



Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

Чехов и Горький

I

Если бы теперь, когда для России наступает страшный суд истории, русская интеллигенция пожелала узнать, с чем она пойдет на этот суд, то могла бы сделать это лучше всего по произведениям Чехова и Горького.

Как бы мы ни судили о сравнительной величине обоих писателей, несомненно одно: они заслонили от нас двух последних великанов русской литературы — Л. Толстого и Достоевского. Ибо нечего греха таить: великаны эти оказались нам не по плечу.

Чехов и Горький русской интеллигенции как раз по плечу. Они ее духовные вожди и учителя, «властители дум» современного поколения русской интеллигенции.

По Л. Толстому и Достоевскому можно судить не столько о современной действительности, сколько о более или менее далеких возможностях русского духа, не о том, что есть, а о том, что будет и, может быть, еще не скоро будет в России. По Чехову и Горькому можно судить о том, что сейчас есть или сейчас будет. Л. Толстой и Достоевский — выразители глубочайшей народной стихии и высочайшего культурного сознания России. Чехов и Горький — выразители не столько народной, сколько сословной, не столько культурной, сколько интеллигентной середины русского среднего сословия, самого многочисленного и деятельного, которому в настоящее время предстоит «делать историю» и за то, что будет сделано, дать ответ на страшном суде истории.

Если бы среднего русского интеллигента спросить, за что он любит Чехова и Горького, не за то ли, что они учат верить в

торжество прогресса, науки, человеческого разума, — всего того, что называется «гуманными идеями», — то интеллигент ответил бы, что это именно так; и если бы возразить ему, что Чехов и Горький хотя действительно учат верить других и сами стараются верить во все это, но уже почти не верят, и что подлинное творчество их направлено к тому, чтобы показать невозможность этой веры и душевное состояние людей, утративших возможность какой бы то ни было веры, — то интеллигент счел бы такое утверждение не только величайшею нелепостью, но и величайшим оскорблением славы живого и памяти почившего писателя: наконец, оскорблением его самого, интеллигента, в главной святыне своей, ибо вера, именно вера в «гуманные идеи» есть доньше главная и единственная святыня его. Но для тех, кто не останавливается на общедоступной внешности литературных явлений, кто умеет слышать не только то, что писатели говорят, но и то, о чем они молчат; для тех несомненно, что с этою верою у Чехова и Горького не все обстоит так благополучно, как кажется, и что, сами того не желая, может быть, даже не сознавая, оба эти писатели только то и делают, что подкапывают и разрушают все верования, все идеалы или идола русской интеллигенции. Нельзя, впрочем, слишком строго судить читателя за то, что он проглядел разрушительную сторону в творчестве Чехова и Горького: они умеют молчать и скрывать свое последнее безверие не только от других, но и от самих себя: лишь изредка, когда это молчание становится похожим на подвиг того спартанского мальчика, который прятал под платьем лисицу, пожиравшую ему внутренности, они говорят и даже кричат так, что нельзя не услышать имеющим уши, чтобы слышать.

«Я напишу одну маленькую книгу. Я назову ее — Отходная: есть такая молитва, ее читают над умирающим. И это общество, проклятое проклятием внутреннего бессилия, перед тем, как издохнуть ему, примет мою книгу, как мускус»¹.

Иногда кажется, что эти страшные слова одного из своих героев Горький мог бы сказать от себя, а за Горьким и Чехов, что оба они в один голос пропели отходную не глубочайшей народной стихии и высшему культурному сознанию России, а той интеллигентной середине, или посредственности, которая увидела в них своих пророков и учителей, что они «дали мускус умирающему», и то, что он принял в них за новую жизнь, за воскресение свое, было лишь мгновенным пробуждением предсмертного мускуса.

Но прежде чем говорить о содержании, надо сказать два слова о художественной форме обоих писателей.

О Горьком как о художнике именно больше двух слов говорить не стоит. Правда о босяке, сказанная Горьким, заслуживает величайшего внимания; но поэзия, которою он, к сожалению, считает нужным украшать иногда эту правду, ничего не заслуживает, кроме снисходительного забвения. Все лирические излияния автора, описания природы, любовные сцены — в лучшем случае посредственная, в худшем — совсем плохая литература. Впрочем, тем простодушным критикам, которые сравнивают Горького как художника с Пушкиным, Гоголем, Л. Толстым и Достоевским, все равно ничего не докажешь. Вообще босяк с поэзией напоминает Смердякова с гитарой, а русская критика — хозяйкину дочку Машеньку в светло-голубом платье с двуххаршинным хвостом, которая слушает и восхищается: «Ужасно я всякий стих люблю, если складно. — Стихи вздор-с, — возражает Смердяков. — Ах нет, я очень стишок люблю, — ласкается Машенька»².

Но те, кто за эту сомнительною поэзией не видят в Горьком знаменательного явления общественного, жизненного, ошибаются еще гораздо более тех, кто видит в нем великого поэта. В произведениях Горького нет искусства: в них есть то, что едва ли менее ценно, чем самое высокое искусство: жизнь, правдивейший подлинник жизни, кусок, вырванный из жизни с телом и кровью. И, как во всем очень живом, подлинном, тут есть своя нечаянная красота, безобразная, хаотическая, но могущественная, своя эстетика, жестокая, превратная, для поклонников чистого искусства неприемлемая, но для любителей жизни обаятельная. Все эти «бывшие люди», похожие на дьяволов в рисунках великого Гойи, до ужаса реальны если не внешнею, то внутреннею реальностью: пусть таких людей нет в действительности, но они могут быть, они будут. Это вещие видения вещей души. «С подлинным души моей верно»³, — подписался Горький под одним из своих произведений и мог бы подписаться под всеми.

Чутье, как всегда, не обмануло толпу. В Горьком она обратила внимание на то, что в высшей степени достойно внимания. Может быть, не поняла, как следует, и даже поняла, как не следует, но если и преувеличила, то недаром: дыма было больше, чем огня; но был и огонь; тут, в самом деле, загорелось что-то опасным огнем.

Горький заслужил свою славу: он открыл новые, неведомые страны, новый материк духовного мира: он первый и един-

ственный, по всей вероятности, неповторимый в своей области. При входе в ту «страну тьмы и тени смертной», которая называется босячеством, навсегда останется начертанным имя Горького.

Чехов — законный наследник великой русской литературы. Если он получил не все наследство, а только часть, то в этой части сумел отделить золото от посторонних примесей, и велик или мал оставшийся слиток, но золото в нем такой чистоты, как ни у одного из прежних, быть может, более великих писателей, кроме Пушкина.

Отличительное свойство русской поэзии — простоту, естественность, отсутствие всякого условного пафоса и напряжения, то, что Гоголь называл «*беспорывностью* русской природы», Чехов довел до последних возможных пределов, так что идти дальше некуда. Тут последний великий художник русского слова сходится с первым, конец русской литературы — с началом, Чехов — с Пушкиным.

Чехов проще Тургенева, который жертвует иногда простотой красоте или красивости; проще Достоевского, который должен пройти последнюю сложность, чтобы достигнуть последней простоты; проще Л. Толстого, который иногда слишком старается быть простым.

Простота Чехова такова, что от нее порою становится жутко: кажется, еще шаг по этому пути — и конец искусству, конец самой жизни; простота будет пустота — небытие; так просто, что как будто и нет ничего, и надо пристально вглядываться, чтобы увидеть в этом *почти ничего* — все.

Чехов никогда не возвышает голоса. Ни одного лишнего, громкого слова. Он говорит о самом святом и страшном так же просто, как о самом обыкновенном, житейском; о любви и о смерти — так же спокойно, как о лучшем способе «закусывать рюмку водки соленым рыжиком»⁴. Он всегда спокоен или кажется спокойным. Чем внутри взволнованнее, тем снаружи спокойнее; чем сильнее чувство, тем тише слова. Бесконечная сдержанность, бесконечная стыдливость — та «возвышенная стыдливость страдания», которую Тютчев заметил в русской природе:

Ущерб, изнеможенье и во всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья⁵.

Говоря однажды о том, как следует описывать природу, Чехов заметил:

«Недавно я прочел одно гимназическое сочинение на тему “описание моря”. Сочинение состояло из трех слов: “*Море было большое*”. По-моему, превосходно!»⁶

Все описания природы у Чехова напоминают это сочинение из трех слов. Чтобы после всего, что говорилось о море, вспомнить самое первое и главное впечатление — простое величие, надо быть дикарем, ребенком или гениальным художником. Глядя на природу, Чехов никогда не забывает, что «море было большое».

Люди не видят главного в себе и в других, потому что оно слишком пригляделось, стало слишком привычным для глаза. Глаз Чехова устроен так, что он всегда и во всем видит это *невидимое обыкновенное* и вместе с тем видит эту необычайность обыкновенного.

Уменьше возвращаться от последней сложности к первой простоте ощущения, к его исходной точке, к самому простому, верному и главному в нем — вот особенность чеховской, пушкинской и вообще русской *всеупрощающей* эстетики.

От Гомера до декадентов сколько потрачено великолепных сравнений для описания грозы. Вот как ее описывает Чехов.

«Налево, как будто кто чиркнул по небу спичкой, мелькнула бледная фосфорическая полоска и потухла. Послышалось, как где-то очень далеко кто-то прошелся по железной крыше. Вероятно, по крыше шли босиком, потому что железо проворчало глухо»⁷.

Казалось бы, что может быть унижительнее для молнии сравнения с чиркающей спичкой, и для грома — с хождением босиком по железной крыше? А между тем высокое здесь не только не унижается низким, а еще более возвышается: великое не умаляется малым, а еще более возвеличивается.

И так всегда; чем поэтичнее природа, тем прозаичнее сравнения, которыми он ее описывает. Но в глубине прозы оказывается глубина поэзии.

«Вечерняя степь прячется, как жиденята под одеялом»⁸. Луна кажется «провинциальной»⁹; звезды похожи на «новенькие пятиалтынные»¹⁰; береза — на «молоденькую стройную барышню»¹¹; облако — на «ножницы»¹². В тишине июльского вечера одинокая птица поет, повторяя все одни и те же две-три ноты, как будто спрашивает: «Ты Никитку видел? — и тотчас сама себе отвечает. — Видел, видел, видел!»¹³ Это простое звукоподражание сразу переносит в родную, милую, как детская спальня, теплую, точно комнатную, уютность летнего вечера в русской деревне.

Природа приближается к человеку, как будто вовлекается в быт человека, становится простою, обыкновенною, но, как всегда у Чехова, чем проще, тем таинственнее, чем обыкновеннее, тем необычайнее.

И недаром вовлекает он природу в быт: именно здесь, в быте — главная сила его как художника. Он — великий, может быть, даже в русской литературе величайший бытописатель¹⁴. Если бы современная Россия исчезла с лица земли, то по произведениям Чехова можно было бы восстановить картину русского быта в конце XIX века в мельчайших подробностях.

Тут, впрочем, не только сила, но и слабость его. Он знает современный русский быт, как никто: но, кроме этого быта, ничего не знает и не хочет знать. Он в высшей степени национален, но не всемирен; в высшей степени современен, но не историчен. Чеховский быт — одно настоящее, без прошлого и будущего, одно неподвижно застывшее мгновение, мертвая точка русской современности, безо всякой связи со всемирною историей и всемирною культурою. Ни веков, ни народов — как будто в вечности есть только конец XIX века и в мире есть только Россия. Бесконечно зоркий и чуткий ко всему русскому, современному, он почти слеп и глух к чужому, прошлому. Он увидел Россию яснее, чем кто-либо, но проглядел Европу, проглядел мир.

У чеховских героев нет жизни, а есть только быт — быт без событий или с одним событием — смертью, концом быта, концом бытия. Быт и смерть — вот два неподвижные полюса чеховского мира.

Снаружи этот быт кажется живым и крепким, но он весь мертв и гнил внутри: довольно одного толчка, чтобы он разлетелся пылью, как те истлевшие ткани, которые находятся в гробах. Снаружи он кажется радужно-ярким и пестрым, но это — зловещая радуга стоячих вод и старых стекол, годных только на слом. И весь этот гнилой, от гнилости хрупкий быт висит в пустоте над страшною пропастью на одной ниточке: вот-вот порвется эта ниточка — и все провалится в пропасть, разобьется вдребезги. Как будто современная бытовая Россия перед своим концом — начало этого конца мы теперь уже видим — захотела в Чехове оглянуться на себя в последний раз. Весь улей нового, а для нас уже старого, даже дряхлого, после-реформенного русского быта еще цел, со всеми своими перегородками, ячейками, сотами: но мед в этих сотах превратился в полынь, сладость жизни — в горечь смерти, веселость быта —

в скуку небытия. Как из старых, давно не отпиравшихся шкафов — удушливой затхлостью, так из чеховского быта веет скукою.

Иногда тяжелобольной, лежа в постели, рассматривает долго и пристально, как будто с любопытством, опостылевший до тошноты узор обоев на стене и видит в этом узоре такие подробности, каких ни за что не увидит здоровый: такова четкость быта у Чехова; в ней — тошнота и скука бреда. «Скучно, скучно», — тихо стонет больной, и страшнее буйного отчаяния эта тихая скука.

Скука, уныние — вот главная и, в сущности, единственная страсть всех чеховских героев, именно *страсть*, потому что уныние, по глубокому наблюдению христианских подвижников, — тоже «страсть», и притом одна из самых жадных страстей. Как пьют вино запоем, так чеховские герои запоем скучают.

Почтальон, трясущийся на перекладных, врач уездной больницы, сын министра и революционер, который хочет убить этого министра, недоучившийся гимназист-подросток, который ни с того ни с сего пускает себе пулю в лоб, старый профессор, бродяга-ссылный в Сибири, провинциальная актриса¹⁵ — добрые и злые, умные и глупые, счастливые и несчастные — все состояния, все сословия, все возрасты предаются этой страсти уныния. В больших городах и захолустных городишках, и в деревнях, и на одиноких полустанках, и в разорившихся дворянских гнездах, и на фабриках, и в великосветских гостиных, и в монастырях, и в домах терпимости, и в кабинетах ученых — везде уныние. Какая-то метафизическая скука, чувство беспредельной пустоты, ненужности, ничтожности всего. «Русский человек не любит жить»¹⁶, — вот изумительное открытие Чехова. Кажется, не только русский человек, но и русская природа не любит жить.

«Утро было нехорошее, пасмурное... Кто-то за березами играл на самоделковой пастушеской свирели. Игрок брал не больше пяти-шести нот, лениво тянул их, не стараясь связать их в мотив, но тем не менее в его писке слышалось что-то суровое, и чрезвычайно тоскливое»¹⁷. Играл старый пастух Лука Бедный. «Все к одному клонится, — говорит Лука, — добра не жди... Все к худу, надо думать, к гибели... Пришла пора Божьему миру погибать... И солнце, и небо, и леса, и реки, и твари — все ведь это сотворено, приспособлено, друг к дружке прилажено. И всему этому пропадать надо! Жалко. И, Боже, как жалко!» «Чувствовалась близость того несчастного, ничем

не предотвратимого времени, когда поля становятся темны, земля грязна и холодна, когда плакучая ива кажется еще печальнее и по стволу ее ползут слезы, и лишь одни журавли уходят от общей беды, да и те, боясь оскорбить унылую природу выражением своего счастья, оглашают поднебесье грустной, тоскливой песней... Замирали звуки свирели. Самая высокая нотка пронеслась протяжно в воздухе и задрожала, как голос плачущего человека... оборвалась, — и свирель смолкла».

Эта пронзительно-унылая свирель Луки Бедного — не самого ли Антона Бедного, Антона Чехова? — предчувствие конца, всемирной гибели — основной напев, leitmotiv чеховской музыки.

Иногда в мертвом затишьи перед грозой одна только птица поет, словно стонет, уныло, уныло и жалобно: такова песня Чехова.

Мы теперь уже вышли из того предгрозного затишья — из чеховской скуки; мы уже видим грозу, которую он предсказывал: «Надвигается на всех громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, гнилую скуку»¹⁸ («Три сестры»). Чехову было скучно и страшно; нам теперь страшно и весело. Наконец-то гроза! Наконец «началось», сорвалось, полетело — все кругом летит, летим и мы, вверх или вниз, к Богу или к черту — не знаем пока, боимся узнать, но, во всяком случае, летим, не остановимся — и слава Богу! Кончился *быт*, начались *события*.

Но какова бы ни была сила бури, которая сметет чеховский быт, мы никогда не забудем на темноте грозовой тучи белую чайку с ее жалобно-вещим криком. Каков бы ни был ужас конца, мы никогда не забудем пронзительно-унылую свирель Антона Бедного, которая напорочила этот конец.

«Есть Бог или нет» — этот вопрос Ивана Карамазова черту, вопрос о бытии Бога и об отношении человека к Богу, есть главная тема русской литературы, поскольку отразилась в ней глубина русской народной стихии и высота русского культурного сознания. Но вечная середина — русская интеллигенция — отвергла тему о Боге и рядом с великою литературою, всенародною и всемирною (Гоголь, Л. Толстой, Достоевский),

создала свою собственную литературу, сословно-интеллигентскую (Добролюбов, Чернышевский, Писарев и др.). Не вопрос о Боге и об отношении человека к Богу, а вопрос о человеке, только человеке, об отношении человека к человеку, помимо Бога, без Бога и, наконец, против Бога — вот главная тема этой литературы.

Всю тяжесть обвинения за отсутствие религиозного сознания сваливать на русскую интеллигенцию было бы несправедливо. История европейской государственности вообще и русской в частности установила слишком тесную, почти неразрывную связь между религиозными, в особенности «христианскими», идеями, с одной стороны, и самыми грубыми формами общественной неправды и политического гнета — с другой. Религия и реакция сделались почти неразличимыми синонимами. Кажется, довольно произнести слово «Бог», чтобы многословное эхо в веках и народах ответило: гнет. Это кощунственное превращение имени Божьего в главную гайку, которою привинчиваются к духу и плоти так называемого «христианского» человечества всевозможные колодки, кандалы и другие, более или менее усовершенствованные орудия порабощения, есть одно из величайших всемирно-исторических преступлений. Но ежели нельзя обвинять русскую интеллигенцию, то не следует и потворствовать ей в этом невольном заблуждении. Давно пора обличить эту людьми освященную, Богом проклятую связь христианства с политическим произволом, учения истины и свободы — с учением лжи и насилия.

Как бы то ни было, но «религия человечества» без Бога, религия человечества, только человечества, всегда была и есть донныне бессознательная религия русской интеллигенции.

Чехов и Горький — первые сознательные учителя и пророки этой религии.

«Человек — вот правда. В этом — все начала и концы. Все в человеке, все для человека. Существует только человек»¹⁹. «Истинный Шекинах (Бог) есть человек».

Таково исповедание Горького. А вот оно же у Чехова:

«Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, звезд, выше всего в природе, даже выше того, что непонятно и кажется чудесным». «Мы высшие существа, и, если бы в самом деле мы познали всю силу человеческого гения, мы стали бы как боги»²⁰.

В обоих исповеданиях есть недосказанность: ежели «существует только человек», ежели человек сам для себя единственная правда, единственный Бог, что такое Бог вне челове-

ка? На этот вопрос у Чехова и Горького ответа нет — не потому ли, что он слишком ясен?

Чтобы человек стал «Богом», надо, чтобы он понял, что нет иного Бога, кроме человека, надо уничтожить в человеке идею о Боге. Отвергая христианскую идею Богочеловечества, единственно возможный синтез религиозной идеи человечества с идеей Божества, религия человечества, только человечества, доведенная до конца своего, становится в непримиримое противоречие с идеей о Боге: каждая из этих двух идей, для того чтобы существовать, должна истребить другую. Пока еще мало сознанный, но метафизически неизбежное завершение религии человечества есть не только атеизм, но антиатеизм, не только безбожие, но и противобожие, деятельное богоборчество.

«Надо разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело, — напоминает черт Ивану Карамазову его же собственные мысли. — Раз человечество отречется поголовно от Бога, то наступит все новое... Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости, и явится Человекобог».

Из этой посылки умного Ивана делает вывод безумный Кириллов: «Для меня непонятно, как можно сказать: нет Бога, — чтобы в ту же минуту не сказать: я — Бог».

Человечество без Бога, человечество против Бога, человечество — Бог, человек — Бог, я — Бог — вот ряд посылок и выводов, ряд ступеней, образующих пока еще темную для сознания русской интеллигенции, метафизическую лестницу, которая ведет неминуемо от религии человечества к религии человекобожества.

Внизу этой лестницы — чеховский интеллигент; вверху — горьковский босяк. Между ними ряд ступеней, которых еще не видит, но по которым уже идет русская интеллигенция.

<...>

III

«Здесь все слиняло — один голый человек остался», — определяет себе подобных босяк «На дне». Человечество, только человечество, *голое человечество* и есть босячество.

Чеховский интеллигент — тот же горьковский босяк, с которого уже «все слиняло», кроме некоторых умственных рубищ, едва прикрывающих последнюю наготу, последний стыд человеческий; горьковский босяк — тот же чеховский интел-

лигент, обнаженный и от этих последних покровов, совсем «голый человек».

Мы видели общую исходную точку интеллигента и босяка — одну и ту же догматику позитивизма.

«Существуют законы и силы... Человеку некуда податься... Ничего не известно... Тьма!»²¹ — утверждает горьковский босяк. «Обратитесь к точным знаниям... доверьтесь очевидности... дважды два четыре», — говорит чеховский интеллигент²².

«Теперь перед смертью меня интересует одна только наука, — признается умирающий старый профессор в «Скучной истории». — Испуская последний вздох, я все-таки буду верить, что наука — самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, что всегда была и будет высшим проявлением любви, и что только *ею одною* человек победит природу и себя. Вера эта, быть может, наивна... Но я не виноват, что верю так, а не иначе... Судьба костного мозга интересует меня больше, чем конечная цель мироздания»²³.

На вопрос о конечной цели мироздания наука отвечает: не знаю. Профессор всю жизнь довольствовался этим ответом, и ежели перед смертью почувствовал, что не может им довольствоваться, то сам не понимает, почему случилось так, никакого иного ответа не находит и не сомневается, что наука все, а не часть всего, точно так же, как познающий разум, источник науки, не все, а только часть всего существа человеческого.

Догматический позитивизм приводит босяка к столь же догматическому материализму в нравственности: «Брюхо в человеке главное дело. А как брюхо спокойно, значит, и душа жива. Всякое деяние человеческое от брюха происходит»²⁴. «Волк прав». Эта единственная волчья правда босячества превратится у чеховской интеллигенции в материализм, реализм, дарвинизм или в какой-нибудь другой *-изм*, но, в сущности, это будет все тот же босяцкий цинизм. Герой «Дуэли», зоолог фон Корен, «хлопочет об улучшении человеческой породы»²⁵ посредством естественного подбора и борьбы за существование, которые будто бы суть высшие законы не только животного, но и человеческого мира. «Есть сила, которая сильнее нас и нашей философии... Когда эта сила хочет уничтожить хилое, золотушное, развращенное племя, то не мешайте ей вашими пилюлями и цитатами из дурно понятого Евангелия... Наши знания и очевидность говорят нам, что человечеству грозит опасность со стороны нравственно и физически ненормальных. Если так, то боритесь с ненормальными. Если вы не в силах

возвысить их до нормы, то у вас хватит силы... уничтожить их. — Значит, любовь в том, чтобы сильный побеждал слабого? — Несомненно. — Но ведь сильные распяли Господа нашего Иисуса Христа!» Зоолог возражает на это довольно жалкими софизмами, стараясь доказать, что заповедь любви Христовой отнюдь не противоречит зоологическому закону борьбы, пожирания слабых сильными, так что можно подумать, будто бы Христос распят только для того, чтобы подтвердить единую спасающую истину дарвинизма. Такое «разумное христианство» не ветхое ли рубище, сквозь дыры которого зияет бесстыдная нагота человеческого, только человеческого разума, а за нею еще более бесстыдная, голая, босяцкая «волчья» правда?

«Мертвечина ты, стерва тухлая!»²⁶ — отвечает у Горького босяк христианину. «Самое стойкое и живучее из всех гуманитарных знаний — это, конечно, учение Христа, — рассуждает чеховский интеллигент. — Эта проповедь любви ради любви, как искусства для искусства, если бы могла иметь силу, в конце концов привела бы человечество к полному вымиранию и таким образом совершилось бы грандиознейшее из злодейств, какие когда-либо бывали на земле... Поэтому никогда не ставьте вопроса на так называемую христианскую почву»²⁷.

Как относился сам Чехов к религии вообще и к христианству в частности? По произведениям его можно только догадываться, хотя с очень большой вероятностью, что, подобно своему герою, Чехов видел в христианстве «одно из гуманитарных знаний», принимал в нем человеческую нравственность, а все остальное отвергал как суеверие; но и в этом очищенном виде христианство представлялось ему столь сомнительным, что он сам, подобно зоологу фон Корену, предпочитал «никогда не ставить вопроса на так называемую христианскую почву». Как бы то ни было, тот факт, что христианство в произведениях Чехова почти умолчено, уже сам по себе значителен.

Мне пришлось бы ограничиться сказанным, если бы судьба не дала мне в руки двух документов чрезвычайной ценности для истории внутренних религиозных переживаний Чехова, которые он всегда скрывал ревниво и тщательно. Это два неизданных частных письма его к С. П. Дягилеву²⁸, редактору «Мира искусства», чьей любезности я обязан разрешением привести здесь выдержки из этих писем. В одном из них, от 12 июля 1903 года, то есть за год до смерти, Чехов пишет: «Я давно растерял мою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего».

Во втором, от 30 декабря 1902 года, по поводу современного религиозного движения в России, идущего от Вл. Соловьева и Достоевского, движения, которое выразилось отчасти, хотя далеко не полно, в Религиозно-философских собраниях и в журнале «Новый путь»:

«Вы пишете, что мы говорили о серьезном религиозном движении в России. Мы говорили про движение не в России, а в интеллигенции. Про Россию я ничего не скажу, интеллигенция же пока играет в религию, и главным образом от нечего делать. Про образованную часть нашего общества можно сказать, что она ушла от религии и уходит все дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религиозные общества ни собирались. Хорошо это или дурно, решить не берусь, скажу только, что религиозное движение, о котором Вы пишете, — само по себе, а вся современная культура — сама по себе, и ставить вторую в причинную зависимость от первой никак нельзя. Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, быть может, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога, то есть не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре. Теперешняя культура — это начало работы, а религиозное движение, о котором мы говорили, есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает» *.

30 декабря 1902

Многоуважаемый

Сергей Павлович!

«Мир искусства» со статьей о «Чайке» я получил, статью прочел — большое Вам спасибо. Когда я кончил эту статью, то мне опять захотелось написать пьесу, что, вероятно, я и сделаю после января.

Вы пишете, что мы говорили о серьезном религиозном движении в России. Мы говорили про движение не в России, а в интеллигенции. Про Россию я ничего не скажу, интеллигенция же пока только играет в религию, и главным образом от нечего делать. Про образованную часть нашего общества можно сказать: она ушла от религии и уходит от нее все дальше и дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религи-

* Ввиду важности обоих писем, привожу их здесь целиком.

озные общества ни собирались. Хорошо это или дурно, решить не берусь, скажу только, что религиозное движение, о котором Вы пишете, — само по себе, а вся современная культура — сама по себе, и ставить вторую в причинную зависимость от первой нельзя. Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, быть может, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога, то есть не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре. Теперешняя культура — это начало работы, а религиозное движение, о котором мы говорили, есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает. Впрочем, история длинная, всего не напишешь в письме. Когда увидите г-на Философова, то, пожалуйста, передайте ему мою глубокую благодарность. Поздравляю Вас с Новым годом, желаю всего хорошего.

Преданный
А. Чехов.

12 июля 1903

Многоуважаемый Сергей Павлович, я немного запаздываю ответом на Ваше письмо, так как получил его не в Нарофоминском, а в Ялте, куда приехал на этих днях и где пробуду, вероятно, до осени. Я долго думал, прочитав Ваше письмо, и, как ни заманчиво Ваше предложение или приглашение, все же я должен в конце концов ответить вам не так, как хотелось бы и мне и Вам.

Быть редактором «Мир искусства» я не могу, так как жить в Петербурге мне нельзя, а журнал не переедет для меня в Москву, редактировать же по почте и по телеграфу невозможно, а иметь во мне только номинального редактора для журнала нет никакого расчета. Это во-первых. Во-вторых, как картину пишет только один художник и речь говорит только один оратор, так и журнал редактируется только одним человеком. Конечно, я не критик и, пожалуй, критический отдел редактировал бы неважно, но, с другой стороны, как бы это я ужился под одной крышей с Д. С. Мережковским, который верует определенно, верует учительски, в то же время как я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего. Я уважаю Д. С. и ценю его и как человека, и как литературного деятеля, но ведь воз-то мы

если и повезем, то в разные стороны. Как бы ни было — ошибочно мое отношение к делу или нет, я всегда думал и теперь так уверен, что редактор должен быть один, только один, и что «Мир искусства», в частности, должны редактировать только Вы одни. Таково мое мнение, и мне кажется, что я не изменю его.

Не сердитесь на меня, дорогой Сергей Павлович: мне кажется, что Вы если бы проредактировали журнал еще лет пять, то согласились бы со мной. В журнале, как в картине или поэме, должно быть одно лицо и должна чувствоваться одна воля. Это и было до сих пор в «Мир искусства», и это было хорошо. И надо бы держаться этого.

Желаю Вам всего хорошего, крепко жму руку. В Ялте прохладно или, по крайней мере, не жарко, я торжествую. Низко вам кланяюсь.

Ваш А. Чехов.

Достоевский верил в истину учения Христова: эта истина была для него, конечно, совсем иного порядка, но не меньшей, а большей достоверности, чем «дважды два есть четыре». Вера Достоевского кажется Чехову смутным «угадыванием», не потому ли, что мир внутреннего мистического опыта, который Достоевскому так близок, почти не знаком Чехову? Этот внутренний религиозный опыт, может быть, объективно ложен, но отнюдь не менее точен и ясен, чем самые точные и ясные математические истины. Разумеется, для тех, кто не знаком с интегральным и дифференциальным исчислением, формулы высшей математики кажутся менее ясными, чем дважды два четыре: но из этого не следует, что они менее точны и достоверны. Во всяком случае, возвращаться от высшей математики к таблице умножения в поисках за общедоступною ясностью — значит идти не вперед, а назад, не к великому будущему, а к малому прошлому. Противопоставляя недостаточно будто бы ясной религиозной истине, в которую верил Достоевский, но которая была открыта людям не Достоевским, а Христом, другую, еще неизвестную истину «настоящего Бога», которая будет открыта, может быть, через десятки тысяч лет и которая сведет все тайны Божии, донныне казавшиеся людям страшными и неисповедимыми, к общедоступной ясности таблицы умножения, Чехов тем самым подписывает смертный приговор не только современному религиозному движению в России, но и всему христианству, всей религиозной жизни человечества

как вымирающему «пережитку», обломку старых, никому не нужных суеверий; порывает всякую живую связь между прошлым и будущим всемирной культуры. Ежели так, то не только современное религиозное движение в России, но и все христианство «само по себе», а «современная культура сама по себе». Они враги на жизнь и смерть. Пусть Чехов и не сделал этого вывода; все же ясно, что он не мог его избежать.

В рассказе «Студент» в глухой деревне у пылающего костра в ночь на Страстную Пятницу простые люди тронуты до слез рассказом студента о том, что происходило девятнадцать веков назад в точно такую же ночь, у такого же костра, во дворе первосвященника Каиафы. «То, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, — думает студент, — имеет отношение к настоящему, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Прошлое связано с настоящим непрерывною 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... Правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...»

С одной стороны, христианство — только «пережиток того, что отживает и уже почти отжило», обломок старины, не имеющий никакого отношения к будущему; с другой — христианство есть вечная цепь, соединяющая прошлое с будущим, в христианстве — «вечная правда и красота, составляющие главное в человеческой жизни и вообще на земле». Как выйти из этого противоречия? Чехов не только не вышел из него, но и не вошел в него как следует, по крайней мере, своим сознанием не вошел, а прошел мимо, не задумываясь. Он говорил христианству то окончательное *да*, то окончательное *нет* с одинаковою опрометчивою легкостью. И русская интеллигенция тоже не задумалась.

Кажется, в жизни Чехова, так же, впрочем, как в жизни каждого человека, было мгновение, когда он встретился лицом к лицу со Христом и мог бы подойти к Нему; но что-то испугало, оттолкнуло Чехова — не вечное ли смешение религии с реакцией, подозрение, что в христианстве заключено отрицание человеческой свободы и человеческого разума даже до таблицы умножения? И Чехов прошел мимо Христа, не оглядываясь и даже потом нарочно стараясь не смотреть в ту сторону, где Христос. А если бы посмотрел, то увидел бы, что и «деся-

титысячелетиям» не так-то легко будет отделаться от «пережитков того, что произошло во дворе первосвященника или в саду Гефсиманском, где Сильнейший из людей скорбел до кровавого пота, молясь: *«Да идет чаша сия мимо Меня, впрочем не Моя, но Твоя да будет воля»*»²⁹, и эту молитвою разрешал самую страшную мировую антиномию божественной необходимости, по которой смерть есть смерть, как «дважды два есть четыре», и божественною свободою, которая требует, чтобы смерть была не смертью, а воскресением, несмотря на то, что дважды два есть четыре.

«Ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, а начало смерти», — устами подпольного человечка возражает Достоевский Чехову. «По крайней мере, человек всегда как-то боялся этого дважды два четыре, а я и теперь боюсь. Я согласен, что дважды два превосходная вещь; но если уж все хвалить, то и дважды два пять премилая иногда вещьца».

Это, конечно, безумие, то самое безумие, за которое Чехов не возлюбил Достоевского. Но неужели и сам Чехов, хотя изредка, например, в ту минуту, когда, умирая в пустоте безверия, готов был, кажется, воскликнуть с одним из своих героев: *«Хоть бы удариться в мистицизм, хоть бы кусочек какой-нибудь веры!»*³⁰ — не чувствовал соблазна этого безумия? Неужели никогда не видел он, что дважды два четыре, возведенное на степень религии, — вовсе не путь, а стена, о которую человечество бьется головой и будет биться, пока не разобьет или эту стену, или собственную голову — и хорошо делает, потому что человечество только до тех пор и достойно этого имени, пока свобода для него дороже головы? И неужели, наконец, Чехов не понял бы, при всем своем благоразумии, безумия тех, кто, после десятитысячелетий культурной работы отыскав «настоящего Бога», в котором не оказалось бы ничего больше, чем дважды два четыре, возмутились бы и пожелали отправить такого Бога к черту?

Чехова разрывали на части всевозможные политические и литературные лагеря: делали его позитивистом, социалистом, марксистом, народником, декадентом и даже мистиком; последняя попытка неудачнее всех остальных. Ежели у Чехова и была жажда религии, то жажда эта осталась навсегда неутоленною; а что касается до подлинных религиозных переживаний его, то можно сказать о нем то же, что он говорит об одном из своих героев: «Небольшой кусочек религиозного чувства теплится в груди его наравне с другими нянюшкиными сказками»³¹.

Или то, что он сам о себе говорит: «Я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего». И в этом, впрочем, как во всем остальном, Чехов — истинный представитель религиозного сознания русской интеллигенции.

Решив, что «небо пусто», а «с земли, кроме как в землю, никуда не соскочишь», чеховский интеллигент, так же как горьковский босяк, противопоставляет христианству, которое кажется ему религией «пустого неба», религию полной, исполненной земли, религию прогресса — земного рая, земного неба.

«Пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести, триста лет, и какая будет жизнь, какая жизнь!» Вместе с пронзительно унылою свирелью Луки Бедного, Антона Бедного — песнью о кончине мира, о всеобщем спасении, песнь грядущего рая земного, грустно-веселая, как призывный крик журавлей, — второй, всегда сопутствующий первому и ему противоречащий leitmotiv чеховской музыки. «Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней»³². Это однообразное, похожее не то на молитву, не то на заклятье: «Через двести, триста лет» — повторяется упорно и уныло, почти так же уныло, как две-три ноты плачущей свирели. «Через двести, триста, наконец, тысячу лет, — дело не в сроке, — настанет новая счастливая жизнь...»³³. Это священное исповедание, этот новый «ислам» твердят почти все герои Чехова, которых он любит, твердит он сам: «Как часто, — вспоминает один из приятелей Чехова, — говорил он, глядя на свой сад прищуренными глазами: “Знаете ли, через триста, четыреста лет вся земля обратится в цветущий сад. И жизнь будет тогда необыкновенно легка и удобна... Как хороша будет жизнь через триста лет!”»³⁴

Казалось бы, на этом и успокоиться. Все ясно, все просто, никаких сомнений, никаких тайн. «Через двести, триста лет» наступит золотой век на земле, а пока надо ждать и надеяться, да идти навстречу этому восходящему солнцу прогресса.

Казалось бы, так. А между тем Чехов не только на этом не успокаивается, но с этого-то и начинается вся его трагедия: тут-то и возникают для него самые неразрешимые сомнения, самые неразгаданные загадки. Тут кончается внешний, мнимый, все понимающий, всем понятный — и выступает подлин-

ный, «подпольный», ничего не понимающий и никому не понятный Чехов.

«Я, голубчик, не понимаю и боюсь жизни... Когда я лежу на траве и долго смотрю на козявку, которая родилась только вчера и ничего не понимает, то мне кажется, что ее жизнь полна сплошного ужаса, и в ней я вижу самого себя.

— Что же, собственно, вам страшно?

— Мне все страшно... Мне страшно, потому что я не понимаю, для чего и кому все это нужно... *Никого и ничего я не понимаю... Если вы понимаете что-нибудь, то... поздравляю вас. У меня темно в глазах*»³⁵.

Не тот же ли это страх у чеховского интеллигента, как у горьковского босяка, который признается тотчас после торжественного гимна человечеству: «Я, брат, боюсь иногда... Понимаешь? Трушу... Потому, *что же дальше?*.. Все как во сне... Зачем я родился?»³⁶

На вопрос обоих — один научно-позитивный ответ: «Ничего не известно. Тьма!»³⁷ Ответ, равняющий жизнь человека и всего человечества с жизнью козявки, «полною сплошного ужаса». Жизнь кажется ловушкой, из которой нет выхода; природа — «темною, безгранично-глубокою и холодною ямою, из которой не выбраться».

«Небо пусто», но нельзя человеку не видеть над собою этого пустого неба и нельзя не чувствовать своего бесконечного одиночества в этой бесконечной пустоте. Бывшая некогда в религии сила притяжения «к мирам иным», сила мистической радости, не исчезает с исчезновением религии, а превращается в равную и противоположную силу отталкивания, силу мистического ужаса.

«Когда долго, не открывая глаз, смотришь на глубокое небо, — говорит Чехов, — то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены... Приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной»³⁸.

Ужасна, потому что непонятна, жизнь; еще ужаснее, потому что непонятнее, смерть.

Вопрос о бессмертии, так же как вопрос о Боге, — одна из главных тем русской литературы от Лермонтова до Л. Толстого и Достоевского. Но как бы ни углублялся этот вопрос, как бы ни колебалось его решение между *да* и *нет*, — все же воп-

рос остается вопросом. Чехов первый на него ответил окончательным и бесповоротным *нет*, поставив средоточием душевной трагедии всех своих героев мысль о смерти как об уничтожении:

«А вы не верите в бессмертие души? — спрашивает уездного доктора уездный почтмейстер.

— Нет, уважаемый Михаил Аверьянович, не верю и не имею основания верить.

— Признаться, и я сомневаюсь»³⁹.

Как просто! Но под этой простотой весь ужас, на какой способна душа человеческая.

«О, зачем человек не бессмертен? — думает тот же доктор, оставшись ночью один. — Зачем мозговые центры и извилины, зачем зрение, речь, самочувствие, если всему этому суждено уйти в почву и в конце концов охладеть вместе с земною корою, а потом миллионы лет без смысла и без цели носиться с землей вокруг солнца? Для того, чтобы охладеть и потом носиться, совсем не нужно извлекать из небытия человека с его высоким, почти божеским умом и потом, словно в насмешку, превращать его в глину».

И доктор сходит с ума от этих простых мыслей.

«Скоро меня возьмет смерть», — думает старый профессор, знаменитый ученый, герой «Скучной истории». И все великие научные истины кажутся ему ничтожными перед этой простой истиной: «Скоро меня возьмет смерть».

Он продолжает верить, что «наука — самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, и что только ею одною человек победит природу и себя...». Но вера эта не спасает его от страха смерти. Вера в науку сама по себе, а мысль о смерти сама по себе. «Если кто философствует, это значит, что он не понимает». «Никакая философия не может примирить меня со смертью, и я смотрю на нее просто как на погибель». Среди лекции, в то самое время, когда он проповедует бессмертное величие и торжество науки, «к горлу вдруг подступают слезы», и он чувствует «страстное истерическое желание протянуть вперед руки... и прокричать громким голосом», что его, «знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни». «И в это время мое положение представляется таким ужасным, что мне хочется, чтобы все мои слушатели ужаснулись, вскочили с мест в паническом страхе, с отчаянным криком бросились к выходу». «Ужас у меня безотчетный, животный... такой ужас, как будто я вдруг увидел громадное злое зарево».

Он смутно сознает: «Во мне происходит нечто такое, что лично только рабам... Что это значит? Если новые мысли и новые чувства произошли от перемены убеждений, то *откуда могла взяться эта перемена? Или раньше я был слеп?*» Кажется, еще один шаг сознания, и он поймет все, поймет, что действительно был слеп, и слепа была его вера в науку. Какая же эта вера, с которой можно жить, но нельзя умереть, которая исчезает от мысли о смерти, как лед от огня? Но поздно. Сознание его так и не сделает этого шага. Прежде не видел он истины, потому что был слеп, а теперь слеп, потому что увидел истину, и слишком внезапный свет ее ослепил его. И он уже видя не видит и ничего не может сознать, а может только дрожать, как затравленный зверь, и кричать последним отчаянным криком: «Я утопаю... бегу... прошу помощи!» Но никто и ничто ему не поможет — меньше всего религия науки, человеческого, только человеческого разума, религия прогресса — здешней вечности, смертного бессмертия.

Теперь понятно, для чего нужна эта религия: она служит чем-то вроде ширм от страшного света истины, «белого света смерти». Но старинные ширмы из пестрой тафтицы с веселеньким узором во вкусе XVIII века, изображающими пастораль «золотого века», эти вольтеровские ширмы, за коими так мирно почивали наши дедушки и бабушки, давно износились, продырявились, и сквозь все дыры светит свет белого дня; спящие просыпаются и уже не могут заснуть и снова увидеть золотой сон прогресса.

«Воссияет заря новой жизни, восторжествует правда! — бредят спящие.

— Я не нахожу особенной причины радоваться, — отвечают проснувшиеся. — Правда, как вы изволили выразиться, восторжествует, но ведь, в сущности вещей, изменится, законы природы останутся все те же. Люди будут болеть, стариться и умирать так же, как и теперь. Какая бы великолепная заря ни освещала вашу жизнь, все же в конце концов вас заколотят в гроб и бросят в яму.

— А бессмертие?

— Э, полноте!

— Вы не верите, ну а я верю... Если нет бессмертия, то его, рано или поздно, изобретет великий человеческий ум».

На это изобретенное бессмертие проснувшийся не отвечает даже: «Э, полноте», а только снисходительно улыбается и спрашивает: «Вы изволили где-нибудь получить образование?»

«Прогресс — алхимия»⁴⁰, — как-то неосторожно признается один из чеховских героев, и, кажется, это искреннейшее признание самого Чехова. Во всяком случае, вера в научное бессмертие ничем не отличается от веры в жизненный эликсир или философский камень средневековых алхимиков. Это — ситцевая заплатка XX века на шелковых ширмах XVIII. Но ситец дерет шелк, и дыра еще больше. Впрочем, как ни чини эти ширмы, а рано или поздно придется их сдать в лавку старьевщика вместе с дедушкиным халатом. Да и рассвело уже так, что ни за какими ширмами, ни старыми, ни новыми, от света не спрячешься — просыпаться пора.

«Я хотел бы проснуться через сто лет, — мечтает умирающий профессор в “Скучной истории”, — и хоть одним глазом взглянуть, что будет с наукой... *Дальше что? — А дальше ничего*».

«Я, брат, иногда боюсь... Понимаешь? Трушу... Потому, *что же дальше?*»

И чеховский интеллигент, и знаменитый ученый на высоте своих знаний оказывается перед лицом смерти таким же «голым человеком», как босяк «на дне».

«Если вообразить, — думает сходящий с ума доктор “Палаты № 6”, — если вообразить, что через миллион лет мимо земного шара пролетит в пространстве какой-нибудь дух, то он увидит только глину и голые утесы. Все — и культура и нравственный закон — пропадет и даже лопухом не прорастет».

И с умным доктором, и с великим ученым согласен пастух Лука Бедный, который поет на своей унылой свирели о конце мира, о всеобщей гибели. Он тоже не сомневается в прогрессе, в движении куда-то вперед, но сомневается, что впереди — спасение, а не гибель: «Умный-то умный народ стал, это верно, да что с того толку? На кой прах людям ум перед гибелью-то? Пропадать и без всякого ума можно...». И без всякого прогресса.

Спрашивается: есть ли у чеховских героев, есть ли у самого Чехова что-нибудь, чем бы они могли защититься от этой простой и с ума сводящей истины: «Все пропадет и даже лопухом не прорастет». И если нет ничего, то как же не видят они, как же сам Чехов не видит, что достаточно одного прикосновения этой истины о смерти как уничтожении, чтобы уничтожить дотла его последнюю и единственную святыню?

Возможен один лишь осмысленный вывод из этого бессмысленного ужаса: «Мне кажется, — говорит Маша, одна из “Трех сестер”, — человек должен быть верующим или должен искать

веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава».

Но «никому ничего не известно», и значит, действительно, «все пустяки, трын-трава». Жизнь каждого человека кончается смертью, уничтожением, то есть нулем; и жизнь всего человечества, сумма отдельных человеческих жизней, только сумма нулей — тот же нуль. *Ex nihilo nihil*⁴¹. Из ничего ничего. Значит, и религия прогресса — та же «религия лжи», которую проповедует Лука, «старец лукавый». И ежели «через десять тысячелетий культурной работы люди наконец познают истину настоящего Бога так же ясно, как дважды два четыре», то уже и сейчас имя этого Бога познано, хотя и не названо: имя Его — «Отец лжи» и «Человекоубийца». *Знает ли его Чехов?* Сделал ли он этот вывод, единственно разумный, но, может быть, более страшный, чем само безумие? Во всяком случае, нет никакого основания думать, чтобы он этого не знал и не сделал.

«Я не могу дольше так жить! Не могу! Ради истинного Бога скажите скорее, сию минуту: что мне делать? Говорите, что мне делать? — молит ученица учителя, умирающего профессора в «Скучной истории».

— Что же я могу сказать? — недоумевает он. — Ничего я не могу.

— Помогите! — рыдает она. — Ведь вы мой отец, мой единственный друг! Вы ведь умны, образованны, долго жили! *Вы были учителем!* Говорите же: что мне делать? — Он молчит, потом отвечает:

— *По совести, не знаю».*

А ведь, кажется, должен бы знать: ведь он все еще верит в науку. Так почему же не ответил: «Верьте в науку, верьте в прогресс»? Что же мешает ему ответить так «по совести»? Или он уже сам не верит, и то, что всю жизнь казалось ему истинной, теперь, перед смертью, кажется ложью? И стыдно лгать пред лицом смерти, пред лицом истины?

«Для меня ясно, — признает он, — что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. В моем пристрастии к науке и в стремлении познать самого себя, во всех мыслях, чувствах и понятиях, которые я составляю обо всем, *нет чего-то общего, что связало бы все это в одно целое.* Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях даже самый искусный аналитик не найдет

того, что называется общей идеей или *богом живого человека*. *А коли нет этого, то, значит, нет и ничего. Я побежден*».

Но ведь это приговор не только ему, но и всему, во что он верил и других учил верить. «Страшно впасть в руки Бога живого». Он впал в руки Бога и все-таки не видит лица Божьего, стыдится имени Божьего, пишет «бог» с маленькой буквы, чтоб его не заподозрили в измене науке.

Но эта «общая идея», это соединение, «связь всего в одно целое», которых ему недостает и от недостатка которых он погибает, — ведь это и есть Бог, не отвлеченный, мертвый, маленький «бог», а настоящий, великий, живой, о котором и сказано: «Страшно впасть в руки Бога живого»⁴².

Таково признание чеховского героя, кажется, очень близкого самому Чехову. А вот признание одного из героев Горького, кажется, тоже близкого самому Горькому: «Кто есть мой Бог? Если бы я знал это!.. Я открыл бы в себе немало добрых чувств и желаний, немало того, что обыкновенно называют хорошим; но *чувства, объединяющего все это, стройной и ясной мысли, охватывающей все явления жизни, я не нашел в себе... Я существую внутренне опустошенный... Я уже труп*»⁴³.

Не кажется ли, что оба признания — из одной души?

Далее последний отчаянный крик: «Хоть бы удариться в мистицизм! Хоть бы кусочек какой-нибудь веры!» — и чеховский интеллигент проваливается в ту же бездонную пустоту, как горьковский босяк. «Все гадко, не для чего жить, а те шестьдесят два года, которые уже прожиты, следует считать пропавшими», — решает перед смертью старый профессор в «Скучной истории».

«Жизнь скучна, грязна, глупа... Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю», — решает Иванов перед самоубийством.

«Нас нет, ничего нет на свете, мы не существуем, а только кажется, что существуем. И не все ли равно?» — говорит в «Трех сестрах» страшный Чебутыкин, живой мертвец. Это тот же самый ужас небытия, который испытывает и горьковский босяк: «Вдруг все исчезнет из тебя, точно провалится насквозь куда-то... *Совсем ничего нет!* Даже страшно... Как будто ты не человек, а овраг бездонный... Ничего во мне нет...»⁴⁴.

Бездна не только отталкивает, но и притягивает. «Братцы, мы все лопнем, ей-богу! А отчего лопнем? Оттого, что лишнее все в нас, и вся жизнь наша лишняя!.. На что меня нужно? Не нужно меня! Убейте меня, чтоб я умер!»⁴⁵ Последнее самоутверждение приводит к последнему самоотрицанию. «Я те-

перь довел себя до такой точки, что могу голый на земле спать и траву жрать. Ничего мне не надо, ничего не хочу!» — говорит уже не горьковский, а чеховский босяк, ссыльный Семен Толковый⁴⁶. До этой же самой «точки» доводят себя и чеховские интеллигенты: и они могут, в смысле религиозном, умственном и нравственном, «голые на земле спать и траву жрать»; и у них нет ничего и ничего им не надо. Тут чеховский интеллигент сливается с горьковским босяком уже окончательно. У обоих спокойное, научно-позитивное: ничего не знаем — превращается в яростное, мистическое: ничего не хотим, *хотим ничего*; ужас небытия — в жажду небытия, в жажду всемирного разрушения и хаоса.

«Ничего не нужно. Пусть земля провалится в тартарары!»⁴⁷ — это последнее желание чеховского интеллигента совпадает с последним желанием горьковского босяка: «Пусть все скачет к черту на кулички! Мне было бы приятно, если б земля вдруг вспыхнула и сгорела или разорвалась бы вдребезги!»⁴⁸

Разрушение для разрушения, хаос для хаоса — конец мира, который идет не извне, а изнутри, из души человеческой, из проснувшегося в ней, зашевелившегося хаоса, — тот конец мира, та всеобщая погибель, о которых поет свирель Луки Бедного: «Весь мир идет прахом... А коли погибать миру. так уж скорей бы! Нечего канителить и людей попусту мучить...».

Когда доктор «Палаты № 6» умирает в сумасшедшем доме от апоплексического удара, то в последнюю минуту перед потерей сознания думает о бессмертии: «А вдруг оно есть?» «*Но бессмертия ему не хотелось*», — утверждает Чехов. «*Потом все исчезло. Он забылся навеки. Пришли мужики, взяли его за руки и за ноги и отнесли в часовню*», или «бросили в яму», как он предчувствовал еще при жизни, или «в вагон для перевозки свежих устриц»⁴⁹, как, может быть, предчувствовал о себе Чехов, который согласен, по крайней мере, но считает нужным заявить несогласие со своим героем, что бессмертия нет, да и «не хочется бессмертия». Все гадко, все просто, все бессмысленно. Ни надежды, ни страха, ни возмущения, ни даже муки. Одно беспредельное, тупое, простое, тихое, животное, скотское отчаяние — бездонная пустота.

«Я умираю. *Ich sterbe*» — эти два слова, говорят, Чехов произнес перед самой смертью и больше ничего не прибавил, да ему и нечего было прибавить⁵⁰: смерть есть смерть, как «дважды два есть четыре»; смерть — ничто, и жизнь — смерть, все — ничто. И мертвое тело Чехова положат в «вагон для пе-

ревозки свежих устриц», и над гробом покойного учителя живые учителя будут говорить речи о прогрессе, о здешней вечной жизни, о будущем рае земном, о великом человеческом разуме, который «изобретет когда-нибудь бессмертие». И пусть говорят! Пусть даже Чебутыкин, живой мертвец, напеваёт свою веселенькую тара-бумбию. Не все ли равно? «Смерть слова не боится», как утверждает один из босяков «На дне». «Мертвецы не воскреснут, мертвецы не слышат... Кричи, реви... мертвецы не слышат»⁵¹.

Не потому смерть есть смерть, что нет бессмертия, а потому, что «и не хочется бессмертия», не нужно его, ничего не нужно или, вернее, *нужно ничего*. И не потому не верующий в бессмертие не верит, что бессмертия нет; а потому и нет для него бессмертия, что он в него не верит, не хочет его, и если бы знал, что оно есть, то все-таки не захотел бы, как Иван Карамазов, «возвратил бы почтительнейше билет свой Богу».

Это-то и есть истинная смерть, не только телесная, но и духовная, вечная смерть, предсказанная в Апокалипсисе, *вторая смерть*, от которой нет воскресения⁵².

Религия прогресса, здешней вечной жизни становится религией нездешней вечной смерти, религией небытия — тою самою, которую проповедует «бывшим людям», мертвым и «голым» людям Лука, старец лукавый, служитель самого Отца лжи, «умного и страшного Духа небытия».

У Достоевского есть ужасный рассказ «Бобок». Кто-то, зайдя случайно на петербургское кладбище, подслушивает разговор покойников. Оказывается, что перед тем, чтобы умереть окончательно, они просыпаются ненадолго. «Остаток жизни сосредоточивается в сознании. Это продолжается жизнь как бы по инерции... месяца два или три... иногда даже полгода...». Потом они опять засыпают уже навеки. «Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он все еще вдруг пробормочет одно слово, конечно, бессмысленное, про какой-то бобок: “Бобок, бобок”», но и в нем, значит, жизнь все еще теплится незаметною искрой... Этот краткий промежуток между двумя смертями, первую и вторую, дается будто бы людям для того, чтобы они «успели спохватиться»: это — «последнее милосердие». Главный ужас в том, что после смерти ничего не изменилось, все осталось по-прежнему: «все, что у вас, есть и у нас»; только переменялась точка зрения — и все, оставаясь по-прежнему, вместе с тем опрокинулось, перевернулось, открылось с другой стороны. Они знают, что умерли, но не могут или не хотят этого узнать

до конца, постоянно забывают, смешивают, путают, не могут привыкнуть к новой точке зрения. Все, как было — ничего страшного, но страшнее всего, что можно себе представить, эта продолжающаяся агония, эти судороги сознания между двумя метафизическими порядками. Они разговаривают, как *будто ничего не случилось*, болтают о пустяках, играют в преферанс «на память», шутят, смеются, бранятся, сплетничают, говорят непристойности. Но пошлость жизни принимает исполинские размеры *sub specie aeterni*⁵³, «под знаком вечности», выступает с ослепительной четкостью, как темные очертания предметов на белом свете. Один молодой покойник из высшего общества предлагает «провести эти два месяца как можно приятнее и для того всем устроиться на иных основаниях»: «Господа! я предлагаю ничего не стыдиться!.. Мы все будем вслух рассказывать наши истории и уже ничего не стыдиться... Все это там, вверху, было связано гнилыми веревками. Долой веревки, и проживем мы эти два месяца в самой бесстыдной правде! *Заголимся и обнажимся!*»

Два последние и, может быть, величайшие произведения Чехова, «Три сестры» и «Вишневый сад», напоминают «Бобок». Кажется, что все действующие лица давно умерли, и то состояние, в котором они находятся, есть «жизнь, продолжающаяся только по инерции», промежуток между двумя смертями — «последнее милосердие». Они, впрочем, и сами подозревают, что их уже нет, что они умерли: «Нас нет... мы не существуем, и только кажется, что мы существуем»⁵⁴. Они что-то говорят, что-то делают, но сами не знают что. Бредят, как полусонные, полумертвые. Когда Чебутыкин напевает свою «тарарабумбю», то кажется, что «мертвец, уже почти совсем разложившийся», лепечет: «Бобок, бобок!» Они и все не живут, а разлагаются, глечт и смердят друг другу и задыхаются от взаимного смрада. Но уже ничего не стыдятся — «заголились и обнажились» в последнем цинизме пошлости, в последней наготе и пустоте душевной. О них можно сказать то, что у Достоевского говорит слушатель «Бобка»: «Нет, этого я не могу допустить... Разврат в таком месте, разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов — и даже не щадя последних мгновений сознания! Им даны, подарены эти мгновения и... Нет, этого я не могу допустить».

Иногда они как будто хотят «спохватиться», опомниться — шепчут с тоскою: «Если бы знать, если бы знать!»⁵⁵ — но тотчас опять засыпают и бредят сквозь сон, сквозь смерть о жизни, о счастье, о молодости, о журавлях, летящих в небе не-

известно куда и зачем, о цветущем вишневом саде, о будущем рае земном: «Через двести, триста лет, какая будет жизнь, какая жизнь!» Но между двумя гимнами жизни раздается веселенькая «тарарабумбия», как тихий «бобок, бобок» или тихий смех дьявола, «умного и страшного Духа небытия». Дьявол может смеяться. «Мертвецы не воскреснут, мертвецы не слышат... Кричи, реви... Мертвецы не слышат». И этим смехом кончается все.

А когда все кончено, когда все уже умерли второю смертью, тогда выступает бессмертный Ермолай Лопехин, совершитель прогресса, владелец вишневого сада, владелец грядущего рая земного, «гордый, голый человек», торжествующий босяк, торжествующий хам. «Приходите все смотреть, как Ермолай Лопехин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья! Настроим мы дач, и ваши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...».

Так вот она, эта новая жизнь, этот новый рай земной — рай лопехинских дач. «Музыка, играй!.. *Пуускай все, как я желаю!* Идет новый помещик, владелец вишневого сада! *За все могу заплатить!*»

Ермолай Лопехин, проповедник вечной жизни, — первый маленький хам, побольше — старец Лука, проповедник вечной смерти, с ласковым шепотом: «Я и жуликов уважаю... я и трупики уважаю, — по-моему, ни одна блоха не плоха, все черненькие, все прыгают», — и спрыгнув, летят в пустоту. За старцем Лукою придут хамы еще побольше, и, наконец, последний, самый великий, Грядущий Хам.

И вся русская интеллигенция рукоплескала этому торжеству новой жизни. И никто не почувствовал трупного запаха, никто не понял, что это не новая жизнь, а «бобок». Может быть, впрочем, и понимать было некому, потому что не только на сцене, но и в зрительном зале был тот же «бобок»?

Понимал ли сам Чехов? Если и понимал, то никому не говорил, молчал — не от страха ли молчал, не от страха ли умер?

Когда уходит Ермолай Лопехин, старый дом заколачивают, и в нем воцаряется «мерзость запустения». Остается один старый слуга Фирс, домовый старого дома и вишневого сада, последний поэт и художник старого быта. Но умирает и он. «Жизнь-то прошла, словно и не жил. Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты, недотепа!»

«Я умираю. Ich sterbe». Это последние слова, произнесенные Чеховым.

«Наступает тишина, и только слышится, как далеко в вишневом саду топором стучат по дереву». Это последние слова, написанные Чеховым.

Они оказались пророчеством. Только что он умер, застучал топор. Уже секира при корнях⁵⁶. Всякое дерево, не приносящее плода, срубают и бросают в огонь. Только что смолк последний звук свирели, певшей о конце, начался конец.

Чехов молчал, но чего ему стоило это молчание, показывают некоторые неосторожные признания чеховских героев. «Если я писатель, — говорит писатель Тригорин, — то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке, о правах человека и прочее и прочее... И я говорю обо всем, тороплюсь, меня со всех сторон подгоняют, сердятся, я мечусь из стороны в сторону, как лисица, затравленная псами... Мне кажется, что меня обманывают, как больного, и я иногда боюсь, что вот-вот подкрадутся ко мне, схватят и повезут, как Поприщина, в сумасшедший дом».

«Трудно сознаться в своем банкротстве, — говорит неизвестный человек в рассказе того же названия. — Тяжело быть искренним, и я молчал. Не дай Бог никому пережить то, что я пережил».

А когда русская интеллигенция приступала к Чехову с такой же отчаянной мольбой, как «бедняжка» ученица старого профессора в «Скучной истории» к своему учителю: «Что мне делать?» — то Чехову хотелось ответить ей так же, как старый профессор ответил «бедняжке»: «По совести, не знаю».

Но Чехов был слишком «осторожен», чтобы ответить так. Он мог бы сказать о себе то, что говорит старому профессору, который уже не верит в науку: «Я осторожнее, чем вы думаете, и не стану говорить это публично, спаси Бог!»

И Чехов отвечал «бедняжке»: «Через двести, триста лет будет рай земной!..» «Рай лопахинских дач» — мог бы он прибавить, но не прибавлял, а только усмехался и, как Чебутыкин, тихонько про себя напевал: «Тарарабумбия».

Может быть, это и была одна из тех минут, когда он чувствовал себя, как писатель Тригорин, «лисицей, затравленной псами» и «боялся, что к нему подкрадутся, схватят его и повезут, как Поприщина, в сумасшедший дом». Но Чехов боялся напрасно: «бедняжка» поверила и поклонилась ему как проку.

Осторожен и Горький, может быть, еще осторожнее Чехова. Но иногда и у Горького вырываются неосторожные признания:

— Кто есть твой Бог? — спрашивает читатель писателя в рассказе, похожем на исповедь. — Покажи мне в душе твоей хоть что-нибудь, что помогло бы мне признать в тебе учителя!⁵⁷

«Он представлял себя выше жизни, — говорит Горький о босяке торжествующем. — Он видел себя твердо стоящим на ногах и немым. Он мог бы крикнуть людям: “Как живете? Не стыдно ли?” И мог бы обругать их. Но если они, услышав его голос, спросят: “А как надо жить?” — он прекрасно понимал, что после такого вопроса ему пришлось бы слететь с высоты кувырком туда, под ноги людям... И смехом проводили бы его гибель»⁵⁸.

«Если меня когда-нибудь будут бить, то меня не изувечат, а убьют», — признается другой босяк, который открыл, что «истинный Шекинах есть человек» — человек есть Бог.

Но и Горький напрасно боялся. «Бедняжка» и ему поверила, и ему поклонилась как пророку. И не совсем ошиблась. Чехов и Горький действительно «пророки», хотя не в том смысле, как о них думают, как, может быть, они сами о себе думают. Они «пророки», потому что благословляют то, что хотели проклясть, и проклинают то, что хотели благословить. Они хотели показать, что человек без Бога есть Бог; а показали, что он — зверь, хуже зверя — скот, хуже скота — труп, хуже трупа — ничто.

Но если они не научили нас тому, чему хотели научить, зато научили тому, чему не хотели — и это к лучшему. Любовь, которою мы их любим, истинная любовь: венец, которым мы их венчаем, истинный венец. Мы любим их за то, что они гибнут за нас. Но мы должны помнить, что это венец не торжествующих героев, а искупающих жертв, и что если опустится нож, занесенный над этими жертвами, то он поразит не только их, но и нас всех.

Подумаем же о том, как бы остановить этот нож.

