

Чуковский как литературный критик. Эссеистическая критика (совместно с И. Н. Сухих).

1. Основные вехи творческой биографии К. И. Чуковского.
 - Чуковский -- журналист,
 - редактор журнала политической сатиры,
 - литературный критик,
 - литературовед,
 - текстолог,
 - переводчик и теоретик перевода,
 - исследователь языка,
 - исследователь детского творчества.
2. Особенности критического метода Чуковского (работа с выдержками из статей)
 - Как Чуковский работает с текстом.
 - Субъективность.
 - Авторское начало.
 - Жанр «критического рассказа».
 - Композиция.
 - Принципы цитирования.

ПРЕДИСЛОВИЕ К 3 МУ ИЗДАНИЮ

Каждый писатель для меня вроде как бы сумасшедший. Особый пункт помешательства есть у каждого писателя, и задача критики в том, чтобы отыскать этот пункт. Нужно выследить в каждом то заветное и главное, что составляет самую сердцевину его души, и выставить эту сердцевину на показ.

Сразу ее не увидишь. Художник, как всякий помешанный, обычно скрывает свою манию от других. Он ведет себя как нормальный и о вещах судит здраво. Но это притворство. Только умеете подойти к нему, и он откроет вам по секрету, что он, например, петух, и захлопает руками, как крыльями, и, пожалуй, шепнет вам на ухо: кукареку.

Борис Зайцев и Федор Сологуб, Куприн и Мережковский, куда вы не подошли к их творениям вплотную, будут для вас людьми обыкновенными, и вы можете любить их или нет, но подозрительной мании у них не заметите никакой.

Только после долгих подходов — и подглядываний, и подслушиваний (поистине хорошим Пинкертоном должен сделаться всякий критик!), вам удастся выследить, что Куприн помешан на «сороковом разе»; что Мережковский — «тайновидец вещи»; что Федор Сологуб всю вселенную считает мелким бесом и видит Передонова даже в солнце.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

1

Как хотите, а я не верю в его биографию.

— Сын мастерового- Босяк- Исходил Россию пешком- Не верю.

По моему, Горький — сын консисторского чиновника; он окончил харьковский университет и теперь состоит — ну хотя бы кандидатом на судебные должности.

И до сих пор живет при родителях и в восемь часов пьет чай с молоком и с бутербродами, в час завтракает, а в семь обедает. От спиртных напитков воздерживается: вредно.

По воскресным дням посещает кинематограф.

И такая аккуратная жизнь, натурально, отражается на его творениях.

Написав однажды «Песнь о Соколе», он ровненько и симметрично, как по линейке, разделил все мироздание на Ужей и Соколов, да так всю жизнь, с монотонной аккуратностью во всех своих драмах, рассказах, повестях — и действовал в этом направлении.

Распря Ужа и Сокола повторяется:

в Бессеменове и Ниле («Мещане»),

в Гавриле и Челкаше,
в Максиме и Шакро («Мой спутник»),
в Павлине и Черкуне («Варвары»),
в Матрене и Орлове,
в Палканове и Вареньке Олесовой,
в Якове и Мальве,
в Петунникове и Кувалде («Бывшие люди»),
в Каине и Артеме.

Все эти имена, — которые слева, те Ужи, а которые справа — Соколы. Будто жизнь — это большая приходо-расходная книга, где слева дебет, а справа кредит. И так аккуратна у него эта бухгалтерия, что кажется, будто Горький задался целью непременно привести в исполнение слова Бессеменова:

«Аккуратностью весь свет держится... Само солнце всходит и заходит аккуратно, так, как положено ему от века..., а уж ежели в небесах порядок, то на земле тем паче быть должно».

ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ

I

От лирики я требую одного: неси меня, куда хочешь.

А нынешние поэты отвечают: нет, ты раньше прочти восемь томов Владимира Соловьева, а потом и приходи.

Не желаю я Соловьева. Пусть поэт сам заново создает вселенную, а я готов оказаться в этой вселенной последним червем, лишь бы без Соловьева.

К Городецкому не подходи, если ты не знаешь Упанишад и несуществующей славянской мифологии*. Андрей Белый будет тебе совершенно непонятен, если ты не читал Ницше о вечных превращениях, а также и Гегеля, и Фихте, и Спенсера, и Пшибышевского, и Мережковского. Берегись Вячеслава Иванова, если ты не прошел трех филологических факультетов, и не знаешь всех терминов всех философских систем, и все иерархии всех мифологий. Александр Блок забаррикадировался — именно этими самыми восемью томами Владимира Соловьева.

Пропала непосредственность из русской поэзии, и если теперь еще встретишь стихотворение без намека на такую-то страницу такой-то книги, то оно кажется каким-то простоволосым, провинциальным, неблаговоспитанным, — или же подделкой, стилизацией, ужимками кокотки, которая сентиментально симулирует свою давнюю невинность.

Александр Блок — очень талантливый русский лирик, но вот он на каждой странице воспекает «Царевну», «Деву», «Прекрасную Даму», «Незнакомку», «Зарю», «Звезду», «Купину», — и все

должны знать, что это и есть та самая «Жена, облеченная в Солнце», которую воспевал Владимир Соловьев, и все должны прочесть у Андрея Белого, что в том-то и заслуга Александра Блока, что он ввел эту Жену в домашний наш обиход, в то время, как Соловьеву приходилось ездить за нею в Египет. Косвенно свою связь с Соловьевым признает и сам поэт, поставивший эпиграфом к первой своей книге такие стихи Соловьева, обращенные, впрочем, не к Жене, а к чухонской Сайме*:

Ты непорочна, как снег за горами,
Ты многодумна, как зимняя ночь,
Вся ты в лучах, как полярное пламя,
Темного хаоса светлая дочь.

VII

После всего вышеизложенного мы, кажется, имеем полное право сломать эту баррикаду из восьми толстых томов и вытащить оттуда поэта, и посмотреть, что он такое, сам по себе, «в своих собственных башмаках».

Поэт расплывчатых образов, множества «единственных жен, облеченных в солнце», поэт афиш, котелков и электрического света, слишком торопливый в передаче переживаний, еще не остывших, еще не перешедших за грань субъективности, — Блок может и должен быть связан не с какими-нибудь книгами, не с какой-нибудь философией, а совсем с другим, несколько неожиданным предметом — с Невским проспектом.

Невский проспект — духовная родина Блока, и Блок первый поэт, порожденный этой бесплодной улицей.

В нем — белые ночи Невского проспекта, и сомнамбулизм Невского проспекта, и эта загадочность его женщин, и смутность его видений, и призрачность его обещаний.

В России теперь появились поэты города, но Блок поэт только этой единственной улицы, самой напевной, самой лирической из всех мировых улиц.

Блок нашел в русском языке какую-то новую магию слов, которой не знали, о которой не догадывались поэты, созданные усадьбами и деревнями, — Пушкин, Фет, Тютчев, Полонский, — и эту магию открыл Блоку странный и фантастический город Петра, «самый умышленный из русских городов», про который иногда думается, что он снится кому-то и что когда этот кто-то проснется, то и город рассеется, растает, распадется в тумане.

ЗАМЕТКИ ЧИТАТЕЛЯ

1

Куприн — застарелый романтик. Если бы он не был Куприн, он хотел бы быть Майн Ридом. Бизоны! Команчи! Краснокожие! Охотники за черепами! Всадники без головы! — сюда он льнет уже десятки лет.

Сильные страсти! Героические подвиги!! «Я пью один за радость прежних войн, за веселую, кровавую жестокость».

Даже о воришке карманном он когда-то влюбленно скандировал:

— Постоянная прелесть риска, увлекательная пропасть опасности, замирание сердца, буйный трепет жизни, восторг! («Обида»).

И когда он обличает «будни скудного прозябания», — а он обличает их походя, — то именно ради бизонов и подвигов, ради «буйного трепета жизни».

И если он клеймит «рахитических балбесов», «вырождающихся идиотов», «безмозглых червей», «паразитов», — то право же за то, что они не команчи.

«Пресыщенные, с цыплячьими телами и с заячьими душами, неспособные к сильным желаниям, к героическим поступкам», — жалуется он на современных людей в этой своей новой, недавно вышедшей повести «Гранатовый браслет», — и такова его постоянная жалоба.

И недаром герои у него: контрабандист Файбиш; конокрад Бузыга; трактирный рыцарь Сашка; безоглядно храбрый шпион штабс-капитан Рыбников. Сильная личность, — здесь его тайный культ.

Слишком уж все здесь вышло у Куприна улыбочато, любовно, очаровательно, в этом стане заячьих душ. Слишком уж все ему дорого здесь — и всему он искренне рад.

Прекрасные дали, прекрасные виды вокруг: «какая красота, какая радость».

И погода тоже отличная: «прелестные дни» и «ласковый морской ветерок».

Прекрасна и героиня рассказа, Вера, Верочка, Веруня — княгиня Вера Николаевна Шеина*.

Она «радуется этой прекрасной погоде». К тому же она именинница. Это вторая ее радость: от именин еще с самого детства она ожидала чего-то счастливо-чудесного.

Муж подарил ей прекрасные серьги, и здесь ее третья радость: «Этот подарок, — по словам Куприна, — еще больше веселил ее».

Сестра дарит ей прекрасный carnet — и это новая радость:

«Какая прекрасная вещь», — говорит она, целуя сестру. Словом: прекрасные вещи и прекрасные люди. Прекрасное время и прекрасное место. Читаешь, — и чувствуешь себя самого именинником. Именинные, праздничные краски избрал для этого рассказа Куприн. И на каждой, на каждой странице: «Сестры радостно поцеловались...» «Вера ласково усмехнулась...» «Анна улыбнулась...» «По театру проносился сдержанный смех...» «Все смеялись...» «Улыбалась Анна...» «Густав Иванович хохотал...» «Вера с улыбкой прислушалась...» «Расхохоталась она...» «Все четверо смеялись от души...» «Комендант жмурился от блаженства...»

И Куприн смеется вместе с ними. Он дружелюбен, ласков, доверчив ко всем в этот праздничный именинный день. Он благодушен сегодня, и все ему мило вокруг:

«Милые, задорные глаза».

«Милые противоречия души».

«Милые воспоминания детства».

Здесь ему так уютно. Вечно бы слушал, как мило острит этот милый Василий Львович, князь Шеин, предводитель дворянства, и как вспоминает былые походы этот милый Редедя, генерал, комендант Аносов...

— «В лунном свете есть какой-то розоватый оттенок».

В этих оттенках, запахах и красках — весь пафос Куприна, все же остальное в нем от лукавого.

Когда Куприн переходит от сущего к должному, он начинает сбиваться, путаться, твердить какие-то зады, и оттого-то случилось с ним, что, когда, описавши в «Яме» всю утварь, весь обиход, все запахи публичного дома, хотел он сказать: проклиная, — у него нечаянно вышло:

«Благодарю Тебя, Боже, за все чудеса, которые Ты создал для нас... Какая радость — просто глаз не насытится!»

Ему ли писать о должном, когда он так любит «сущее».

526

Как писатель, он по существу описатель — к лицу ли ему романтизм! В этом его рассказе как прекрасны все места, где торжественно, медлительно, подробно он описывает предмет за предметом, человека за человеком (тоже как *nature morte*), валит все в этакую огромную плюшкинскую кучу; но когда принимается за романтическое прославление героев, за посрамление «заячьих душ», — все это выходит неубедительно для нас, и для него самого!

ЧЕХОВ И ХРИСТИАНСТВО

Когда-то, лет пятнадцать назад, встретились Мережковский и Чехов. Вот была любопытная встреча. Тот ему об Антихристе, о Боге и Звере, о «слезинке замученного ребенка», а этот посмотрел ясными глазами и молвил в ответ:

— Кстати, голубчик, как будете в Москве, ступайте-ка к Тестову, закажите селянку, — превосходно готовят, да не забудьте, что к ней большая водка нужна.

«Мне было досадно, — признается теперь г. Мережковский, — почти обидно. Я ему о вечности, а он мне о селянке». Раздражало это равнодушие, даже как будто презрение к мировым вопросам; я стал подозревать Чехова в «отсутствии общих идей».

И с досады написал даже статью, что религия Чехова есть будто бы «религия лжи»*, что путь Чехова — путь «от Христа к Антихристу», что сам Чехов прошел мимо Христа, «нарочно стараясь не смотреть в ту сторону, где Христос» и т. д., и т. д., и т. д. (См. книгу «Грядущий Хам»).

Сильно обиделся человек за селянку. Да и он ли один. Памятно, что чуть не все критики видели когда-то в творениях Чехова одну сплошную селянку, и все обижались: почему же не идеи, а селянка-

Но, Боже мой, разве нельзя, чтоб было и то, и другое- Разве, когда художник говорит: «селянка», мы не слышим порою: Бог, вечность, красота- Художник говорит, о чем хочет, а я слышу: придите ко мне все обремененные! А я слышу: слава в вышних Богу! А я слышу: свят твой мир и свята твоя вечность, Господи!

И не-и это не религия, и он неужели не пророк? Я прочитаю рассказ Чехова и уйду, и забуду его совсем, но все, что я ни увижу потом: деревья, тучи, женщины, дома, — покажется мне другим, чеховским, как-то нежнее, изящнее, как будто на время он дал мне свои глаза и свое сердце: смотри на все, как я, и чувствуй, как я, — и забываешь свое «мировоззрение» и свое «жизнеощущение», то, что носишь с собою привычно всегда и улыбаешься всему какой-то новой улыбкой:

— Откуда улыбка, отчего- Ах, да, сегодня я Чехов. Я все еще Чехов. На этот час, на эту минуту.

Ибо Чехов пришел не только затем, чтобы этих обманутых пожалеть или приласкать, он пришел, чтобы их прославить, чтобы только их одних и прославить, им поклониться, сделать из них победителей и царей, чтобы все им завидовали, хотели бы им подражать, хотели бы на них походить, чтобы все хотели получить от жизни такой же список лиц за 50 лет, окончивших нашу гимназию, чтобы все хотели не достигнуть своей Москвы, он при-

нес им не только утешение, но и победу; он сказал им не только:

— Придите ко мне!

но и:

— Радуйтесь!

Да, все вещи обманули вас, все дела обманули вас, но триумфаторы все же вы, вам венки, колесницы и оды. И во всем своем творчестве Чехов только и делал, что зорко высматривал, где бы побольше найти таких обманутых, обнищавших людей, и гипнозом своего лиризма внушал к ним не жалость, не сострадание, а восторг перед ними, влюбленность, — такую, что после Чехова только их и любишь, только к ним и идешь.

А. П. ЧЕХОВ

1

Капитан Урчаев заказывает портному Меркулову мундир.

— Сколько возьмешь- — спрашивает он.

— Помилуйте, ваше благородие. Что вы-с. Я не купец какой-нибудь. Мы ведь понимаем, как с господами... Когда на консула персидского шили, — и то без слов.

Портной Меркулов шьет мундир не ради денег. У него не хватает на сукно, он продает корову; за труд ему не платят, бьют, гонят, — он все это терпит с восторгом фанатика. Все это искупается для него радостью шитья, радостью творчества.

Он художник.

В его душе портняжное искусство живет ради портняжного искусства.

— Возмечтали вы о себе высоко, Трифон Пантелеич, — говорит ему дьячок. — Хоть вы и артист в своем цехе, но Бога и религию не должны забывать. Арий возмечтал вроде как вы, и помер поносной смертью. Ой, помрете и вы!

— И помру! Пущай лучше помру, чем зипуны шить!

Даже смерть готов он снести во имя своего божества.

Сократ выпил яду ради абсолютной справедливости. Джордано Бруно пошел в огонь ради абсолютной истины. Портной Меркулов готов стать жертвой абсолютного портняжного искусства. Толпа не понимает Трифона Меркулова. У Трифона Меркулова есть своя Ксантиппа, которой чужд его «категорический императив». Она работает кочергой, бьет на мужниной голове горшки, таскает его за бороду и, главное, хочет подчинить его портняжное вдохновение, по существу своему самоцельное, земным целям, требуя, чтобы Меркулов работал ради денег.

Он, вдохновенный, и презирает, и жалеет ее, жалеет за то, что ей недоступны восторги творчества.

— Я, ваше благородие, понимаю-с, — говорит он Урчаеву. — Я ничего-с... Но жена... неразумная тварь... Сами знаете, какой ум в голове у ихнего бабьего звания...

Смешной анекдот этот («Капитанский мундир»), рассказанный беззаботным Чехонте, связан какими-то таинственными нитями с нежнейшим из чеховских творений — «Вишневым садом». Что такое для купца Лопахина вишневый сад- То же, что и для жены портного Меркулова — капитанский мундир: только практическое средство к достижению жизненных благ.

Но для самого-то Меркулова — этот мундир не средство, нет! — это цель, и Меркулов готов служить ей даже вопреки жизненным благам.

И вот точно такое же отношение у владельцев вишневого са-

да — у Гаева, у Раневской — к этому саду.

Вишневый сад в их душе сам себя довлеет, он для них самоцелен, и когда купец Лопехин предлагает вырубить его, продать, т. е. предлагает сделать его средством, — им это кажется каким-то кощунством, святотатством, им здесь чудится какое-то непонимание, и то же чувство, что и у Меркулова, чувство презрения и жалости к «непонимающему» купцу Лопехину, слышится в их словах:

— Милый мой, простите, вы ничего не понимаете, — со снисходительным пренебрежением говорит Раневская.

— Какая чепуха! — возмущается Гаев. — Извините, какая чепуха!

— Я, ваше благородие, понимаю-с... Я ничего-с... но жена...

неразумная тварь... Сами знаете, какой ум в голове у ихнего бабьего звания... — подыскивает портной Меркулов оправдания для лопехинского греха своей жены.

2

Как это странно!

Лопехина бранят, Лопехиным возмущаются, Лопехина презирают. Ведь Лопехин — это сила, и сила хорошая: разумная, планомерная, целесообразная... Сила, знающая, чего она хочет, куда идет, сила созидательная и радостная.

Ведь именно о ней, именно о такой разумной, созидательной силе мечтают три сестры, мечтает Вершинин, дядя Ваня, Астров, Иванов, мечтает Саша в «Невесте», именно от такого труда ждут они так трогательно «громадных, великолепных садов, фонтанов необыкновенных, замечательных людей», — и вот когда вместе с Лопехиным эта сила наконец предстала пред ними, они отмахиваются от нее и восклицают презрительно:

— Какая чепуха!.. Неразумная тварь!.. Вы ничего не понимаете!..

Лопехин не понимает! Ведь все эти нежные, молящиеся, тихие чеховские герои, кажется, о том только и скорбят, что в жизни так мало лопехинского разума, целесообразности, планомерности; ведь всю их тоску можно назвать тоской по Лопехину, и вот совершилось: Лопехин пришел наконец, а дядя Ваня встретил его с затаенной ненавистью.

С затаенной, — потому что Чехов скрытнейший из художников. Для эстетики Чехова художественная откровенность просто невыносима. Чтобы прикрыть свою ненависть к Лопехину, он принимает целый ряд художественных мер.

Он придает Лопехину некоторую артистичность и душевную красоту, он заставляет Трофимова говорить ему:

— У тебя тонкие нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая нежная душа.

Он окружает Лопихина каким-то поэтическим светом, и — странно! — свет этот гаснет, когда Лопихин твердит свое лопихинское:

— Я работаю без усталости, и, кажется, мне тоже известно, для чего я существую.

И появляется свет этот в те минуты, когда в Лопихине сказывается что-то от трех сестер, что-то от дяди Вани, когда он говорит:

33

— Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь. О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!

То есть когда в Лопихине нет ничего лопихинского.

Как это знаменательно. Чеховский гений так и не сумел благословить нежной своей поэзией это твердое, уверенное, целесообразное начало жизни — лопихинское. И для примирения с этим началом, — которое, казалось бы, должно так обрадовать все это обезумевшее от тоски чеховское царство, — понадобилось придать ему черты прямо противоположные, в корень его отрицающие. Для примирения с уверенной, целесообразной силой поэт придал ей какую-то долю неуверенности, бесцельности, незнания.

Силу ему удалось полюбить только в минуту ее слабости.

3

— Мне известно, для чего я существую! — говорит Лопихин, и эти его слова роднят его с многими чеховскими героями. Казалось бы, что же здесь плохого, если «известно», но в чеховском царстве всякий, кому «известно», отмечен какой-то каиновой печатью.

Это доктор Львов в «Иванове», который «говорит ясно и определенно, так что не может понять его только тот, у кого нет сердца».

Это учитель Кульгин:

— Я доволен, я доволен... я честный человек. Я работаю, хожу в гимназию, потом уроки даю. Мне всю жизнь везет, я счастлив, вот имею даже Станислава второй степени.

Это учитель Медведенко в «Чайке», который, когда узнает, что Маша несчастна, удивляется:

— Отчего? Не понимаю... Вы здоровы, отец у вас, хотя и не богатый, но с достатком. Мне живется гораздо тяжелее, чем вам. Я получаю всего 23 рубля в месяц.

Это профессор Серебряков в «Дяде Ване», которому хорошо «известно», что ему нужна дача в Финляндии, процентные бумаги, «известность, успех, шум».

А Маше из «Трех сестер» ничего не «известно» и говорит она далеко не «определенно»:

— Кот зеленый... дуб зеленый... я путаю.

Нина Заречная из «Чайки» тоже «путает» и восклицает после каждого слова: «нет, не то».

— Я чайка. Нет, не то... Сюжет для небольшого рассказа. Это не то.

Соня из «Дяди Вани» тоже путает и буквально повторяет Нину Заречную:

— Я говорю не то, не то я говорю, но ты должен понять нас, папа.

А дядя Ваня тоже вместе с ними: зачем-то:

— Я зарпортовался.

И вот перед нами два стана чеховских героев, разделяемые таким, казалось бы, случайным рубежом: одни «путают», «зарпортовываются», говорят «не то», а другие «говорят ясно и определенно, и не может понять их только тот, у кого нет сердца».

Повторяю: казалось бы, что плохого в том, что люди говорят ясно и отчетливо- И не плохие, к тому же, люди. Все они от Лопухина до Львова люди чрезвычайно честные. Все работающие: Кулыгин уроки дает и в гимназии, и дома, Серебряков пишет столько, что его зовут графоманом, Медведенко народный учитель, а Лопухин все свое огромное состояние нажил неустанным, тяжелым трудом.

Но всмотримся в них поближе. Все чеховские драмы кончаются их торжеством. И торжество это построено на гибели тех «путających, зарпортовавшихся».

Лопухин отнимает у Раневской, у Гаева их романтическую мечту, их «дикую утку» — вишневый сад.

Кулыгин — единственное ликующее лицо, когда романтические надежды трех сестер рушатся.

Благополучие Серебрякова зиждется на страданиях дяди Вани.

А литератор «с выработанными приемами» Тригорин, т. е. опять-таки говорящий «ясно и определенно», и уверенная артистка Аркадина торжествуют победу над говорящим «не то» поэтом Треплевым, у которого в писаниях «что-то странное, неопределенное, порой даже похожее на бред».

Говорящие «ясно» всегда в борьбе у Чехова с говорящими «не то». В борьбе скрытой или явной, все равно. Иванов и Львов, Серебряков и дядя Ваня — открытые враги. Но пусть они будут друзьями, и все же торжество Лопухина над вишневым садом Гаева, над чайкой Треплева, над Москвою трех сестер — для Чехова было роковое, неотвратимое торжество.

В его драмах вечная роковая борьба этих двух начал, роковой

исход этой борьбы, в них внутреннее движение к неизбежному — к вечной победе Лопухина над дядей Ваней.

И здесь высший трагизм чеховских пьес.

Победа Лопухина над дядей Ваней — это всегда какая-то позорная победа.

Интимная правда, красота этой правды, поэзия этой правды, — всегда у Гаева, у Иванова, у «бедного, бедного» дяди Вани, у трех сестер.

Всмотримся еще раз в этих говорящих «ясно». Сколько у них родни в огромном чеховском царстве. Все они на разные лады повторяют доктора Львова:

— Я человек положительный, — говорит Апломбов, человек со щетинистыми волосами из водевиля «Свадьба», — и не вижу никакого развлечения в пустых удовольствиях.

Да и как говорить «не то» лавочнику Андрею Андреичу, раз у него «солидные калоши, те самые громадные, неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных и религиозно-убежденных» («Панихида»), или «хорошему человеку» писателю Лядовскому, — раз у него «еще во чреве матери» сидела наростом вся его программа. И как зарпортоваться «необыкновенному» Кирьякову, — если у него «уже в манере покашливать и дергать за звонок слышится солидность, положительность и некоторая внушительность»-

Все это люди чрезвычайно разные, но один их объединяет грех, и какой, казалось бы, ничтожный: все они «говорят ясно и определенно».

И Чехов, все простивший людям, влюбленный в каждый перелив расстилающейся перед ним жизни, не сумел простить только этого греха. Говорящий «ясно и определенно» Апломбов — честен и добр, но:

— Еще и дня нет, как женился, а уже замучил ты и меня, и Дашеньку своими разговорами. Нудный ты, ух, нудный, — говорит ему его теща.

«Необыкновенный» Кирьяков и того добродетельнее, но его «ясность и определенность» сделали то, что «родня разошлась с ним, прислуга не живет больше месяца, знакомых нет, жена и дети вечно напряжены от страха за каждый свой шаг».

От «хорошего человека» писателя Владимира Сергеевича, от его готовой программы, т. е. опять-таки от «ясности и определенности», сбегает его сестра.

Словом, будь Лопухин у Чехова писатель, лавочник, чиновник, будь он добр, честен, умен, — но стоит заговорить ему ясно и определенно, он давит, он убивает, он деспот, он торжествующий, «размахивающий», — и Чехов, которого за кажущееся равноду-

шие Михайловский обозвал «механическим аппаратом», вдруг распаляется к нему ненавистью и шельмует, и казнит его, как умеет.

4

Эта загадочная логика чеховского сердца, карающего всякую целесообразность и закономерность, заставляет его каким-то странным образом все прекрасное связывать с бессцельностью и с растерянностью.

Человек у Чехова может быть нечестен, нелеп, неумен, но пусть только он «зарапортуется», «запутает», заговорит «не то», и чеховская поэзия любовно озарит его.

«Это странный, наивный человек», — думала Надя («Невеста») про чахоточного Сашу. «И во всех чудесных садах, фонтанах необыкновенных чувствуется что-то нелепое, но почему-то в его наивности, даже в этой нелепости столько прекрасного, что едва она только вот подумала об этом, как все сердце, всю грудь обдало холодком, залило чувством радости, восторга».

Ибо вся дивная духовная красота чеховских героев лежит в этой нелепости, нецелесообразности, запутанности, в этом «не то».

И можете сделать опыт. Отнимите эту запутанность, это «не то», у доктора Овчинникова (из «Неприятности»), и вся красота его личности распадется, и вместо него появится доктор Львов, говорящий «ясно и определенно» и отвратительный своею «честной жестокостью».

Или отнимите это «не то» у профессора Николая Степановича (из «Скучной истории»), и тихая прелесть его души испарится, и на его месте очутится профессор Серебряков со своею дачей в Финляндии.

А женщины Чехова, эти ароматные создания русской поэзии, которых чеховские герои зовут: удивительная моя, хорошая моя, великолепная моя, — куда денется тихое их очарование, если вы у Нины Заречной и Сони отнимете их «не то я говорю», и если Катя (из «Скучной истории») не ответит на вопрос, куда она едет:

— В Крым... то есть на Кавказ...

Вообще, из всех людей, из всех вещей, какие только попадали к Чехову на страницы, он любил только то, что было ненужно, бесполезно, бессцельно, наименее приспособлено к жизни.

Три сестры, которые в уездном городишке знают зачем-то все иностранные языки. «Счастличик», который учит других искусству счастья, а сам даже не знает, куда он едет, — в Москву или в Петербург. Столетний старик, мечтающий зачем-то о кладе, а когда его спрашивают, на что ему этот клад, так и не умею-

щий ответить («Счастье»). Карта Африки, висящая зачем-то в захолустье у дяди Вани, перед которой Астров зачем-то говорит «не то»:

— А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница — страшное дело!

Вот как неукоснительно, как настойчиво бессознательная логика Чехова приветствует все бесцельное и неопределенное.

5

О Чехове мне понравились такие строки у критика Айхенвальда:

«Чехов как будто не любил, не понимал дела. Он не любил деятеля, который себя сознает и ценит, который хлопочет; он не любил строгой Лиды, которая бедным помогала вовсе не так грациозно, как пушкинская Татьяна и благодаря которой «на последних земских выборах прокатили Балагина». Он не воплотил гармонии между делом и мыслью и в конце жизни знаменитого профессора, выдающегося ученого, оказывается, что он не имел общей идеи, что дух его как будто не участвовал в искусной работе его знаний и таланта. «Дело» рисовалось Чехову в образе дельца, в неприглядном виде Боркина, антипода Иванову; дело символизировалось для него ключами от хозяйства, крыжовенным вареньем, которое столь удобно для экономического угощения и которое в конце концов пропадает, засахаривается, как у Варвары из «Оврага». В каждом деле он чувствовал неприятный оттенок хлопотливости и суеты, привкус какого-то шумного беспокойства, которое недостойно медлительной и величавой думы человека. И хозяйству, деячеству он противопоставлял не деятельность, а безделие. Деловитость весела, жизнерадостна, пошла, как Боркин, или же она тупа своей «бездарной и безжалостной честностью», как доктор Львов или фон Корен, а безделье изящно, меланхолично, грустно, и оно поднимает своих жрецов высоко над суетливой толпою»*1.

Наблюдение меткое и глубоко верное, но оно мне кажется только частью правды. Мне кажется, что зоркий критик заметил здесь не самую сущность явления, а только небольшую деталь его. Чехов и вправду не любил ни дела, ни деячества, ни дельцов, но это оттого, что ему была ненавистна всякая цель, всякая целесообразность, всякое планомерное устремление к данному пункту; это потому, что он любил и славил, и воспевал единое мировое начало, великую бездельность, безвыгодность, самоцель, и словно дал Аннибалову клятву — презирать, ненавидеть, клеймить, шельмовать не вора, не разбойника, не утеснителя, а только того, чьи речи «ясны и определены», кому «известно, для чего он существует», кто работает целесообразно и законо-

мерно.

Он точно раз навсегда, с самого первого своего анекдота, написанного для «Стрекозы», подрядился прославлять не добрых, не умных, не трудящихся, а тех, кто «зарапортовался», «кто путает», говорит «не то», кто не знает целей и даже капитанский мундир любит ради капитанского мундира.

Ненависть к «делу», о которой говорит г. Айхенвальд, входит лишь как часть в религиозное жизнеощущение Чехова.

Откуда же такое жизнеощущение-

Как могло создаться это странное распределение художественных симпатий и антипатий- Кто внушил их Чехову и заставил его провести их сквозь всю пеструю толпу разнообразнейших его образов-

Сделал это новоявленный герой российской истории, город.

6

Едва только оторвавшийся от земли мужик пришел на городские тротуары освободиться от своей свободы и встать у фабричного колеса, как в русской жизни произошло одно из величайших событий: мужик исчез и превратился в рабочего, господин исчез и превратился в хозяина, деревня исчезла и превратилась в город.

Не то, чтобы в один прекрасный день вдруг не стало ни господ, ни деревень, ни мужиков, — но «центр тяжести» русской истории переместился с них на этих новопришельцев.

Одно из первых дел города заключалось в том, что господин превратился в хозяина, в городского собственника, в мещанина.

С его приходом дворянская, помещичья, «рыцарская» честь заменилась бухгалтерскою честностью, гордость — обидчивостью, изящные нравы — нравами чинными, вежливость — чопорностью, парки — огородами, дворцы — гостиницами, открытыми для всех, т. е. для всех имеющих деньги.

У нас в России это превращение господина в хозяина, барина в мещанина начало совершаться в 80-х годах XIX века, и сколько парков успело с тех пор замениться огородами!

Целесообразность, резонность, расчетливость вместе со многим прочим принесли с собою эти мещанские огороды. Перестрадавший ту эпоху писатель говорит:

«Резонность и солидность — вот лозунг настоящего... «Sursum corda»! Что это такое- Зачем- По какому случаю- Разве где-нибудь горит- То ли дело: поспешишь — людей насмешишь! Тут по крайней мере реальный прием слышится... Пора и образумиться; пора понять, что при известных условиях прежде всего о том помнить надлежит, что маленькая рыбка лучше, нежели большой тара-

кан. Это нынче все говорят. И прежде говорили, но машинально, по привычке, а нынче — с толком, с чувством, с расстановкой». И разве так плохи сами-то по себе и резонность, и солидность- Конечно, нет.

Но всякое общество мыслит, как ребенок — эмоционально.

Когда в обществе появился мещанин и произнес:

— Маленькая рыбка лучше большого таракана! — произнес это, как догмат, как принцип, как основу вражьего своего бытия, — то общество, назло ему, наперекор ему, из одного отворачивания к нему, к его бытию возопило:

— Нет, таракан лучше всякой рыбки! Да здравствует таракан!

Помнить надлежит, что когда вдруг пришли говорящие «ясно и определенно», «знающие, зачем они существуют», «солидные и резонные» — и заняли собою жизнь, когда пришло мещанство и стало «размахивать», у русского общества была одна только возможность — кричать противоположное. У него был только один орган противоречия — литература. И литература эта стихийно, бессознательно, всей огромной своей массой вылилась в прославление таракана, пусть бессмысленного, пусть и нелепого, но нужного и драгоценного для той поры именно потому, что враги прославляли «рыбку».

Враги говорили: «то». Чехов говорил: «не то». Враги говорили: «цель». Чехов говорил: «бесцельность». Враги говорили: «польза». Чехов говорил: «бесполезность». Враги говорили: «солидность». Чехов говорил: «растерянность».

И все вражье черное назвал белым, и как имеющий власть над людьми, совершил великое историческое дело. Он развил, укрепил, установил то распределение общественных симпатий и антипатий, которое так было нужно нашей трудной эпохе, и своей стихийной неприязнью к миру целей подорвал глубочайшую и предвечную сущность мещанской культуры — утилитаризм. Здесь великое социальное значение творений Чехова, если только кому-нибудь еще нужно это значение, и недостаточно осязать, впивать, поглощать эти лунные, колдующие создания, которые дал нам стыдливо-гениальный художник.