

М. Курдюмов

Сердце смятенное

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
М11

М11 **М. Курдюмов**
Сердце смятенное / М. Курдюмов – М.: Книга по Требованию, 2021. – 211 с.

ISBN 978-5-519-19501-0

Репринтное издание по технологии print-on-demand с оригинала 1934 года.

ISBN 978-5-519-19501-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс
www.samizday.ru/reprint

Введеніе.

Въ 1934 году исполняется тридцать лѣтъ со дня смерти А. П. Чехова.

Сохраняетъ ли этотъ писатель до сихъ поръ свое живое творческое лицо, или имя Чехова, вмѣстѣ съ его произведеніями, — только прошлое, дорогая память о талантливомъ художникѣ, отошедшемъ въ исторію вмѣстѣ со своей эпохой, вообще со всей старой Россіей?

Чеховъ и русская революція...

Чеховъ и современность, не только русская, но и міровая, со всей ея болью и сложностью, со всей остротой ея проблемъ...

Что общаго?

Старое русское поколѣніе, современное Чехову, сохранило о немъ прежнее представленіе, сложившееся въ ту пору, когда появлялись, не производя никакой шумной сенсаціи, одни за другими его повѣсти и рассказы, когда на сценѣ Московскаго Художественнаго театра ставились его пьесы.

На фонѣ своей эпохи Чеховъ не казался особенно большимъ явленіемъ въ русской литературѣ, писателемъ огромнаго дарованія. Еще меньше искали въ его творествѣ глубокаго и исключительно важнаго и цѣннаго внутренняго содержанія. Любовались имъ какъ тонкимъ бытописателемъ, восхищались его художественнымъ юморомъ; жалѣли Чехова за его „грусть“, какъ жалѣли за тяжелую болѣзнь, и всѣ были глубоко и искренно опечалены его преждевременной кончиной, но опечалены скорѣе какъ-то „по родственному“, потому что въ Чеховѣ всѣ любили не только талантливаго писателя, но и рѣдко привлекательнаго человѣка.

Молодому русскому поколѣнію, выросшему и воспитавшемуся подъ грохотъ революціи, было „не до Чехова“. Оно его почти не знаетъ, или знаетъ очень мало — „урывками“. Во всякомъ случаѣ оно никогда надъ нимъ не задумывалось, не искало въ немъ никакихъ отвѣтовъ на свои вопросы.

Такъ относятся къ Чехову свои.

Но иностранцы его читаютъ иногда съ большимъ интересомъ. Нѣкоторые изъ нихъ очень высоко его расцѣниваютъ. Англійскіе театры ставятъ на сценѣ чеховскія пьесы...

Можно ли теперь черезъ Чехова приблизиться къ пониманію русской жизни, русской души и сколько-нибудь разгадать „загадку Россіи“?

Твердо установилась не только у насъ, но и на западѣ традиція искать ключа къ постиженію русской стихіи исключительно у Достоевскаго. Достоевскій и „âme slave“, для интересующагося сложными русскими вопросами западнаго человѣка, — несомнѣнные синонимы.

Достоевскимъ (хотя это и очень много) въ этихъ случаяхъ все и ограничивается. Впрочемъ, къ Достоевскому прибавляется въ дополненіе еще Толстой, но не какъ художникъ, а какъ религіозный мыслитель, то-есть именно самой слабой стороной своего творчества.

Такой подходъ европейскаго читателя къ глубинамъ русской литературы опредѣляется не столько, можетъ быть, разностью духовнаго склада западнаго и русскаго, сколько характеромъ и направлениемъ всей нашей прежней литературной критики, нашихъ собственныхъ оцѣнокъ и исканій въ области искусства, до извѣстной степени оказывавшихъ вліяніе и на западные вкусы, на западную мысль въ соприкосновеніи съ русскимъ творчествомъ.

Такъ какъ русская литература долгое время была

единственной областью обмѣна мнѣній, то русское общество и предъявляло къ ней почти тѣ же требованія, какія предъявляются обычно къ парламенту и къ политическому клубу.

Отъ охранительнаго полицейскаго нажима старыхъ николаевскихъ временъ русская общественность, искавшая свободы, сама того не сознавая, научилась узкой и подозрительной нетерпимости. Если правительственный аппаратъ пытался давить и искоренять все, отъ чего вѣяло чрезмѣрнымъ, по его мнѣнью, либерализмомъ, то такъ называемое передовое и мыслящее общество преслѣдовало и клеимило каждую мысль и каждое слово, въ которыхъ оно усматривало нѣчто противное этому либерализму.

Власти всюду мерещились опасные люди и опасныя книги.

Общество со своей стороны было склонно усматривать въ самомъ искреннемъ *credo* писателя, если оно не согласовалось съ требованіями обязательнаго „свободомыслія“, явное мракобѣсіе или даже лакейское прислуживаніе власти. Достаточно вспомнить хотя бы Константина Леонтьева, который былъ буквально задушенъ въ литературѣ и какъ мыслитель и какъ художникъ, несмотря на свое почти гениальное дарованіе.

Напряженная до психоза цензура, „идейнаго содержанія“ литературныхъ произведеній въ конечномъ итогѣ привела къ тому, что русскій читатель, даже чуткій и одаренный вкусомъ, при чтеніи книги могъ восхищенно любоваться художественными ея образами, художественной ея формой, но при этомъ тщательно доискивался между строкъ до самаго для себя существеннаго и важнаго — до личныхъ и идей автора, до его собственнаго личнаго міровоззрѣнія, которое требовалось опредѣлить и непременно въ окончательной, неподвижной формулировкѣ.

Въ такомъ приѣмѣ критики сказывается наивная и очень ошибочная увѣренность въ томъ, что всякая человѣческая личность, а тѣмъ болѣе личность творчески одаренная, непременно должна обладать неразсѣкаемой внутренней цѣлностью. Иначе говоря, у писателя будто бы всегда есть и долженъ быть опредѣленный мѣръ идей и представленій, статически непоколебимыхъ и эти идеи и представленія выражаются имъ въ его художественныхъ созданіяхъ.

Самая жадность біографическихъ изслѣдованій, интересъ къ письмамъ писателя часто обнаруживаютъ именно эту увѣренность въ обязательной монолитности внутренняго міра художника: въ интимной перепискѣ автора обыкновенно отыскивается подтвержденіе къ высказанному имъ въ его литературныхъ произведеніяхъ.

Но монолитность не есть непремѣнное свойство писателя.

Быль монолитенъ Толстой. Онъ до тенденціозности оставался вѣренъ своимъ воззрѣніямъ и въ художественномъ творествѣ; несмотря на всю огромность своей палитры, онъ воспринималъ окружающій его мѣръ и даже прошлая эпохи („Война и Миръ“) подъ опредѣленнымъ угломъ зрѣнія. Но быль, на примѣръ, абсолютно лишенъ внутренней монолитности Розановъ, чувствительный къ каждому касанію жизни, весь сотканный изъ самыхъ сложныхъ противорѣчій.

Міровоззрѣніе и міроощущеніе далеко не всегда совпадаютъ у писателя. Міровоззрѣніе вырабатывается главнымъ образомъ подъ вліяніемъ духа эпохи; міроощущеніе зависитъ отъ природной сущности личности, отъ склада души.

Въ своемъ міровоззрѣніи человѣкъ за рѣдкими исключеніями подчиненъ воздѣйствію окружающаго; кругъ его идей, какъ камень въ рукахъ ювелира, подвергается граненію эпохи. Но въ сферѣ своихъ

интуитивныхъ воспріятій душа художника, остава-
ясь болѣе свободной, опредѣляетъ свое отношеніе
къ міру нѣсколько иначе. У художника очень часто
оказывается „умъ съ сердцемъ не въ ладу“. И, чѣмъ
больше нарушенъ этотъ ладъ, тѣмъ свободнѣе ху-
дожникъ. Полнота свободы художественнаго твор-
чества именно и требуетъ отъ писателя раскрыпо-
щенія его интуитивныхъ воспріятій и оцѣнокъ отъ
власти разсудочнаго начала, отъ власти опредѣлив-
шихся въ немъ идей и понятій.

Въ этомъ смыслѣ Толстой, при всей его геніаль-
ности, не былъ до конца свободенъ, какъ художникъ,
и міръ идей Толстого въ концѣ концовъ подавилъ
его творчество. Гораздо свободнѣе былъ Тургеневъ,
который прикасался очень чутко и близко къ явле-
ніямъ и сферамъ, абсолютно чуждымъ его міропо-
ниманію, его „образу мыслей“.

Для очень многочисленной категоріи людей до
сихъ поръ не можетъ быть колебаній или сомнѣній
въ томъ, что цѣннѣе и важнѣе въ личности: ея ин-
теллектъ или та ея таинственная сфера, которую
Апостоль называетъ „сокровенный сердца человѣкъ“.

И вотъ въ силу предпочтенія интеллектуальнаго
начала началу интуитивному или, какъ принято те-
перь говорить, подсознательному, въ которомъ
и таятся корни не только художественнаго творче-
ства, но и всякихъ озаряющихъ человѣческую душу
откровеній, мы обычно и опредѣляемъ по идеямъ, а
не по образамъ направленіе писателя, устанавли-
ваемъ его удѣльный вѣсъ.

Достоевскій и Толстой очевидно и твердо ста-
вили въ русской литературѣ вѣчныя проблемы —
о Богѣ, о смыслѣ жизни.

Въ такихъ произведеніяхъ какъ „Братья Кара-
мазовы“, „Бѣсы“, „Война и Миръ“ — геніально на-
писанныхъ монументальныхъ созданіяхъ художест-

веннаго слова — нельзя не замѣтить основныхъ идей ихъ авторовъ. Міровоззрѣніе Толстого и міровоззрѣніе Достоевскаго совпадали съ темами и разработкой ихъ произведеній. Но совпаденіе это не всегда обязательно. Напримѣръ, у Гоголя его совсѣмъ не было. Гоголь вѣрилъ въ Бога, ѣздилъ паломникомъ въ Святую Землю, написалъ „Размышленіе о Божественной Литургіи“, запостился буквально до смерти... А въ его художественныхъ твореніяхъ нѣтъ не только ни одного мало-мальски одухотвореннаго живого образа. но ни одного человѣчески выноσιмаго лица. Чувствовать и изображать онъ могъ лишь Собакевичей и Чичиковыхъ, хотя много и мучительно думалъ о Богѣ, о спасеніи души, о загробной жизни.

Чеховъ въ своемъ творествѣ какъ будто никакихъ проблемъ ни для себя, ни для читателя не ставилъ.

Какъ человѣкъ онъ былъ въ высшей степени скромный, скрытенъ, и внутренне застѣнчивъ какъ писатель. Меньше всего онъ посягалъ на „учительство“ и меньше всего его читатели готовы были видѣть въ немъ „владельца думъ“, хотя бы на самый краткій періодъ.

Чехова въ его эпоху скорѣе склонны были упрекать именно за „безидейность“ его творчества. Ни одной строчкой своихъ произведеній онъ ни въ чемъ не совпалъ съ общественно-политическими тенденціями своей эпохи, съ вкусами и устремленіями „господствовавшихъ теченій прогрессивной мысли“. Онъ совершенно ихъ не касался. Онъ писалъ повѣсти, рассказы, пьесы. Читатели интересовались всего больше внѣшнимъ художественнымъ колоритомъ чеховскихъ произведеній, а театральные зрители чеховскихъ пьесъ главнымъ образомъ останавливали свое вниманіе на артистическихъ тонкостяхъ испол-

ненія и постановки ихъ на сценѣ знаменитаго московскаго театра.

Разговоры чеховскихъ героевъ, мысли, ими высказываемыя, не наводили современныхъ имъ читателей на особенно глубокое раздумье: душевному томленію и тоскѣ Тузенбаха, Вершинина, Войницкаго, разсужденіямъ доктора Рагина въ повѣсти „Палата № 6-ой“ и многому другому подводился одинъ общій итогъ: — пессимистическій тонъ Чеховскаго творчества есть ни что иное, какъ отголосокъ политическаго „безвременья“ 80-хъ годовъ.

Такъ на этомъ и порѣшили.

Чеховъ никого не „клеимилъ“, не пытался никого „пробуждать“... О какихъ иныхъ проблемахъ можно говорить примѣнительно къ автору коротенькихъ новеллъ, не написавшему за всѣ двадцать пять лѣтъ своей литературной дѣятельности даже ни одного романа?

Иначе говоря: Чехова у насъ просто не дочитали до конца. Не дочитали и не замѣтили, что онъ выходитъ очень далеко за предѣлы отведенной ему эпохи, за предѣлы всѣми признанныхъ „чеховскихъ темъ“. Не узнали въ немъ русскаго художника огромной силы и огромнаго внутренняго масштаба, который мало интересовался „теченіями прогрессивной мысли“ именно потому, что все его творчество зрѣлаго періода, смѣнившаго періодъ „Пестрыхъ разсказовъ“ и Антоши Чехонте, стоитъ основами своими какъ разъ въ центрѣ такъ называемыхъ „вѣчныхъ“ русскихъ вопросовъ, надъ разрѣшеніемъ которыхъ подвизался Достоевскій.

Конечно, Достоевскій и Чеховъ совершенно ни въ чемъ не похожи одинъ на другого.

Достоевскій — колоссъ въ тяжкихъ веригахъ своего „жестокаго таланта“, больше прорицатель чѣмъ художникъ. Онъ напоминаетъ суроваго ветхо-

завѣтнаго пророка, сжигаемаго пламенемъ своихъ внутреннихъ озареній. Образы въ творествѣ Достоевскаго — лишь случайныя оболочки его мыслей, символы, которыми онъ облакаетъ и прикрываетъ свое исповѣданіе.

Чеховъ — прежде всего и больше всего художникъ. Его творческое зрѣніе острѣе, проникательнѣе его обыденнаго взгляда. Образъ, а не мысль открываютъ ему сокровенную глубину вещей. Интуитивное, подсознательное начало у Чехова богаче, мощнѣе начала интеллектуальнаго.

Въ области художественной Чеховъ не былъ пораженъ воззрѣніямъ своей эпохи, ея требованіямъ къ литературѣ и къ писателю.

Его творческій масштабъ значительно шире его интеллектуальнаго кругозора. (Потому, можетъ быть, и письма Чехова рядомъ съ его литературными произведеніями очень проигрываютъ).

О Чеховѣ безъ преувеличенія можно сказать, что онъ — одинъ изъ самыхъ свободныхъ художниковъ въ русской литературѣ. А по значенію поставленныхъ имъ вопросовъ, по его проникновенію въ глубину русской души съ ея мучительными поисками высшаго смысла жизни и высшей правды, Чеховъ превосходитъ и „пѣвца любви“, Тургенева и геніальнаго бытописателя русскихъ типовъ, Гончарова, несмотря на совершенство формы у обоихъ, на чисто пушкинскую чеканку характеровъ и мастерство романа у автора „Обломова“ и „Обрыва“.

Міровоззрѣніе Чехова — человѣка близко связывало его съ его эпохой, съ торжествовавшимъ тогда рационализмомъ и позитивизмомъ. Но онъ не принималъ ихъ до конца, не могъ на нихъ успокоиться. „Несомнѣнное“ въ глазахъ образованнаго человѣка прошлаго столѣтія, въ глазахъ художника становилось сомнительнымъ, а иногда и рушилось, откры-

вая просторъ для иныхъ озареній. Тогда и Чеховъ — интеллигентъ начиналъ колебаться.

Чеховъ и своей личностью и духовнымъ состояніемъ своихъ героевъ изъ среды русской интеллигенціи уже знаменуетъ кризисъ русскаго раціонализма, какъ господствующаго направленія, еще довольно задолго до того момента, когда этотъ кризисъ наступилъ для значительнаго большинства уже съ несомнѣнной очевидностью. Чеховъ сумѣлъ ощутить его первыя трещины. Есть всѣ основанія думать, что онъ носилъ ихъ и въ самомъ себѣ, но появились онѣ въ немъ, надо предполагать, со стороны его творческой интуиціи. У Чехова былъ „умъ съ сердцемъ не въ ладу“, происходила въ немъ постоянная борьба. Иногда прорывалась она наружу и въ его откровенныхъ бесѣдахъ.

Въ воспоминаніяхъ своихъ о Чеховѣ, напечатанныхъ впервые въ 1915 году, И. А. Бунинъ пишетъ:

„Что думалъ онъ о смерти?

„Много разъ старательно-твердо говорилъ онъ мнѣ, что безсмертіе, жизнь послѣ смерти въ какой-бы то ни было формѣ, — сущій вздоръ:

„— Это суевѣріе. А всякое суевѣріе ужасно. Надо мыслить ясно и смѣло. Мы какъ-нибудь потолкуемъ съ вами объ этомъ основательно. Я, какъ дважды два — четыре, докажу вамъ, что безсмертіе — вздоръ. —

„Но потомъ нѣсколько разъ еще тверже говорилъ прямо противоположное:

„— Ни въ какомъ случаѣ не можемъ мы исчезнуть безъ слѣда. Обязательно будемъ жить послѣ смерти. Безсмертіе — фактъ. Вотъ погодите, я докажу вамъ это“.

Дальше И. А. Бунинъ пишетъ:

„Послѣднее время онъ часто мечталъ вслухъ:

„— Стань бы бродягой, странникомъ, ходи по

„святымъ мѣстамъ, поселиться въ монастырѣ среди
„лѣса, у озера, сидѣть лѣтнимъ вечеромъ на лавочкѣ
„у монастырскихъ воротъ“

Можетъ быть, именно эта самая внутренняя борьба и сообщала Чехову особенную пытливость въ отношеніи къ жизни, напрягала и обостряла его художественный слухъ, дѣлала его исключительно тонко внимательнымъ ко всякой живой душѣ вообще, въ особенности же къ сложнымъ внутреннимъ духовнымъ процессамъ въ человѣкѣ, совершенно невидимымъ для обыкновеннаго глаза.

Подъ толстымъ слоемъ сѣрой паутины, затянувшей и какъ бы умертвившей всю внѣшнюю жизнь человѣка, видитъ Чеховъ внутренній міръ доктора Андрея Ефимыча Рагина („Палата № 6“) одиноко изнемогающаго въ самомъ себѣ между вопросами „да“ и „нѣтъ“.

Видитъ и въ другихъ это скрытое. Принимаетъ и „выслушиваетъ“, какъ самый внимательный врачъ. Послѣдній, кстати сказать, во многихъ случаяхъ помогаль наблюдать Чехову — художнику. И тотъ фактъ, что Чеховъ ничего, подобно Толстому, не пытался самъ утверждать и проповѣдовать, а лишь искалъ и слушалъ, сообщаетъ всему, художественно изображенному имъ въ области исканій высшаго смысла жизни и въ области религиозной вѣры, цѣнность чисто объективнаго значенія.

Вся сила независимости и свободы чеховскаго таланта особенно полно ощущается въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ подходитъ къ людямъ иного, чѣмъ онъ самъ, духовнаго склада, — изображаетъ ясную цѣльность непоколебимо вѣрующихъ душъ. Лишь иногда едва замѣтный налетъ грусти ложится на нихъ изъ подъ чеховскаго пера — точно тѣнь той печали, которую переживаетъ самъ авторъ въ посто-