всех них презирать одну

и ту же — и притом малопривлекательную — сущность, что он и выражал — без лести и лукавства — в своём творчестве. Недавно было опубликовано его письмо об этом к И. И. Орлову¹², которое представляет собой ценный документ нашего общественного самосознания: «Не «гувернёр» (т. е. не правительство только), а вся интеллигенция виновата, вся, сударь мой. Пока это ещё студенты и курсистки — это честный и хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни доктора, дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры. Вспомните, что Катков, Победоносцев, Вышнеградский — это питомцы университетов, это наши профессора; отнюдь не бурбоны, а профессора, светила... Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю, даже когда она страдает и жалуется, ибо её притеснители выходят из её же недр. Я верю в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям, интеллигенты они или мужики — в них сила, хотя их и мало».

Трудно себе представить более неблагоприятный диагноз духовного состояния интеллигенции, особенно если вспомнить, что он поставлен был ещё накануне великого исторического экзамена для России, в 1899 году. Очевидно, этой оценкой и определилось завещание Чехова к русской интеллигенции: только необычайным, непрерывным трудом и, прежде всего, работой над собой, над своим собственным самовоспитанием может подняться наша интеллигенция до высоты своих исторических задач. Но без новых людей, без новой личности не обновится, не оздоровится Россия...

Милостивые государи! Антон Павлович ушёл от нас в тяжёлую, чреватую грядущими событиями годину. Давно уже русское небо обложено грозowymi тучами, прорезаемыми молниями и оглашаемыми громом накопившегося электричества. Давно уже слышатся глухие подземные удары. Восточную сторону неба охватило багровое зарево всё разгорающегося пожара. По слову Гегеля¹³, всемирная история есть всемирный суд, и наступили дни суда над нашей родиной. Будем верить, что эти дни исторического покаяния приведут к национальному возрождению, что мы переживаем болезнь народного роста, а не слабости и упадка,

муки родов, а не предсмертные судороги. В предсмертном бреду Антону Павловичу грезился японский матрос, поднявший топор над вишнёвым садом, над тем садом, с каждой ветки которого глядят на нас наши исторические грехи и вековые неправды, и все громче раздаются губительные удары этого топора, впиваясь в наше тоскующее сердце. И как будто уже начинает осуществляться предчувствие Чехова, по обычаю вложенное им в уста третьему лицу, барону Тузенбаху: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идёт, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку». Как будто «мы идём, мы идём, мы идём», ещё недавно звучавшее только упрёком больной и встревоженной совести одинокого интеллигента, звучит теперь уже по-иному, возвещая грядущую историческую силу, под тяжелой поступью которой содрогается почва... В это полное грозных знамений время каждый должен возжечь свой светильник, готовый встретить жениха. Всякий день теперь принадлежит истории, и мы должны помнить о той невероятной исторической ответственности, которая ложится на нас за каждый неверный или нерешительный шаг, за каждую ошибку перед родиной и нашим потомством. В день исторического суда срываются маски, обнажается добро и зло во всей своей противоположности, уже нельзя отговориться недоразумениями, и нужна только смелая решимость да неослабная энергия в борьбе за гражданственность и историческое будущее нашего народа. И уходя от нас, в качестве окончательного итога жизни Чехов оставил нам завет художника, мыслителя и гражданина, завет, в котором выразилось всё существо его не сгибающегося пред неправдой и высоко парящего над обыденщиной идеализма, непримиримость с ложью и злом в себе и вокруг себя.

1904

