

Г. В. Адамович¹ Чехов²

Несколько лет спустя после смерти Чехова один из полузабытых русских критиков писал:

«Прирожденные настроения Чехова, в которых таились элементы русской тоски, сгущенные и определившиеся так, как это бывает только в избранных творческих натурах, — чрезвычайно благоприятствовали тому, чтобы из него вышел удивительно меткий отразитель преобладающих веяний и настроений интеллигенции его времени. И не может быть никакого сомнения в том, что историческую роль Чехова будущий историк нашей литературы и общественности формулирует не иначе, чем мы: в Чехове наша литература имеет самого яркого певца нашей сумеречной эпохи, самого сильного изобразителя русского интеллигентного типа 80-х и 90-х годов».

Многие сейчас прочтут эти строки с усмешкой и подумают: «Что нам сумеречная эпоха? Что нам девяностые годы? Если бы значение Чехова исчерпывалось тем, что он был их певцом, не велика была бы ему теперь цена. К счастью, это не так». В подтверждение таких мыслей можно было бы добавить, что Чехов пользуется сейчас очень большим распространением на Западе, где о наших «сумеречных днях» никто никакого представления не имеет. Следовательно, он — «вне времени»...

И все-таки тот критик был прав. Иностранное признание Чехова – дело особое. Но для России Чехов – сумеречная эпоха, «предрассветные будни». Однако это не превращает его в писателя, интересного только для истории литературы, – так как Чехов не ограничился поверхностным отражением времени, бытописанием, а выразил дух его, «судьбу, ничтожество и очарование»³. Читая Чехова, мы не только знакомимся с уже далекой, уже чуждой большинству из нас полосой русской истории, – мы в нее переносимся, и она вновь для нас оживает.

Восьмидесятые, девяностые годы. «Безвременье», застой, измельчание, конец былых надежд и даже не конец, а медленное истаивание их, — ибо нельзя же, как говорит один из чеховских героев, «целый век биться головой об стену». Предчувствие, смутная, беспредметная тоска, слабеющие порывы. Наивность в словах, а внутренне — огромный душевный опыт. Литература, окончательно отказавшаяся от «красот», но так и не обретшая «пользы». Музыка Чайковского с ее легкими, заранее угадываемыми просветлениями, с общедоступным трагизмом, — но как будто озаряемая вдруг какими-то «нездешними лучами». Разговоры: «так жить больше нельзя!», «надо пробиться к свету!», «надо учиться, работать!» Но для чего работать, для

чего учиться? Уйти в народ? Стать сельским фельдшером, уездным врачом, «тружеником на ниве просвещения». Многие пробовали. Ничего не выходит из этого, и ничего в России не изменяется.

Впоследствии сразу все изменилось. Общественно, литературно, политически, религиозно, культурно – все. И поколения, пришедшие непосредственно на смену «безвременью», не без высокомерия стали на него поглядывать: какое убожество! Каким огромным захолустьем была тогдашняя Россия. Спорить не стоит: да, была. Еще и теперь, открывая случайно какой-нибудь журнал того времени, бываешь сразу пораженным этой захолустностью и скукой, – несмотря на отдельные выдающиеся явления. Стихи «с португальского» или из «сербских мотивов», юмор, от которого становится не по себе, какая-нибудь бытовая повесть с лучшими намерениями, со множеством «штрихов» и без признака жизни... Но есть что-то в этой эпохе, чего не было — и что удивительно «идет» России, удивительно соответствует одному из самых несомненных ее обликов. Искусство 80-90-х годов для нас воскрешает это, но трудно найти нужное, вполне подходящее слово: одухотворенность, кротость, покорность, бледность, тишина... Слова все не те. Но как есть в русской природе нечто, чего «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный»⁴, так есть оно и в грустном русском «безвременьи». О, конечно, жить так было нельзя, и недаром «весну» свою в начале следующего столетия Россия встретила с таким восторгом. Она как будто чахла — умирала — и стала выздоравливать. Но, выздоравливая, она чуть-чуть и огрубела, — в девяностые же годы пелена «материи», вся вообще бытовая и вещественная оболочка жизни была так тонка, что порывалась ежеминутно... Потом пришли Горький и декаденты. Грубость Горького по сравнению с Чеховым очевидна для всякого. Но и декадентов Чехов в раздражении называл «здоровыми мужиками»⁵. Они больше него наговорили о духе и душе, они кричали о «прорывах материи» по любому поводу. Но самые голоса их были суше и площе, да они и не страдали нисколько от своих «прорывов», а наслаждались и красовались ими, придумывая им всевозможные мистические названия и обоснования. Предшественники их дальше безотчетных «грез» и туманных «идеалов», срифмованных с Ваалами, не шли – но, пожалуй, говорили о большем и уж наверно о более реально осязаемом... Эту полосу своей культурной истории Россия теперь может вспомнить, как вспоминает человек время не то что опасной болезни, но длительной близости к смерти, упадка сил, когда так легко и не страшно кажется «со всем расстаться» и так часто сами собой улетают мысли – или лучше «грезы» – в далекое неясное будущее.

Чехов не только изобразил длинный ряд «интеллигентов», «нытиков», «слабняков». Он уловил веяния той эпохи в ее тончайших «обертонах», оживил ими свои писания, — и, повторяю, читая его, мы не только узнаем исчезнувший быт и склад существования, мы в это существование проникаем изнутри, Чехов — это кусок русской истории. Единственный из крупных русских писателей, он в этом отношении может быть уподоблен Пушкину. Другие — Толстой, Гоголь или Достоевский, например, выходят за пределы русской культуры, не умещаются в ней и по темам своим настолько общечеловечны, что связать их с каким-либо историческим периодом невозможно. Если связь и есть, то она незначительна. Конечно, этой связью не исчерпывается ни Чехов, ни тем более Пушкин, но она от них неотъемлема и для них существенна. В частности, Пушкин, по сравнению с Толстым, Гоголем или Достоевским, останется, вероятно, навсегда «провинциально русским явлением» — без всякого оттенка умаления в этом слове, а только в том смысле, что он писал о России и к России до ее выхода на всемирно-историческую арену — или непосредственно вслед за этим выходом — и для Европы, несмотря на все наши усилия, малоинтересен («всемирность», которую усмотрел в Пушкине Достоевский⁶, этому нисколько не противоречит, даже если принять ее целиком.) Это — особенность Пушкина, но совершенно не распространяющаяся на Чехова. Но в связи своей с русской историей они между собой схожи.

Пушкин — подобно русской империи — не столько образовался, сколько «возник». Непостижимо, как и откуда. Вместе с Державиным он — один из немногих русских писателей, чувствовавших общий единый строй России — страны и государства, еще не разделенных, еще не окончательно враждебных друг другу. И уж, конечно, он последний из наших великих писателей, чувствовавший это. Государственными были и Гоголь, и Достоевский, но в их построениях все было непрочное и неверное. Был во всем у них «надрыв» преувеличения, они головой поддерживали государственный порядок, а душой рвались к «мирам иным». Пушкин мог критиковать окружающее, но он не сомневался в принципах и не был разрушителем, как лучшие из его преемников. Удивительно, что, как бы держа в себе «стиль» России, даже больше — держа в себе Россию, Пушкин умирает в тот момент, когда ему уже стало бы не под силу разваливающееся здание сдерживать. История как будто пощадила его, избавила от окончательных разочарований. О второй половине царствования Николая I Пушкин не сказал бы, что тот «честно и бодро правит нами»⁷. В сороковые годы Пушкина перестали бы понимать и слушать, и первым Белинский от него отрекся бы, вероятно. Пушкин умирает вместе с «благолепием» русской истории, — пусть только внешним, но все же

несомненным. Дальше начинается разлад всех сил России, с каждым десятилетием увеличивающийся. В частности, в литературе смерть Пушкина совпадает с утратой тайны стиля, который порой возникал впоследствии вместе со вспышками единоличной гениальности, но как общее достояние исчез. Как общее достояние стиль требует обязательной предпосылки — общности духовной жизни. Пушкин и выражал «общее». После него каждый стал говорить о себе, отвечая только за себя, — и стиль был потерян.

Чехов, конечно, неизмеримо мельче — рассматривать его как «явление» в нашей истории, — оснований не найти. Не будем впадать в лживый юбилейно-панегирический тон и говорить о том, чего нет. Но связь Чехова с ходом русской жизни, его «символичность» в отношении ее несомненна. Чехов тоже умирает в дату, как будто бы predetermined судьбой, унося с собой в могилу целый период: накануне 1905 года, накануне общественной «весны» и долгожданного подъема. Его смерть тоже совпадает с перегибом в русской истории, и уже через несколько лет Чехов «отходит в прошлое», становится почти классиком. Слабее, чем Пушкин, выразив дух России, Чехов теснее его сплелся со своей эпохой. Привкус «сумеречности» есть в каждой его строке. Оттого он иногда отталкивает от себя отдельных людей, даже целые поколения, стремящиеся к деятельности, пугает их, как пугает их и все то время. «Надо дело делать», — утверждает Чехов устами одного из своих героев, но сам-то он подточен меланхолией, мечтательностью, нежностью. «Чеховщина!» — с раздражением говорят иногда люди — и по существу им возразить что-либо трудно. Действительно, в «чеховщине» есть беспричинное уныние... Эпоха заразила Чехова своей неотчетливостью: чего он хочет? Из-за чего томится? О чем скучает? Сорок лет тому назад над этим недоумевал Михайловский.

«Г-н Чехов с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает. Г-н Чехов гуляет мимо жизни». За это над Михайловским долго потом смеялись. Напрасно! Насчет холодной крови Михайловский ошибся, но основания у него были. Еще и теперь приходится нередко читать его мысли — иначе выраженные, конечно.

У Чехова была любимая, «заветная» мечта, которая в последние годы жизни владела им, как навязчивая идея. Ее на разные лады повторяет множество его героев.

— Через двести-триста лет жизнь на земле будет прекрасной, счастливой, — говорит полковник Вершинин.

— Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят, — сокращает срок доктор Королев («Случай из практики»).

– Надо думать о том великом иксе, который ожидает все человечество в отдаленном будущем («Моя жизнь»).

Цитат в этом роде можно было бы привести без конца.

Несомненно, эта «навязчивая идея» сыграла огромную роль в обаятельности Чехова для современников. Она пришлась им чрезвычайно по сердцу. Она так легко и волшебным образом соединяла веру в прогресс и цивилизацию с безбрежными, наполовину религиозными мечтами, всегда живыми в русском сознании. Чехов не избегал точности, когда говорил о прелести будущей жизни. Он не только отделялся общими словами: «светлая, прекрасная, счастливая жизнь», – он добавлял: «изящная и удобная жизнь»... Правду сказать, в нас сейчас эти лирические пророчества о будущем благоденствии и комфорте вызывают скорее всего удивление. Как мог писатель настолько пронзительный и зоркий, так беспощадно и правдиво изображавший человека, думать о том, что вот изменятся общественные условия и настанет на земле безоблачно-райская эра, или вот проникнет просвещение во все классы, покроется вся страна садами и Гурову с Анной Сергеевной из «Дамы с собачкой», например, не над чем будет уже ломать голову и мучиться. Все само и разрешится. Неужели Чехов действительно думал это? Или и для него «тьмы низких истин»⁸ был дороже возвышающий обман — и он обманывал себя и других? Один раз Чехов как будто проговорился:

«Не успокаивайтесь! 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 чем-то более разумном и великом. Делайте добро!» («Крыжовник»).

Но это сказано до крайности расплывчато, это мимоходом и случайно брошено... К предсказанию лучших времен, неизбежность наступления которых для Чехова ясна а priori, сводятся в сущности все его мысли о судьбах человечества — вся «идея» его произведений. Он благовествует, пророчествует, и только — объяснять, утверждать, доказывать, спорить, обосновывать он и не пытается. После величия и противоречий Гоголя, Толстого или Достоевского Чехов — это будто спуск с гор на ровную гладкую поляну. В идейном безразличии своем Чехов сам признавался, отчасти даже гордился им. «Поставьте передо мной пепельницу, я и о пепельнице напишу рассказ, мне все равно», — сказал он как-то. Тщетно пытались особо рьяные поклонники Чехова приписать ему то, чего у него не было: глубокое, свое, «выстраданное» мирозерцание, страстную приверженность к своему, им найденному добру, своей вере... Чехов предпочитал говорить о том, что через двести-триста лет «жизнь будет

прекрасна», а если и касался порой неразрешимейших вопросов человеческого бытия, то лишь как художник намеренно объективный, ни во что не вмешиваясь, ни к каким выводам не склоняясь. Идеино, религиозно, морально это какое-то необъяснимое оскудение. Подумайте, после предсмертного гоголевского крика: «соотечественники, страшно!», после карамазовских загадок, после борьбы Толстого с целым миром – всего-навсего убаюкивающие монологи полковника Вершинина.

Но это оскудение идей и пафоса дало Чехову возможность взглядеться в людей и жизнь так пристально, как те, великие, не успели сделать. Чехов людей не судит, и они, как бы чувствуя это, доверчиво подпускают его к себе. Чехов наблюдает, заносит, записывает, замечает тысячи мелочей, полумыслей, полочувств, полудел, которые даже от Толстого ускользали – потому, вероятно, что Толстой рассказов о пепельнице не сочинял. «Он брал от жизни то, что видел, независимо от содержания». Это слова Толстого о Чехове, слова, в которых есть оттенок удивления и зависти. Нельзя лучше определить различие между обоими писателями. Толстой тогда же сказал: «Чехов несравненный художник... несравненный!» Действительно, у Чехова несравненное ощущение реальной жизни, несравненное богатство знаний, опыта, понимания. Но, читая Чехова, не оживлял ли Толстой его картин своим гением? Не прельщали ли Толстого в них щедрость, разнообразие, подлинность материала? Единого стержня у Чехова нет. Чехов знает человека, как никто, но он не знает, что с человеком делать. Оттого по сравнению с Толстым можно лишь с оговорками говорить о «творчестве» Чехова. Там, у Толстого, и у Гоголя, и у Достоевского, конечно, поистине творчество. Толстой врывается в мир, как богоподобный дух, все разбрасывает, расценивает, во все проникает и оставляет после себя некую новую вселенную, не совершенную, но живую, со спорными, но живыми законами, с началом и концом, добром и злом, гибелью и бессмертием. У Чехова отражение существующего, данного и вместо страсти – мечты.

Означает ли это, что Чехов был лишен ощущения Бога? Или что с Чеховым совершилось исчезновение божества из русской литературы? Очень похоже на то. Впечатление «отсутствия стержня», по-видимому, именно этим вызвано. Не случайно Чехов имеет такое распространение на Западе, где с потерей божества уже смирились. Не случайно Андре Моруа, например, писатель остроумный и умный, обмолвился странными для нас словами: «Чехов, может быть, величайший из русских писателей». На Западе вся «метафизическая тревога», какая осталась, обращена на человека, заключена внутри его и ни с чем, лежащим вовне, не считается. Судить же личность для Западе невозможно, ибо нет помимо личности никакой «точки опоры». То,

что для нас в Толстом или Достоевском еще главное – для Моруа⁹, вероятно, уже второстепенное. Его, несомненно, даже раздражает, что Толстой врывается в свои романы как Саваоф¹⁰, отяжеляет, искажает их, — ему хотелось бы побольше наблюдений, проникновений, психологических Америк. Ему трудно установить различие между толстовским пафосом и западной болтовней какого-нибудь местного французского «пророка», который тоже не прочь потолковать о добре и зле, о долге, истине и воздаянии. И с некоторой брезгливостью он в глубине души предпочитает скромное и чистое искусство Чехова, сплошь состоящее из реальностей: без Бога, которого, может быть, и нет, но с человеком, который есть наверно и в расчете на которого обмануться невозможно.

Чехов принес с собой в русскую литературу то, о чем у него в «Чайке» говорит писатель Тригорин: умение в одном слове все выразить и, в особенности, показать. Это у Чехова восхищало Толстого и на первых порах всем казалось волшебством. Если нам теперь это умение волшебством не кажется, то лишь потому, что у Чехова его многие переняли, — оно стало механическим и потеряло смысл. Чехов одним-двумя штрихами давал пейзаж, характеризовал человека. Теперь третьестепенный писатель знает, как описать то или другое, чтобы «все было как будто перед глазами», и — что скрывать? — к этому наполовину и свелось русское беллетристическое искусство. Очень хорошо, если писатель может показать какого-нибудь Ивана Ивановича, надевающего, скажем, пальто, — так, чтобы мы его «видели» и притом с минимальной затратой средств. Но если в этом цель литературы — если эта роскошь техники ничем не оправдана изнутри, ничем, кроме фотографических упражнений, не служит, она никакого значения не имеет. Чеховский импрессионизм не был, очевидно, таинственной особенностью его творчества — он был приемом, которому оказалось возможным выучиться и который удалось обесценить. У Чехова он удачнее — у других слабее — дело по существу не изменяется.

Но разоблачение мастерства не стало для Чехова роковым, — и не могло бы стать. Не в мастерстве была его главная сила, и не благодаря ему Чехов прочно занял свое место в русской литературе, — одно из первых, конечно. Мне кажется, что это место непосредственно вслед за Тургеневым, которому Чехов все-таки во многом уступает. Это, впрочем, вопрос спорный: о сравнении Чехова с Гоголем, Достоевским или Толстым не может быть речи, относительно же Тургенева возможны колебания... На мой взгляд, Тургенев глубже и отчетливее в замыслах, сильнее и как бы «музыкальнее» в подборе слов, в самом ритме своем. У Тургенева, особенно в последних вещах его, попадаются страницы, которые Чехову недоступны.

Но у Чехова есть перед Тургеневым преимущество несомненное – у него больше любви и оттого больше понимания жизни. Здесь уместно вспомнить еще раз о «холодной крови», про которую писал Михайловский. Нельзя было сказать невернее. Чехов со всей своей неясностью, нерешительностью, да еще с холодной кровью в придачу, действительно, был бы «печальным зрелищем» (слова все того же Михайловского). Но у Чехова сердце разрывалось от сочувствия, ужаса, печали, жалости, любви — и какая уж тут «холодная кровь»! Это, в сущности, главное очарование Чехова — любовное. В этом он — на уровне величайших. За нее русские читатели и окружили его ответной любовью такой, какую кроме Толстого никто у нас не знал. Чехов никогда не указывал никаких путей людям, он откровенно признавался, что не знает их, но одно за другим он придумывал самые безвыходные и трагические сочетания человеческих душ, как будто только для того, чтобы вместе с ними измучиться. Да и пьесы его, – художественно слабейшая часть чеховского наследия – эти пьесы живы до сих пор действенностью своего лиризма, тембром явственно слышимого авторского голоса, убедительностью вопреки словам и прямому смыслу, любовью, в конце концов. Сценичны они или не сценичны, хорошо или плохо «сделаны» – не существенно. Они остаются незабываемыми в своей искренности и неповторимо личными.

Этот «певец хмурых людей», оразитель «безвременья», тосковавший о прекрасной жизни будущего, писатель, знавший в мире только человеческую душу, не умевший ей помочь, но во всем ей сострадавший – печальный и несмешливый Чехов вошел в сознание России навсегда. Были среди поэтов ее более гениальные, великие, вещие, – не было ей более близкого.

¹ Адамович Георгий Викторович (1892—1972) - русский поэт-акмеист и литературный критик; переводчик, мемуарист. В 1916—1921 гг. — участник второго и третьего «Цеха поэтов». После революции Адамович переводил для издательства «Всемирная литература» французских поэтов и писателей (Бодлер, Вольтер, Эредиа), поэмы Томаса Мура («Огнепоклонники») и Дж. Г. Байрона, продолжал переводческую деятельность и в эмиграции. В том числе перевел «Постороннего» Альбера Камю. В 1923 г. эмигрировал во Францию. Он регулярно выступал с критическими статьями и эссе и постепенно получил репутацию «первого критика эмиграции». Репутация вполне заслужена: блестяще образованный, тонкий критик, Адамович свободно владел словом и мыслью. Стихов в эмиграции Адамович писал мало, но именно он основал группу поэтов «парижской ноты», которых объединяет искренняя интонация и позиция «правды без прикрас». Г.П. Федотов назвал позицию Г. Адамовича «аскетическим странничеством».

² Впервые: Газета «Последние новости». 1929. 14 июля. № 3035. С. 2-3.

³ «судьбу, ничтожество и очарование» - слова из заглавия книги В.В. Розанова «Русская церковь. Дух. Судьба. Ничтожество и очарование. Главный вопрос», изданной в 1909 году издательством "Санкт-Петербург".

⁴ «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный» - строка из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855).

⁵ «декадентов Чехов в раздражении называл «здоровыми мужиками» - Бунин, так же, как и Чехов, не принимавший декадентов всерьез, в своей книге «О Чехове» ссылаясь на его слова: «Какие они декаденты,

они здоровнейшие мужики! Их бы в арестантские роты отдать» (Бунин И. Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1967. Т. 9. С. 239).

⁶ Адамович имеет в виду знаменитую речь Достоевского на торжественном заседании Общества любителей российской словесности (Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1880. Август), посвященном пушкинским торжествам и открытию памятника Пушкину. Достоевский говорил о «способности всемирной отзывчивости» Пушкина. Речь имела огромный общественный резонанс. Общество любителей российской словесности единогласно избрало его своим почетным членом. Тогда же Аксаков в своем выступлении сказал, что именно речь Достоевского упразднила вопрос о том «великий ли, всемирный поэт Пушкин».

⁷ «Он бодро, честно правит нами...» - строка из стихотворения Пушкина «Друзьям (Нет, я не льстец, когда царю...)» (1828).

⁸ «тьмы низких истин» – строка из стихотворения Пушкина «Герой» (1830): «Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман...».

⁹ Моруа Андре – (настоящее имя Эмиль Саломон Вильгельм Эрзог, 1885—1967), французский писатель и член Французской академии. Впоследствии псевдоним стал его официальным именем. Автор романизированных биографий великих писателей: Бальзака, Жорж Санд, Дюма, Гюго, Шелли, Байрона, Тургенева. Автор романов и рассказов, отличающихся тонким психологизмом и иронией. Самое известное произведение писателя - «Письма незнакомке» (1956). Участник французского Сопротивления.

¹⁰ Саваоф – одно из имен Бога в иудео-христианской традиции. Буквально в переводе с иврита «Господь Воинств». Упоминается в Ветхом Завете с Первой книги Царств (1 Цар. 1:3), в Новом завете — в Послании Иакова (Иак. 5:4) и в Послании к Римлянам (Рим. 9:29). Это имя в зависимости от контекста означает «Господь воинств Израилевых» и «Господь воинств Ангельских». Неверно толковать его значение как «Бог войны». Контекстуальный анализ текстов Священного Писания указывает на то, что главное в именовании Бога Саваофом - свидетельство Его всемогущества, признание Его Владыкой всех сил неба и земли: в Библии «воинствами» называются и звезды, и другие космические явления. Саваофом именуется Святая Троица в гимне «Свят, свят, свят», звучащем во время Литургии в православной и католической церквях.