



## **Н. К. МИХАЙЛОВСКИЙ**

### **Об отцах и детях и о г-не Чехове**

Между Н. В. Шелгуновым<sup>1</sup> (в «Русской мысли») и газетой «Неделя» все еще тянетесь полемика<sup>2</sup>, на которую я когда-то обратил внимание читателей «Русских ведомостей»<sup>3</sup>. Из мартовской книжки «Русской мысли» я узнал, что, по мнению «Недели», изложенному почтенною газетою в статье «Отцы и дети нашего времени», полемика эта «является только одним из эпизодов в тех бесконечных пререканиях, которые всегда ведут между собою отцы и дети»<sup>4</sup>. Дети — это «Неделя»... От «детей» мы привыкли ждать молодости, свежести, силы, даже некоторой бурности, а потому встретить в роли «дити» почтенного редактора «Недели» г-на Гайдебурова<sup>5</sup> как будто и неожиданно немножко. Приглядываясь, однако, к «детям», представляемым «Неделей», мы не найдем тут ничего странного или удивительного. В той же мартовской книжке «Русской мысли» приведена следующая выписка из статьи «Недели», громко озаглавленной («Неделя» вообще любит громкие заглавия) «Новое литературное поколение». «Новое поколение (80-х годов) родилось скептиком, и идеалы отцов и дедов оказались над ним бессильными. Оно не чувствует ненависти и презрения к обыденной человеческой жизни, не признает обязанности быть героем, не верит в возможность идеальных людей. Все эти идеалы — сухие, логические произведения индивидуальной мысли, и для нового поколения осталась только действительность, в которой ему суждено жить, и которую оно потому и признало. Оно приняло свою судьбу спокойно и безропотно, оно прониклось сознанием, что все в жизни вытекает из одного и того же источника — природы, все является собою одну и ту же тайну бытия и возвращается к пантеистическому миросозерцанию»<sup>6</sup>.

Таковы современные «дети». Немудрено, что г-н Гайдебуров, «родившийся», может быть, и не «скептиком» и фигурирующий в литературе лет тридцать с лишком, находит себе место среди этих старообразных детей. Вообще, дело, очевидно, не в возрасте, и это очень удобно. Как только вы увидели человека, для которого «осталась только действительность», и который этим вполне доволен, так и знайте, что это «дитя», «новое поколение». Странные дети, можно сказать, небывалые дети, но если они сами себя так называют, так и господь с ними. И я могу с чистою совестью сказать: «О дети, дети, как опасны ваши лета!» Хотя дело и не в возрасте. Нынешние дети, или, собственно, те, которые так сами себя называют в «Неделе», не щеголяют обычными свойствами молодости; нет, они старше, солиднее своих отцов и дедов, а потому не стоят перед ними и опасности, обычно грозящие молодости, — опасности страстного увлечения, риска, горячей веры и надежды. Но та самоуверенность, которая в настоящей молодости является лишь естественным показателем избытка силы, не искушенной опытом, в них, в этих современных «детях», чревата иными опасностями. Полагая, что только и света, что в окошке, гордо отрезывая себя от идеалов отцов и дедов, даже от всяких идеалов, вполне довольствуясь «действительностью», эти люди обрекают себя на жизнь тусклую из тусклых. Они сознают это и не боятся: им как раз по плечу эта жизнь. Но в прежнее время они в этом не сознались бы публично, потому что ведь в самом деле стыдно, а ныне они заявляют свою тусклость всенародно. Они считают себя солью земли, которой мешает только какая-нибудь горсточка «отцов», оберегающих былые идеалы, а все остальное, дескать, с ними, готово признать их своими выразителями и вождями; они — «новое литературное поколение»... По существу дела, это только смешно. Возражая «Неделе», г-н Шелгунов справедливо говорит, что ссылка на тургеневскую формулу «отцов и детей» не имеет в данном случае никакого смысла. Современные «дети», то есть опять-таки те, которые сами себя так называют в «Неделе», открешиваясь от идеалов отцов и дедов, не блестят ни талантами, ни знаниями, ни оригинальностью физиономии, ни даже численностью. Они представляют собою нечто вроде тусклого туманного пятна, расплывающегося в общем фоне той апатии, бессодержательности, того отсутствия всякого присутствия, которое характеризует теперешнее трудное время вообще. Они только вторят течению реакции против идеалов недавнего прошлого, ничего нового и положительного им не противопоставляя и не обладая двусмысленным мужеством и последовательностью

открытых реакционеров. Но трудное время пройдет, потому что это именно только вопрос трудного времени<sup>7</sup> — может быть, и долгого, а может быть, совсем не долгого; волна реакции отхлынет, и я не поздравляю тех раков, которые останутся на мели. Вообще эти «дети» — явление до такой степени мизерное, что, может быть, г-н Шелгунов делает даже ошибку, уделяя им столько внимания. Но отметить его все-таки следует и именно в его связи с общим настроением минуты.

«Для нас существует только действительность, в которой нам суждено жить»; «идеалы отцов и дедов над нами бессильны» — эти подлежащие, сказуемые, определения и дополнения можно встретить не в одной «Неделе», а и в таких местах, где отнюдь не гоняются за наименованием «детей». Это то же самое «наше время — не время широких задач», которое когда-то громил и осмеивал Щедрин как нечто постыдное<sup>8</sup>, а ныне оно расположилось и осложнилось наклонностью к оплеванию многого из того, что еще недавно было общепризнано дуроригим. Чем же это дорогое заменяется ныне?

Недавно я прочитал в одной большой газете неоднократное заявление, что «Островский устарел»<sup>9</sup>. Известие это меня очень заинтересовало. Я полагал, что Островский принадлежит к числу писателей, которые не стареют или, по крайней мере, живут так долго, что об их устарелости можно говорить только в том случае, если на смену им явилось что-нибудь особенно яркое и крупное. Должно быть, подумал я, наша драматическая литература сделала гигантские шаги после Островского, и надо мне с этой литературой познакомиться. Но это оказалось делом нелегким. Драмы Островского, равно как и некоторых других «отцов», как например, Писемского, Потехина<sup>10</sup>, печатались в свое время в журналах. Ныне этого нет совсем, и когда я, наконец, достал несколько литографированных драматических произведений, имевших наибольший успех в прошлый театральный сезон, я понял, почему они литографированы, а не напечатаны в журналах! Как ни далеко отошли наши теперешние журналы от недавних преданий, но это все-таки литература, а те драматические произведения, которые я прочитал, не имеют ничего общего с литературой. Это истинно «детские» произведения и по форме и по содержанию. Время, породившее эти малости, любующееся на них (повторяю, я читал пьесы, имевшие наибольший успех, то есть чаще всего дававшиеся), может считать себя несчастным временем. И к этому, как ко всякому сознанному несчастию, можно, даже должно, отнести с сочувствием. Как в самом деле

не пожалеть этих бедных актеров, обреченных изображать не живых людей, а каких-то говорящих кукол и произносить речи либо совершенно бессмысленные, либо наполненные азбучною моралью; как не пожалеть и зрителей и самих авторов, выступающих с детскими вещами? Но если при этом говорят, что «Островский устарел», так уж это не сожаления, а смеха достойно.

Я хотел было предложить вам пересмотреть вместе со мной те пять-шесть новейших драматических произведений, с которыми я познакомился, но откладывая это до другого раза. Факт отсутствия драматической литературы во всяком случае налицо, и никто, я полагаю, с этим спорить не станет. А если бы «Неделя» или кто другой, довольный ходом дел вообще и «новым литературным поколением» в частности, и пожелал спорить, то я спросил бы: отчего же вы не печатаете этих прекрасных драм и комедий? Откладывая на неопределенное время беседу о новейшей драматической quasi-литературе, я лишаю себя большого развлечения, потому что тут есть над чем посмеяться, хотя есть и погоревать об чем. Но с этим торопиться некого, ввиду непрекращаемости факта исчезновения драматической литературы. Ну и пусть радуются этому факту те, для кого «осталась только действительность, в которой им суждено жить, и которую они потому и признали».

Любопытнее, может быть, было бы пересмотреть критиков, публицистов, поэтов «действительности». Но я пока и от этого уклонюсь. Передо мной лежит маленькая книжка, имеющая близкое отношение к нашей теме, и на ней-то я и сосредоточусь на этот раз. Книжка эта — новый, только что вышедший сборник рассказов г-на Чехова под заглавием «Хмурые люди»<sup>11</sup>.

Признаться сказать, я начал читать книжку с конца, заинтересовавшись оригинальным заглавием последнего рассказа — «Шампанское», потом прочитал в беспорядке остальное, намеренно откладывая под конец самый большой рассказ — «Скучная история»; откладывал потому, что боялся того неприятного впечатления, которое рассчитывал получить от этого рассказа, а почему рассчитывал получить неприятность, сейчас скажу. В рассказе «Шампанское» я остановился на следующих хорошенъких строчках: «Два облачка уже отошли от луны и стояли подаль с таким видом, как будто шептались об чем-то таком, чего не должна знать луна. Легкий ветерок пробежал по степи, неся глухой шум ушедшего поезда». В рассказе «Почта» опять хорошенъкие строки в том же вкусе: «Колокольчик что-то прозвякал бубенчикам, бубенчики ласково ответили ему. Тарантас взвизгнул, тронулся, колокольчик заплакал, бубенчики засмея-

лись». Или вот еще, в рассказе «Холодная кровь»: «Старик встает и вместе со своей длинной тенью осторожно спускается из вагона в потемки». Как это в самом деле мило, и таких милых штришков много разбросано в книжке, как, впрочем, и всегда в рассказах г-на Чехова. Все у него живет: облака тайком от луны шепчутся, колокольчики плачут, бубенчики смеются, тень вместе с человеком из вагона выходит. Это своего рода, пожалуй, пантеистическая черта очень способствует красоте рассказа и свидетельствует о поэтическом настроении автора. Но, странное дело, несмотря на готовность автора оживить всю природу, все неживое и одухотворить все неодушевленное, от книжки его жизнью все-таки не веет. И это отнюдь не потому, что он взялся изобразить «Хмурых людей». Заглавие это совсем не соответствует содержанию сборника и выбрано совершенно произвольно. Есть в сборнике и действительно хмурые люди, но есть такие, которых этот эпитет вовсе не характеризует. В каком смысле может быть назван хмурым человеком, например, купец Авдеев («Беда»), который выпивает, закусывает икрой и попадает в тюрьму, а потом в Сибирь за то, что подписывал, не читая, какие-то банковые отчеты? Нет, не в хмурых людях тут дело, а, может быть, именно в том, что г-ну Чехову все едино — что человек, что его тень, что колокольчик, что самоубийца<sup>12</sup>.

Г-н Чехов пока единственный действительно талантливый беллетрист из того литературного поколения, которое может сказать о себе, что для него «существует только действительность, в которой ему суждено жить», и что «идеалы отцов и дедов над ними бессильны». И я не знаю зрелища печальнее, чем этот даром пропадающий талант. Бог с ними, с этими старообразными «детьми», упражняющимися в критике и публицистике: их бездарность равняется их душевной черствости, и едва ли что-нибудь яркое вышло бы из них и при лучших условиях. Но г-н Чехов талантлив. Он мог бы и светить и греть, если бы не та несчастная «действительность, в которой суждено жить». Возьмите любого из талантливых «отцов» и «дедов», то есть писателей, сложившихся в умственной атмосфере сороковых или шестидесятых годов. Начните с вершин, вроде Салтыкова, Островского, Достоевского, Тургенева, и кончите — ну хоть г-ном Лейкиным, тридцатилетний юбилей которого празднуется на днях<sup>13</sup>. Какие это все определенные, законченные физиономии и как определены их взаимные отношения с читателем! Я помянул г-на Лейкина, талант которого отнюдь не из крупных и который вдобавок потратил свое дарование на 7000 (так пишут в газетах) пустяковых рассказов. Однако и он

имеет свой определенный круг читателей, которых смешит или трогает. Немножко надоедливы все эти «разделюции» (вместо «резолюции»), «насыпь еще лампадочку» (вместо «налей еще рюмку»), «к подножию ног твоих» и т. п. Но есть среда, где все это нужно, где г-н Лейкин всегда равно желанный и дорогой гость. Тем паче надо это сказать о вершинах. «Писатель пописывает, а читатель почитывает»<sup>14</sup>, — эта горькая фраза Салтыкова вовсе не справедлива по отношению к нему и его сверстникам. Их произведения читатель не только почитывал, — он спорил об них, умилялся или негодовал, ловил мысль, горел чувством — словом, жил ими. Между писателями и читателями была постоянная связь, может быть не столь прочная, как было бы желательно, но несомненная, живая. Повторяю, такая связь существует даже для г-на Лейкина, а для неизмеримо более талантливого и серьезного г-на Чехова ее нет. Он действительно пописывает, а читатель его почитывает. Г-н Чехов и сам не живет в своих произведениях, а так себе, гуляет мимо жизни и, гуляючи, ухватит то одно, то другое. Почему именно это, а не то? почему то, а не другое?

Выбор тем г-на Чехова поражает своею случайностью. Везут по железной дороге быков в столицу на убой. Г-н Чехов заинтересовывается этим и пишет рассказ под названием «Холодная кровь», хотя даже понять трудно, причем тут «холодная кровь». Фигурирует, правда, в рассказе один очень хладнокровный человек (сын грузоотправителя), но он вовсе не составляет центра рассказа, да и вообще в нем никакого центра нет, просто не за что ухватиться. Почту везут, по дороге тарантас встрияхивает, почтальон вываливается и сердится. Это — рассказ «Почта». Зачем он мне? Не мне лично, конечно. Мне и «подножение ног» г-на Лейкина не нужно, но где-нибудь в трактире или в бакалейной лавке это «подножение ног» произведет свой эффект; а от «Почты» никому, решительно никому ни тепла, ни радости, хотя именно в этом рассказе бубенчики так мило пересмеиваются с колокольчиками. И рядом вдруг «Спать хочется» — рассказ о том, как тринадцатилетняя девчонка Варька, состоящая в няньках у сапожника и не имеющая ни минуты покоя, убивает порученного ей грудного ребенка потому, что именно он мешает ей спать. И рассказывается это тем же тоном, с теми же милыми колокольчиками и бубенчиками, с тою же «холодною кровью», как и про быков или про почту, которая выехала с одной станции и приехала на другую...

Нет, не «хмурых людей» надо бы поставить в заглавие всего этого сборника, а вот разве «холодную кровь»: г-н Чехов с холодною кровью пописывает, а читатель с холодною кровью почитывает.

Так думал я, пока, наконец, не дошел до «Скучной истории». Этой сравнительно довольно большой вещи я боялся. Дело в том, что к маленьkim рассказам г-на Чехова, занимающим один газетный фельетон или пять-шесть страничек маленького формата в книжке, мы уже привыкли, и этот странный переплет хорошеных колокольчиков с убийцами и людьми с быками не особенно утомляет, когда он разбит на маленькие, оборванные клочки. А в «Степи», первой большой вещи г-на Чехова, самая талантливость этого переплета является уже источником неприятного утомления: идешь по этой степи, и, кажется, конца ей нет... В «Иванове», комедии, не имевшей, к счастью, успеха и на сцене, г-н Чехов явился пропагандистом двух вышеприведенных «детских» тезисов: «идеалы отцов и детей над нами бессильны»; «для нас существует только действительность, в которой нам суждено жить, и которую мы потому и признали». Эта проповедь была уже даже и не талантлива, да и как может быть талантлива идеализация отсутствия идеалов? Не везет г-ну Чехову на большие вещи. Может быть, и «Скучная история» есть действительно скучный набор случайных впечатлений или же опять что-нибудь вроде «Иванова», опять пропаганда тусклого, серого, умеренного и аккуратного жития...

Я ошибся самым приятным образом. «Скучная история» есть лучшее и значительнейшее из всего, что до сих пор написал г-н Чехов. Ничего общего с распущенностью и случайностью впечатлений в «Степи»; ничего общего с идеализацией серой жизни в «Иванове». И даже совсем напротив.

«Скучная история» имеет подзаглавие: «Из записок старого человека». Этот старый человек, Николай Степанович «такой-то», есть знаменитый профессор, ученый, умный, талантливый, честный. Таким он сам себя рекомендует и, судя по сообщаемым им фактам, говорит правду. Жизнь его, вообще говоря, сложилась недурно, но к шестидесяти двум годам подобрались разные облачка: некоторая денежная запутанность, кое-какие семейные дрязги, хворость, главное — хворость. Николай Степанович, как профессор по медицинской части, понимает, что смерть не за горами, и что было бы с его стороны добросовестно уступить кафедру человеку более молодому и свежему, но этого он сделать не в силах. «Пусть судит меня бог, — он говорит, — у меня не хватает мужества поступить по совести»: он слишком

привык к своему профессорскому делу, слишком любит его. «Как 20—30 лет назад, так и теперь, перед смертью, меня интересует одна только наука. Испуская последний вздох, я все-таки буду верить, что наука — самое важное, самое прекрасное и самое нужное в жизни человека, что она всегда была и будет высшим проявлением любви, и что только ею одною человек побежит природу и себя». Это не мешает, однако, Николаю Степановичу иметь и высказывать свои мнения о литературе, о театре, о разных житейских делах: мнения не бог знает какой оригинальности и премудрости, но с преданного своему делу учёного-специалиста нельзя в этом отношении многое и спрашивать. И вот этого «прекрасного, редкого человека», как его оттестует другой, несомненно тоже хороший человек, начинают посещать странные мысли. Ему кажется, что «все гадко, не для чего жить, а те 62 года, которые уже прожиты, следует считать пропащими». С особенною силою эти мрачные мысли возникают в Николае Степановиче при следующих обстоятельствах. Понадобилось ему ехать в Харьков, чтобы собрать сведения о предполагаемом женихе его дочери. Поездка эта не особенно хорошо мотивирована. Предполагаемый жених, которого, мимоходом сказать, Николай Степанович терпеть не может, еще не делал предложения; в Харькове у Николая Степановича есть знакомые, вообще решительно не видно, почему шестидесятидвухлетний знаменитый профессор должен сам ехать для собирания сведений о женихе. Но это все равно. Приехал больной, слабый старик в Харьков и, натурально, загрустил. А тут еще телеграмма: дочь тайно обвенчалась (опять-таки неизвестно, почему тайно), и надо ехать назад. Тяжелая, бессонная ночь... Николай Степанович сидит в постели, обняв руками колена, и думает... между прочим, так: «Чего я хочу? Я хочу, чтобы наши жены, дети, друзья, ученики любили в нас не имя, не фирму и не ярлык, а обыкновенных людей. Еще что? Я хотел бы иметь помощников и наследников... Еще что? Хотелось бы проснуться лет через сто и хоть одним глазом взглянуть, что будет с наукой... Хотел бы пожить еще лет десять... Дальше что? А дальше ничего. Я думаю, долго думаю и ничего не могу еще придумать. И сколько бы я ни думал, и куда бы ни разбрасывались мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. В моем пристрастии к науке, в моем желании жить, в этом сиденье на чужой кровати и стремлении познать самого себя, во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это

в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинах, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего...»

Душевный мрак все сгущается, как вдруг в комнату Николая Степановича совершенно неожиданно является некая Катя. Это — его воспитанница, дочь его умершего друга, молодая женщина, хорошая, умная, живая, но претерпевшая много бед и в конце концов одинокая. Наскоро поздоровавшись со своим воспитателем, она, задыхаясь и дрожа всем телом, умоляет старика помочь ей советом, научить ее, как ей жить, что делать.

«— Помогите! — рыдает она, хватая меня за руку и целуя ее. — Ведь вы мой отец, мой единственный друг! Ведь вы умны, образованны, долго жили! Вы были учителем! Говорите же, что мне делать?

— По совести, Катя, не знаю...

Я растерялся, сконфужен, тронут рыданиями и едва стою на ногах.

— Давай, Катя, завтракать, — говорю я, натянуто улыбаясь. — Будет плакать».

И больше ничего бедная Катя и не добивается от знаменитого профессора, которого она не без основания считает «прекрасным, редким человеком». Он даже не дает ей высказаться, выложить свое горе и уже тем самым облегчить его. Он только растерянно и беспомощно повторяет: «давай завтракать!» да «будет плакать!». Обескураженная Катя уходит. Николай Степанович рассказывает: «Лицо, грудь и перчатки у нее мокрые от слез, но выражение лица уже сухо, сурово. Я гляжу на нее, и мне стыдно, что я счастливее ее. Отсутствие того, что товарищи-философы называют общею идеею, я заметил в себе только незадолго перед смертью, на закате своих дней, а ведь душа этой бедняжки не знала и не будет знать приюта всю жизнь, всю жизнь!»

Да, это трагедия! И, надо отдать справедливость автору, хорошо поставленная трагедия. Но надо присмотреться к ней несколько ближе.

Николаю Степановичу шестьдесят два года, он припоминает в числе своих друзей Пирогова, Кавелина<sup>15</sup>, Некрасова. Это, конечно, вполне возможно, но едва ли типично. Мало ли есть не-

сомненных житейских возможностей, которые, однако, слишком индивидуальны, слишком случайны, чтобы правомерно сдаться объектом художественного воспроизведения во всех своих конкретных подробностях. Без всякого сомнения, у Пирогова, Кавелина, Некрасова мог быть современник и друг, который при многих отличных качествах ума и сердца всю жизнь прожил без того, «что называется общей идеей или богом живого человека». Всяко бывает. Но если читатель припоминает автобиографию Пирогова, литературную деятельность Кавелина, литературную деятельность Некрасова, биографии других знаменитых русских людей, воспитавшихся около того же времени, например, Белинского, Герцена, и т. д., то согласится, я думаю, что отсутствие «общей идеи» отнюдь для этого времени не характерно. Люди всегда люди. Они и в те времена падали, уклонялись от своего бога, становились в практическое противоречие с самими собой, но они всегда, по крайней мере, искали «общей идеи», и никоим образом нельзя сказать о них, как говорит о себе Николай Степанович, что они только перед смертью опомнились. Пусть их общие идеи, эти ныне по-детски отвергаемые идеалы отцов и дедов, были на тот или другой взгляд ложны, неосновательны, недостаточно выработаны, все, что хотите, но они были или же составляли предмет жадных поисков. Для людей, воспитавшихся в той умственной и нравственной атмосфере, какую г-н Чехов усвоивает Николаю Степановичу, нет даже ничего характернее этой погони за общими идеалами, которые связывали бы все концы с концами в нечто цельное и непрерывное. Мне кажется поэтому, что, обсуждая фигуру Николая Степановича и его печальный конец, можно совершенно отрешиться от показаний автора насчет его возраста и дружеских связей, — дело не в них совсем; не в силу условий своей молодости так тускло и жалобно доживает свои последние дни Николай Степанович, а напротив того — вопреки им. Очевидно, перед г-ном Чеховым рисовался какой-то психологический тип, который он чисто случайно и в этом смысле художественно незаконно обременил шестьюдесятью двумя годами и дружбой с Пироговым, Кавелиным, Некрасовым. Может быть, случайность эта объясняется просто тем, что автору нужно было именно предсмертное просветление, и этою надобностью обусловился выбор старика, а так как этот старик должен быть, по замыслу, хорошим и выдающимся человеком, то для сгущения красок автор наградил его дружбой с хорошими тоже и выдающимися людьми.

Затем г-н Чехов сделал из Николая Степановича специалиста по какой-то отрасли медицинских наук, всецело преданного

своей профессии. Беллетристы — могущественные люди. Они красят своих героев в любую краску, отдают их куда заблагорассудится на службу, на ком хотят женят, с кем хотят разженивают. Это их право, и ничего с ними не поделаешь. Но и читатель тоже вправе оскорбляться в эстетическом чувстве теми явными несообразностями, которые иногда господа беллетристы проделывают над своими безответными художественными детищами. Г-н Чехов большим несообразностям не подвергает своего Николая Степановича, хотя, например, выше отмеченная отправка этого почтенного ученого в Харьков за справками — немножко оскорбительна и совершенно не нужна. Но, я думаю, всякий внимательно прочитавший прекрасную сцену объяснения Кати с Николаем Степановичем должен остановиться над вопросом: почему Николай Степанович медик и заслуженный профессор? Пожалуй, если хотите, вполне естественно, что именно старый профессор медицины, в течение многих лет с головой погруженный в свою специальность, не умеет откликнуться на вопрос молодой женщины: как жить? что делать? Вот если бы к нему обратились за врачебным советом, за темой для диссертации на степень доктора медицины, за указанием литературы того или другого специально медицинского вопроса и т. п., он дал бы вполне удовлетворительные ответы, а тут с него и спрашивать нечего. Это так, конечно. Но сцена объяснения Кати с Николаем Степановичем слишком хороша, слишком жизненна и, очевидно, слишком глубоко задумана, чтобы к ней могло быть приложено такое плоское объяснение. Дряхлый ученый-специалист не умеет ответить на вопрос молодой жизни, — стоит ли из-за этого огород городить? Стоит ли из-за такого финала довольно большой рассказ писать? Нет, и медицинская специальность Николая Степановича и его дряхлость здесь опять-таки совершенно случайные черты, затемняющие суть дела. А суть дела в том, что у Николая Степановича нет того, «что называется общей идеей или богом живого человека». Сцена с Катей превосходно подчеркивает этот коренной изъян Николая Степановича, составляющий центральное место всего рассказа. Снимите с плеч Николая Степановича тридцать лет, переделайте его из заслуженного профессора медицины в кого угодно, ну хоть в беллетриста, но оставьте его при его коренном душевном изъяне, и он точно так же растерянно и беспомощно ответит на вопль Кати: «Давай завтракать! будет плакать!» Он бы и рад сказать другое, да слов нет и неоткуда им взяться. И в этом тра-

гедия. Только совлекая с нее те чисто внешние случайности, которыми ее обставил г-н Чехов, мы поймем ее жизненное значение, а затем оставшемуся от такой операции разоблачения психологическому мотиву надо найти соответственную конкретную житейскую обстановку.

Припомните, что говорит Николай Степанович: «Во всех картинах, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общею идеей или богом живого человека». Это могут сказать о себе многие современные писатели, и в том числе г-н Чехов. Его воображение рисует ему быков, отправляемых по железной дороге, потом тринадцатилетнюю девочку, убивающую грудного ребенка, потом почту, переезжающую с одной станции на другую, потом купца, пьющего, закусывающего и неизвестно что подписывающего, потом самоубийцу-гимназиста и т. д. И во всем этом действительно даже самый искусный аналитик не найдет общей идеи. Ни общей идеи, ни чутко настороженного в какую-нибудь определенную сторону интереса. При всей своей талантливости г-н Чехов не писатель, самостоятельно разбирающийся в своем материале и сортирующий его с точки зрения какой-нибудь общей идеи, а какой-то почти механический аппарат. Кругом него «действительность, в которой ему суждено жить, и которую он поэтому признал» всю целиком, с быками и самоубийцами, колокольчиками и бубенчиками. Что попадется на глаза, то он и изобразит с одинаково «холодною кровью». Г-н Чехов не один в таком положении. Таковы уж общие условия, в которых находится ныне литература, и не одна литература: такова «действительность», которую как факт и приходится признать. Но от признания факта как факта еще далеко до его оправдания и восхваления. Факт печальный так и должен называться печальным, иначе разуму человеческому и человеческому чувству нечего делать на белом свете, да и вовсе он не белый в таком случае. А между тем находятся люди, плавающие в этой мутной действительности как рыба в воде — весело, легко, самоуверенно. «Они приняли свою судьбу безропотно и спокойно, они прониклись сознанием, что все в жизни вытекает из одного источника — природы, все является собою одну и ту же тайну бытия», — быки и убийцы, колокольчики и самоубийцы...

Этим так и бог велел, ибо все равно не летать курам под облака<sup>16</sup>. Но г-н Чехов талантлив. Талант может шалить забавными водевилями вроде «Медведь» и «Предложение»; может размени-

ваться на «Почту» и «Шампанское»; может, сбитый с толку, изменить самому себе, своей стихийной силе таланта, попробовав в «Иванове» идеализировать отсутствие идеалов; может, наконец, с течением времени совсем погрязнуть; но, пока этот печальный конец не пришел, талант должен время от времени с ужасом ощущать тоску и тусклость «действительности»; должен ущемляться тоской по тому, «что называется общей идеей или богом живого человека». Порождение такой тоски и есть «Скучная история». Оттого-то так хорош и жизненен этот рассказ, что в него вложена авторская боль. Я не знаю, конечно, надолго ли посетило это настроение г-на Чехова, и не вернется ли он в непродолжительном времени опять к «холодной крови» и распущенности картин, «в которых даже самый искусный аналитик не найдет общей идеи». Теперь он во всяком случае сознает и чувствует, что «коли нет этого, то, значит, нет и ничего». И пусть бы подольше жило в нем это сознание, не уступая наплыву мутных волн действительности. Если он решительно не может признать своими общие идеи отцов и дедов, — о чем, однако, следовало бы подумать, — и также не может выработать свою собственную общую идею, — над чем поработать все-таки стоит, — то пусть он будет хоть поэтом тоски по общей идее и музыкального сознания ее необходимости. И в этом случае он проживет не даром и оставит свой след в литературе. А то что хорошего: читатель, подобно Кате, ждет отклика на свои боли, а ему говорят: «Пойдем завтракать!» Или даже еще того хуже; вон быков везут, вон почта едет, колокольчики с бубенчиками пересмеиваются, вон человека задушили, вон шампанское пьют.

