



П. П. ПЕРЦОВ

Изъяны творчества

(Повести и рассказы А. Чехова)

I

Одна древняя легенда повествует, что некий царь, шедший со своим войском через пустыню, желая осмотреть окрестности, велел воинам каждому принести по горсти земли, и из этих горстей вырос целый холм, и царь мог подняться на него, и обширный вид открылся его глазам.

Эта легенда хорошо передает обобщающую и раздвигающую горизонты силу мелочей. «Курочка по зернышку клюет и сыта бывает», «с миру по нитке — голому рубашка» — таковы народные афоризмы, трактующие ту же тему. И действительно, мелочь только до тех пор и мелочь, пока она остается в одиночестве, но как скоро к ней присоединяется другая, третья, пятая, десятая мелочь, то значение этой массы все растет и растет; холм, составляемый ими, подымается все выше и выше, и вместе с ним подываемся и мы над «долиной жизни», и горизонты наши все расширяются, и взоры наши видят то, чего не видели раньше. Грозная сила мелочей растет, можно сказать, прямо пропорционально их количеству, и из их мелких, невидимых единиц складывается мало-помалу крупная цифра, целая сторона жизни, нередко первоклассной важности. «Ах, эти мелочи! Как чесоточный зудень, впиваются они в организм человека и точат, и жгут его... Мелочи, мелочи, мелочи — заполонили всю жизнь...»¹, — жаловался великий сатирик на все-покоряющую и засасывающую силу мелочей, не дающих в конце концов ни идти, ни дышать. Но тот же Салтыков прекрасно понимал и обобщающую их силу, дающую богатый материал для выводов и размышлений. Весь его сборник «Мелочи жизни» служит этому доказательством. Постепенно переходит

сатирик от мелочи к мелочи, точнее, от одной группы мелочей к другой их группе. Он останавливается и рассматривает эту массу «чесоточных зудней», впившихся в человека и отнявших у него не только возможность жить жизнью «разумного Божьего создания», но даже время подумать о бесцельности и бессмысленности своего существования. И под искусственным пером сатирика эти разрозненные и связанные лишь единством места и времени «мелочи жизни» начинают мало-помалу слагаться в точный и верный рисунок целого мира, с портретами его опутанных по рукам и ногам обитателей. Нам становятся ясны и пустота их жизни, и причины этой пустоты, и место, занимаемое каждым отдельным изображенным перед нами явлением в общем ходе жизни, и даже где-то там, далеко в тумане, мерцает нам свет желанного дня и выход из этой одуряющей мглы мелочей на простор свободной и разумной жизни. Одним словом, перед нами воздвигнут холм, поднявшись на который мы многое увидали и многое поняли, и даже завидели вдали обетованную землю.

Но не всегда так бывает. Рядом с вышеприведенной легендой существует другая, не менее древняя легенда о данаидиной бочке, которая, конечно, знакома нашим читателям. Эта мифическая бочка тем и была ужасна, что вы напрасно стали бы вливать в нее хоть миллионы ведер — вся вода убегала тотчас же, ничего не выходило из вашей работы и вы, как были с пустыми руками, так и остались после самой прилежной и долгой работы. Здесь масса отдельных ведер исчезла бесследно — масса мелочей не сложилась в одно целое, не дала никаких выводов, никаких результатов. Каждое отдельное ведро вы держали в руках, каждая отдельная мелочь была перед вашими глазами, но вода убежала в землю, мелочь исчезла из глаз, не оставив следа, или, точнее, она как была, так и осталась мелочью, единичной и оторванной от своего целого. И напрасно вы будете лить ведро за ведром, напрасно станете собирать мелочь за мелочью, — данаидина бочка останется пуста, и перед вами будет только ворох мелочей, а не стройное здание. Горсть за горстю сыпались перед нами, а холм не воздвигся, мы остались стоять на равнине, и как были сужены наши горизонты, такими они и остались.

Подобный казус может случиться и в литературе. Бывают писатели с ясными и твердо определенными взглядами на жизнь, глубоко проникающие в смысл ее явлений и умеющие каждого сверчка посадить на соответствующий ему шесток. Такие писатели пишут «Мелочи жизни», и их произведение

приобретает значение для характеристики не русской только, но и общечеловеческой жизни, или создают «Записки охотника» — ряд маленьких новелл, связанных общей идеей и, помимо своих художественных и психологических достоинств, обрисовывающих нам целую сторону нашей жизни, причем, однако, и каждая из этих новелл в отдельности является совершенно законченным и ясным созданием. Или же, наконец, такие писатели касаются в своих произведениях разных сторон жизни и дают нам ряд отдельных картин, но, не говоря уже о том, что смысл каждой такой картины тоже совершенно ясен, из их совокупности неизбежно получаются выводы общего характера, ибо ведь все они написаны одной и тою же рукой, одним и тем же художником, миросозерцание которого, раз он им обладает, не могло не отразиться в его творениях. Поэтому и «Ревизор», и «Мертвые души», и «Шинель», и «Миргород», и «Женитьба», и «Невский проспект», и даже «Нос» дают нам, помимо своего специального впечатления, нечто общее, и каждое из них все яснее обрисовывает нам «пошлость пошлого человека» и в то же время все полнее раскрывает «бедность, да бедность несовершенства человеческой жизни»². А Гоголь еще далеко не принадлежит к числу писателей со строго и всесторонне разработанным миросозерцанием, и творил он не в силу сознательного убеждения, а повинуясь лишь стихийной силе своего таланта.

Но бывают писатели и другого типа. Несомненный, даже большой талант не есть еще гарантия правильности и ясности миросозерцания. «Талант есть пустая бутылка — важно, чем она наполнена», — говорил покойный Салтыков. Талант есть, скажем мы, та кисть, которая рисует картину, но кисть не может ходить по полотну сама собой — ею должна управлять человеческая рука, а руки бывают разные. Если писатель сам не знает «левая, правая где сторона», что бело и что черно, то это отсутствие устойчивого и определенного взгляда на вещи, отсутствие понимания смысла изображаемых явлений неизбежно отразится и на его произведениях. И тогда мы напрасно станем искать в массе нарисованных им мелочей связывающего звена, напрасно будем ждать, когда они сложатся в обсервационный холм, — мелочи останутся мелочами, каждая отдельная горсть будет лежать особняком, ведро за ведром будут выливаться перед нашими глазами, но бочка Данайд останется пуста.

В нашей литературе есть яркий пример таланта последнего типа. Читатели, конечно, уже давно угадали, что мы говорим

об Антоне Чехове. Талант настолько сильный, что ему нет равного в действующей русской беллетристике; талант, в три-четыре года выбившийся из трущоб наших юмористических журналов в первый план, но обращавший на себя внимание еще в этих трущобах; талант, каждая новая вещь которого читается с жадностью, производит сильное впечатление и подымет массу разговоров, — одним словом, светлое и отрадное явление, еще раз доказывающее, что «не бедна еще природа, не погиб еще тот край»...³ Казалось бы, только радоваться на это явление, только прислушиваться к каждому новому звуку этих талантливых речей и поучаться и комментировать их. Но «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».

На беду себе написал г-н Чехов эти слова. Со времени появления «Скучной истории» не было, кажется, статьи, посвященной ему, в которой эти слова не цитировались бы в применении к их автору. И действительно, трудно придумать более точную характеристику общего впечатления, производимого всей совокупностью произведений г-на Чехова, и точнее определить их общий недостаток. Читая отдельные вещи г-на Чехова, вместе с впечатлением от силы его таланта и тем настроением лирического свойства, которым почти всегда проникнуты его рассказы, и которое, естественно, сообщается и читателью, выносится еще и другое, несколько своеобразное впечатление, которое на первых порах выражается смутным ощущением какого-то недостатка — «все хорошо, а чего-то нет». Талант автора несомненен, его характеристики ярки и остроумны, его действующие лица — живые, в плоть и кровь облеченные фигуры, рассказ ведется бойко, картины природы останавливают внимание свежестью и красотой — словом, все данные для полного успеха автора и полного удовлетворения читателя, а между тем этот последний невольно чувствует какой-то пробел и не находит в себе законченного впечатления. «Все хорошо, а чего-то нет».

Этот пробел становится еще чувствительнее, если читать произведения Чехова не «врозницу», а «оптом», т. е. перечитывать его сборники — «В сумерках», «Рассказы», «Хмурые люди». Мелкие рассказы г-на Чехова, взятые в одиночку, еще могут удовлетворить собою читателя, если он станет смотреть на них именно как на художественную мелочь, род литературных миниатюр, но сборники этих миниатюр уже невольно бу-

дят в нем другие требования — «все мелочи, да мелочи, но ведь должно же из этих мелочей в их массе выйти что-нибудь крупное». И читатель начинает жаловаться, что перед ним стоит бочка Данайд, и укоризненно цитирует по адресу г-на Чехова его слова о «боге живого человека». Но г-н Чехов и рад бы удовлетворить требование читателя, он сам понимает недостаток своего творчества, он сам вздыхает о неведомом ему боге и категорически (и даже чрезмерно строго) заявляет устами все того же профессора, что «коли нет этого, то, значит, нет и ничего...». Но «не его в том вина», «наша жизнь нам судьбой сложена», и не г-н Чехов виновен в том, что его творчество так отрывочно и случайно, а сам он может причислить себя к тем, которые говорят:

И любим мы любовью раздробленной
И тихий шепот вербы над ручьем,
И звездный блеск, и все красы вселенной
И ничего мы вместе не сольем⁴.

II

Г-н Чехов любит именно не только «раздробленной», но и *одинаковой* любовью «и тихий шепот вербы», и «взор милой девы», и «звездный блеск», и даже нечто гораздо более важное — идею, мысль, явление общественного характера. «Все красы вселенной» находят у него одинаково радушный и, если хотите, одинаково равнодушный прием — ни одной из них не отдаст он своего сердца вполне и беззаветно, ни одну не полюбит исключительной любовью избранницы, ни одну не назовет своей повелительницей.

Минута — ему повелитель...⁵

Он живет и творит всецело под впечатлением данной минуты: поразила его красавая картинка, заинтересовал оригинальный характер, увлекли интересные бытовые отношения, и он садится и записывает свои впечатления до тех пор, пока они живы в нем. Исчезли они, сменились новыми, и он забыл о них, он бежит за новым явлением, как ребенок за бабочкой, и ловит эту хорошенькую, пестренькую бабочку, сажает ее на булавку и преподносит нашему читательскому вниманию. Но ему некогда вдумываться в изображаемые явления, анализировать их, ставить их в цепь причин и следствий и еще менее времени сделать их синтез, выводить из них заключения об-

щего характера. Продолжая нашу метафору, — он ограничивается поимкой отдельных красивых и интересных насекомых, он любуется на них, но ему некогда заниматься их систематизацией и номенклатурой. Для этого нужно рыться в книгах, нужно считать лапки и пятнышки на крыльях, нужно думать и соображать, и, наконец, нужно все отдельные экземпляры привести в стройный порядок, составить из них одну целую и законченную коллекцию. Но когда же ему заниматься этим? Вон летит новая красивая бабочка, вон прогуливается новый золотой жук!.. Скорее за ними, пока они не скрылись, пока впечатление, произведенное ими, живет еще в душе. Отношение г-на Чехова к своему творчеству напоминает приемы фотографа. С одинаковым беспристрастием и увлечением снимает этот своеобразный беллетристический аппарат и прелестный пейзаж весеннего утра или широкой степи, и задумчивое лицо молодой девушки, и взъерошенную фигуру русского интеллигента-неудачника, и оригинальный тип одинокого мечтателя, и тупоумного купца, и безобразные общественные порядки, при которых сумасшедшие оказываются умными, а здоровые — сумасшедшими. Все эти снимки выходят живыми и правдивыми, все они блещут свежестью красок, но в то же время изображаемое ими явление представляется отрывочным и отдельным, стоящим вне цепи причин и следствий, вне связи с другими, соседними фактами.

И ничего мы вместе не сольем... Эта отрывочность изображения уместна и допустима в картинах внешней природы, которые сами себе довлеют, и оттого пейзажи г-на Чехова не оставляют желать ничего лучшего. Но эта фотографическая изолированность спутывает и затемняет наше впечатление, когда перо беллетриста касается явления, имеющего общественный характер. Такие явления становятся понятны только в связи со своими причинами и следствиями, и их изображение для полного и точного впечатления, требует непременно раскрытия внутреннего их смысла и вышеупомянутой связи. Но изобразить этот смысл и эту связь г-н Чехов не может — они не ясны для него самого. Общественный характер данного явления совершенно ускользает, если не от внимания, то от понимания г-на Чехова, и его изображение такого явления, как по отношению к нему автора, так и по манере письма, ничем не отличается от изображения явлений природы или фактов, совершенно безразличных с общественной точки зрения.

Чехову как писателю, как однажды уже было замечено критикой, действительно, все равно — колокольчики ли звенят,

человека ли убили, шампанское ли пьют, или кто-нибудь ни за что ни про что в тюрьму попал⁶. Все это для него безразличные и отдельные явления, и он, г-н Чехов, обязан только срисовать их, а отнюдь не объяснить и даже хотя бы понять их. И оттого совокупность его рассказов производит на нас впечатление разрозненных отрывков неизвестной рукописи. Вчитываемся мы в эти отрывки, каждый из них в отдельности понимаем, хотя и не всегда и не совсем, но целое пребывает для нас в неизвестности, и мы так и остаемся с массой отдельных изречений. Способность синтеза совершенно отсутствует у г-на Чехова, вследствие чего и способность анализа, при всем своем развитии, не приводит к законченным выводам. Такой вывод вытекает, как известно, только из соединения того и другого метода мышления; при исключительном же господстве синтеза мы неизбежно впадаем в произвольность обобщений, а при противоположном недостатке остаемся совсем без них. И, перелистывая сборники г-на Чехова, точно просматриваешь разнохарактерный альбом цветных фотографий: чего-чего тут нет! Но, любуясь на яркие краски пейзажей, на живые черты оригинальной физиономии, чувствуешь неудовлетворенность, натыкаясь на попытку снять явление общественной жизни. Потому что, согласитесь, — фотографический снимок со взятия Бастилии немного уяснил бы нам ход великой революции.

Г-н Чехов, конечно, и не с Бастилии снимает снимки, но сущность дела от этого не меняется. Все таки, благодаря своей легкокрылости, он косит самого себя по ногам, отнимая у своих рассказов то значение, которое они несомненно имели бы при другом складе беллетристической физиономии их автора. И отсюда также вытекает то, странное на первый взгляд, явление, что некоторые рассказы г-на Чехова, имеющие несомненное и иногда крупное общественное значение, проходят совершенно незамеченными с этой стороны. Непонимание самим автором этого значения не может не сообщаться и его читателям. И дело тут именно в *непонимании* факта, а не в ложном его понимании и не в объективности автора, не желающего высказывать свое мнение.

Что касается ложного понимания факта самим автором, то оно неизбежно ведет к ложному его изображению. Поэтому-то Гончаров, хорошо понимавший Александра Адуева, дал нам вполне верным и живым его портрет, а Адуев-дядя, непонятый им, вышел фальшивой, картонной фигурой. Еще убедительнее пример того же автора с типами Обломова и Штольца и его же фигурой Марка Волохова и противоположной ей лич-

ностью — Райского. Поэтому же, что бы ни говорили сердитые на кривое зеркало господа, тип Базарова вполне удался Тургеневу, а типы Нежданова, Соломина etc., равно как героя «Взбаламученного моря» Писемского или «Марева» Клюшникова похожи на восковые фигуры, а не на живых людей⁷. И вышеприведенному правилу нисколько не противоречит пример Гоголя, про которого говорят обыкновенно, что он не понимал значения своих картин. Да, не понимал *всего* их значения, точнее, не предвидел тех выводов публицистического характера, которые будут из них сделаны, но неужели можно серьезно утверждать, что Гоголь не понимал, что за птицы Чичиков, городничий, Коробочка и т. п., какую роль они играли в своем муравейнике и что представлял из себя этот самый муравейник? Если бы кто и решился на такое утверждение, то записная книжка Гоголя представила бы ему достаточное опровержение. Но ложное понимание общественных явлений не есть беда г-на Чехова — его беда заключается в отсутствии *всякого* их понимания, и оттого его рисунок не фальшив, а *неполон*.

Предполагать же, что г-н Чехов имеет совершенно ясное представление о фактах общественной жизни и только не хочет высказать свое мнение, подобно легендарной обезьяне, которая отлично умела говорить, но только не хотела воспользоваться своим искусством, — значит тоже делать совершенно произвольное заключение. Для автора, конечно, вовсе не обязательно высказывание своего мнения — на то его добрая воля, и эта «фигура умолчания» не может повредить ясности его речи, только бы он действительно обладал пониманием своего предмета. Трудно представить себе большую объективность, чем та, которую обнаружил Лев Толстой в «Войне и мире», но, тем не менее, рисуемые им фигуры и явления совершенно ясны для нас, потому что ясны они были и самому автору. Более того — даже когда автор совершенно скрывается от читателей и ведет рассказ от имени одного из героев (что довольно часто бывает и у г-на Чехова), даже тогда для него обязательно сделать ясными для читателей всех лиц рассказа и весь его смысл, хотя бы избранный герой и имел о них смутное представление. Так в «Детстве и отрочестве» Л. Толстого рассказ ведется, как известно, от лица Николеньки, который, со своей ребяческой точки зрения, многое представляет себе неверно, а многого и не понимает, но для нас ясны все лица и подробности рассказа, и мы представляем их себе далеко не так, как Николенька.

И вообще, только тогда художественное произведение приобретет полное значение, даст все, что оно может дать — когда

художник ведает, что он творит. Писатель должен понимать, что он рисует *a*, а не *b*, факт общественной жизни, а не личное ощущение и не явление природы. И благо познавшему истину!

III

Г-н Чехов положил начало своей известности бесчисленным множеством мелких рассказиков и повестушек, нередко в две-три страницы, которые составили впоследствии несколько сборников. Многие склонны думать, что эта-то, так сказать, раздробленность таланта и послужила причиной поверхностного отношения г-на Чехова к сюжетам его произведений. Скороспелая, чуть ли не ежедневная и отрывочная работа и привели будто бы к тому, что крупный по величине талант разменяли на мелочи, и с тех пор он все еще не может отдохнуть от лихорадочно-поспешной работы, сосредоточиться, собраться с силами и создать что-нибудь более крупное и продуманное. В этом же смысле возлагаются и надежды на будущее.

Едва ли, однако, это так. Едва ли поспешность и отрывочность работы были виной художнически-дилетантического взрения г. Чехова на мир и на людей, а не наоборот. Много-писанием еще не обусловливает непременно ни небольшого размера произведения, ни небольшой его глубины. Г-н Потапенко вошел в пословицу своей изумительно быстрой литературной фабрикацией⁸, но это не помешало ему написать несколько больших вещей и везде, по силе своего разумения, дать ту или иную подкладку их внешнему абрису. То же следует сказать и о других наших многопишуших беллетристах: г-не Немировиче-Данченко, г-не Мамине-Сибиряке, г-не Боборыкине и др. Можно соглашаться или не соглашаться с тем освещением, которое придают эти авторы сюжетам своих произведений, можно находить их взгляд неправильным и даже недостаточно глубоким, но нельзя сказать, что никакого освещения общественной стороны изображаемых ими фактов в их произведениях нет, и что для них не существует этой стороны. Г-н Чехов, напротив, и освободившись из-под гнета спешной и отрывочной работы, остался все тем же литературным миниатюристом, и его взгляд на Божий мир все так же поверхностен и мимолетен. Все большие его произведения страдают отсутствием органической целостности и часто представляют лишь группу мел-

ких рассказов, связанных единством фабулы. Такова, напр., «Степь». И все они отличаются неясностью, спутанностью и противоречивостью их общественного смысла. очевидно, что мы имеем здесь дело уже не со случайным явлением, обусловливаемом чисто внешними и преходящими причинами, а с органическим свойством самого таланта. И в этом смысле г-н Чехов едва ли не «конченный человек». По крайней мере, каждое новое его произведение *по манере письма* ничем не отличается от предыдущих. Да и трудно, в самом деле, ожидать, чтобы написав такую массу вещей на самые разнообразные темы, как г-н Чехов, писатель все еще не выяснил бы своей настоящей литературной физиономии, и в один прекрасный день вдруг явился бы перед нами преображенным по-овидиевски. Но из этого не следует, разумеется, что мы не придавали произведениям г-на Чехова никакой цены, и говорили бы, что на него и на все его будущие создания надо рукой махнуть. Нет, «даже совсем напротив», — недаром же мы назвали выше г-на Чехова первым по силе таланта между современными русскими беллетристами. Как литературный пейзажист и как тонкий изобразитель психического мира человека — волнений, радостей и горестей каждой *отдельной* человеческой души, но не-пременно *отдельной*, взятой в качестве самостоятельной индивидуальности, — г-н Чехов не много имеет себе равных даже в нашей богатой литературе. Как хороша, например, хоть эта картина степи.

Когда выходит луна, ночь становится бледной и томной. Мглы как не бывало. Воздух прозрачен, свеж и тепел, всюду хорошо видно и даже можно различить у дороги отдельные стебли бурьяна. На далекое пространство видны черепа и камни. Подозрительные фигуры, похожие на монахов, на светлом фоне ночи кажутся чернее и смотрят угрюмее. Чаще и чаще среди монотонной трескотни, тревожа неподвижный воздух, раздается чье-то удивленное «а-а!» и слышится крик неуснувшей или бредящей птицы. Широкие тени бродят по равнине, как облака по небу, а в непонятной дали, если долго всматриваться в нее, высятся и громоздятся друг на друга туманные, причудливые образы... Немножко жутко. А взглянешь на бледно-зеленое, усыпанное звездами небо, на котором ни облачка, ни пятна, и поймешь, почему теплый воздух недвижим, почему природа настороже и боится шевельнуться: ей жутко и жаль утерять хоть одно мгновение жизни. О необъятной глубине и безграничности неба можно судить только на море, да в степи, только ночью, когда светит луна. Оно страшно, красиво и ласково, глядит томно и манит к себе, а от ласки его кружится голова⁹.

Голова кружится и от этого описания. Эта страница написана пером поэта, изящным и тонким. Ни одного резкого штри-

ха, ни одной яркой краски — все мягко и нежно, все подернуто туманом, весь отрывок точно облит светом лунной ночи. Черт вас побери, степи! как вы хороши у г-на Чехова!

Этот изящный стиль, этот нежный колорит составляет отличительную черту описаний г-на Чехова и дает нам преимущество над этого же рода картинами другого талантливого беллетриста, г-на Короленко, в которых иной раз резкая черта нарушает гармонию. У г-на Чехова, напротив, все мягко, плавно и стройно.

Но не менее хорош г-н Чехов и тогда, когда от бездушной, но одухотворенной им природы обращается к жизни индивидуального человеческого духа. Вот, например, описание душевного состояния беременной женщины, измученной хлопотливым днем напряженности нервов, когда все раздражает и все люди, даже самый близкий человек, муж, кажутся лживыми.

Она изнемогла и хотела спать. В ее воображении вдруг непрошенно, сам собою вырос маленький человечек. Смеясь, он стал гоняться за ее мыслями, перепутал их, и потом, когда она закрыла глаза, лег на подушку, рядом с ее лицом, и стал дышать ей в щеки. «Когда родится маленький человечек, думала она, тогда она позовет большого человека и скажет: “Ты все лгал. Что ж? Поезжай на съезд, или к своим Любочкам и продолжай лгать. Ты уже больше мне не нужен. У меня теперь есть существо, мое, собственное, которое наполняет мне жизнь”. А Петр Дмитрич (муж героини) скажет: “Это существо столько же твое, сколько и мое. Ты не имеешь права распоряжаться им”. И ей стало вдруг смешно, что Петр Дмитрич тоже имеет права на маленького человека. И за то, что он имеет эти права, она перестала сердиться на него. “Я скажу: ну, ну, верзила, иди и ты сюда, я пошутила...”»¹⁰

А вот еще одна психологическая черточка из той же истории:

Когда — бывают такие минуты — ненавидишь сытого, тяжелого и упрямого человека, то самою некрасивую частью его тела почему-то представляется затылок. Ольга Михайловна ненавидела теперь в муже именно его затылок, барский, красиво подстриженный, лоснящийся, и ей казалось, что раньше она не замечала у мужа этого затылка¹¹.

Воля ваша — а этот, ставший предметом ненависти затылок стоит знаменитых выросших ушей мужа Анны Карениной¹².

Как психолог, как наблюдатель потаенной внутренней жизни человека, помыслов и душевых движений, зарождающихся в интимной глубине его «я» да большей частью там и остающихся, г-н Чехов — особенный мастер изображать детей. Ведь у детей только и есть эта внутренняя, психическая жизнь — в жизни внешней они принимают самое незначительное, и то

большой частью безвольное участие, общественной роли не играют никакой, — мы подразумеваем активной общественной роли. И оттого, чтобы постичь их сравнительно несложную духовную физиономию, чтобы войти в детский мир в качестве верного и понимающего наблюдателя, в качестве «своего человека», и вынести оттуда цельные и законченные впечатления, достаточно быть тонким психологом. Здесь не требуется понимания сложной, шумящей за стенами детской, общественной жизни, не требуется изображения причинной связи явлений — детский мир сам себе довлеет. И здесь в буквальном смысле приложимо изречение — «утаил от премудрых и разумных и открыл младенцам»¹³.

И г-н Чехов является перед нами этим живым и проницательным младенцем, который научит премудрых и разумных, но, увы! только о своей, младенческой жизни. Его прелестные детские рассказы — «Детвора», «Ванька», «Кухарка женится», «Событие», «Дома», «Беглец» — один лучше другого и стоят в первом ряду этой отрасли нашей литературы.

Вот, например, отрывок из чудесного рассказа «Событие», изображающего одно из событий детской жизни — рождение «семейной» кошкой нового поколения котят.

— Давай, построим котятам домики, — предлагает Ваня. — Они будут жить в разных домах, а кошка будет к ним в гости ходить...

В разных углах ставятся картонки из-под шляп. В них поселяются котята. Но такой семейный раздел оказывается преждевременным: кошка, сопровождая на рожице умоляющее и сентиментальное выражение, обходит все картонки и сносит своих детей на прежнее место.

— Кошка ихняя мать, — замечает Ваня, — а кто отец?

— Да, кто отец? — повторяет Нина.

— Без отца им нельзя.

Ваня и Нина долго решают, кому быть отцом котят, и в конце концов выбор их падает на большую, темно-красную лошадь с оторванным хвостом, которая валяется в кладовой, под лестницей, и вместе с другим игрушечным хламом доживает свой век. Ее тащут из кладовой и ставят около ящика.

— Смотри же! — грозят ей, — стой тут и гляди, чтоб они вели себя приличнее.

Не правда ли, что сами Ваня и Нина не могли бы лучше рассказать о себе и своих маленьких радостях и тревогах? Но г-н Чехов умеет не только «умалиться и быть как дитя», но даже сделать подчас меткое наблюдение из сферы общественной жизни, выхватить кусок ее канвы с отрывочным узором. Вот, например, один такой кусок с узором значительным и интересным.

Герой «Скучной истории», старый профессор, задумывается об отношениях его жены и дочери к его воспитаннице, дочери его умершего друга, Кате, которая имела внебрачную связь.

«Варя и Лиза обе ненавидят Катю. Ненависть эта мне непонятна и, вероятно, чтобы ее понимать, нужно быть женщиной. Я ручаюсь головой, что из тех полутораста молодых мужчин, которых я почти ежедневно вижу в своей аудитории, и из той сотни пожилых, которых мне приходится встречать каждую неделю, едва ли найдется хоть один такой, который умел бы понимать ненависть и отвращение к прошлому Кати, т. е. к внебрачной беременности и к незаконному ребенку; и в то же время я никак не могу припомнить ни одной такой знакомой мне женщины или девушки, которая сознательно или инстинктивно не питала бы в себе этих чувств. И это не оттого, что женщина добродетельнее и чище мужчины: ведь добродетель и чистота мало чем отличаются от порока, если они не свободны от злого чувства. Я объясняю это просто отсталостью женщин. Унылое чувство сострадания и боль совести, какие испытывает современный мужчина, когда видит несчастье, гораздо больше говорят мне о культуре и нравственном росте, чем ненависть и отвращение. Современная женщина так же слезлива и груба сердцем, как и в средние века. И по-моему, вполне благородно поступают те, которые советуют ей воспитываться, как мужчина».

Сентенция, как видите, остроумная и даже законченная — с объяснением явления и с указанием на выход из ненормальной фазы. Но все же это только сентенция, т. е. теоретическое размышление, а не художественный образ. В этом отрывке г. Чехов является публицистом, а не художником. И рядом с этим размышлением стоит ряд других, столь же метких наблюдений старого профессора над литературой, театром, своими слушателями, самим собой и т. д. Но все эти рассуждения — афоризмы публициста, а не вдохновение художника, и, между тем, даже в этих сентенциях «самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей». Они производят впечатление разрозненных «листков из альбома».

Наше перечисление достоинств г-на Чехова было бы неполно, если бы мы не упомянули среди них юмора. Правда, юмор г-на Чехова, как и следовало ожидать, не отличается ни глубиной, ни силой, — это не гоголевский смех сквозь слезы, не жгучая, как удар бича, ирония Салтыкова, — это просто веселый, искренний и умный, а потому и заразительный смех наблюдательного и остроумного человека. Юмор г-на Чехова есть

юмор анекдота, он скользит по поверхности и задевает лишь внешнюю сторону то того, то другого отрывочного явления, но в этом его свойстве только отразились общие свойства писателя. А юмор этот все-таки заставит нас не раз улыбнуться, а подчас и весело рассмеяться. Такие юмористические странички, например, как «Толстый и тонкий», «Орден», «Клевета», «Канитель», «Загадочная натура» и т. п. из «Пестрых рассказов» представляют просто филигранную работу, и в них, кажется, ни одной строчки нельзя ни прибавить, ни убавить. Но все же это — только отдельные странички т. е. нечто поверхностное и отрывочное. Вот, например, одна из таких страничек, заимствованная из рассказа «Свистуны».

Помещик и патриот своего отечества, Восьмеркин, водит своего брата-магистра, приехавшего к нему погостить, по имени и просвещает его насчет народных добродетелей.

«— Взять хоть бы этого Фильку... Ну, чего дурак, смеешься? Я серьезно говорю, а ты смеешься... Взять хоть этого дурня... Погляди, магистр! В плечах — косая сажень! Грудища, словно у слона. С места, анафему, не сдвинешь. А сколько в нем силы-то этой нравственной таится! Сколько таится! Этой силы на десяток нас, интеллигентов, хватит... Дерзай, Филька! Бей! Не отступай от своего: крепко держись! Если кто будет говорить тебе что-нибудь, совращать, то плуй, не слушай... Ты сильнее, лучше! Мы тебе подражать должны!»

— Господа наши милостивые! — замигал глазами степенный кучер Антип. — Нешто он это чувствует? Нешто понимает господскую ласку? Ты в ножки, простофиля, поклонись и ручку поцелуй... Милостивцы вы наши! На что хуже человека, как Филька, да и то вы ему прощаете, а ежели человек тверезый, не баловник, так такому не жисть, а рай... Дай Бог всякому... И награждаете и взыскиваете.

— Ввво! Самая суть заговорила! Патриарх лесов! Понимаешь, магистр? «И награждаете, и взыскиваете»... В простых словах идея справедливости!.. Преклоняюсь, брат! Веришь ли? Учусь у них! Учусь!

— Это верно-с... — заметил Антип.

— Что верно?

— Насчет ученья-с...

— Какого ученья? Что ты мелешь?

— Я насчет ваших слов-с... насчет учения-с... На то вы и господа, чтобы всякие учения постигать... Мы темень! Видим, что вывеска написана, а что она, какой смысл обозначает, нам и невдомек... Носом больше понимаем... Ежели водкой пахнет, то значит — кабак, ежели дегтем, то лавка...

— Магистр, а? Что скажешь? Каков народ? Что ни слово, то с закорючкой, что ни фраза, то глубокая истина! Гнездо, брат, правды в Антипкиной голове! А погляди-ка на Дуняшку! Дуняшка, пошла сюда!» — И дальше началось исследование добродетелей Дуняшки.

Забавно все это, конечно, и едко, но художник, умеющий «смотреть в корень вещей», не так бы разработал этот мотив.

IV

Мы, критики, — странный народ. Недаром нас упрекают в неумении и нежелании оценить по достоинству «все высокое и все прекрасное» и говорят, что у нас дурной характер. И действительно, характер у нас самый неуживчивый, и все мы — большие придиры. Во всем норовим мы отыскать дурную сторону, и, вместо того, чтобы рассуждать о достоинствах писателя, вечно заведем разговор об его недостатках. Вот и теперь, например, не лучше ли было бы, поговорив о достоинствах г-на Чехова, скромно положить перо — благо достоинства эти действительно крупные, и писатель г-н Чехов действительно очень талантливый. Ах нет — и ваш покорный слуга, по примеру своих собратьев, никак не хочет успокоиться на созерцании светлого явления, а все стремится подчеркнуть его темные пятна. А впрочем, и то сказать — кому много дано, с того много и спросится, и не здоровые имеют нужду во враче, но больные.

Обратимся же к больному месту г-на Чехова — к непониманию им общественного характера своих произведений и к происходящей отсюда их неясности и отрывочности. Мы оставим в стороне мелкие произведения г-на Чехова, в которых эта незаконченность и неясность еще могут быть объяснены самыми размерами рассказов, а также неблагоприятными условиями, при которых началась литературная карьера г-на Чехова. Относительно этих рассказов в нашей критике уже не раз слышались жалобы на их краткость и мимолетность — на то, что автор, едва успев представить нам своих героев и заинтересовать нас их судьбой, спешит тотчас же опустить занавес, и читатели остаются с раскрытым ртом, чувствуя, что по усам текло, а в рот не попало. Мы и ограничимся здесь по отношению к мелким произведениям г-на Чехова констатированием этих жалоб, очевидно, вполне совпадающих с нашими, и обратимся к наиболее крупным его вещам.

Из них первые три — «Степь», «Огни», и «Именины» могут также остаться в стороне, ибо «Степь», как уже было замечено, представляет собственно ряд мелких рассказов, связанных в один большой лишь единством героев и полотном той степи, по которой они идут; «Огни» же и «Именины» не включены автором в его отдельные сборники, и, очевидно, им самим признаны произведениями неудачными или незаконченными.

Итак, обратимся к «Иванову». При появлении этой пьесы в печати и на сцене она была встречена похвалами одних и недоумением других. В конце концов, однако, все сошлись на том, что это — произведение талантливое и «свежее», но относительно его смысла, точнее относительно смысла главной фигуры пьесы, ее героя — Иванова, мнения как были, так и остались различны, и недоумение в этом отношении не прекращалось. Одни видели в этой пьесе «идеализацию отсутствия идеалов» или «проповедь серенького житья», причем сам Иванов и являлся этим идеализированным представителем отсутствия идеалов или проповедникам «трезвенного» жития. Другие видели в пьесе знамение поворота в настроении нашего общества, будто бы убедившегося в неосуществимости и даже ненужности так называемых «широких задач» и желающего заменить их «маленьким, но полезным и честным делом», а в Иванове — тип человека, на собственном опыте увидевшего необходимость такой замены. Оба эти истолкования, естественно, должны были особенно подчеркивать фамилию героя драмы г-на Чехова, и в ее обыденности усматривать покушение автора придать своему произведению так называемый общественный смысл. Третье истолкование оставляло, напротив, фамилию героя в стороне, и видело в нем довольно редкий тип «уставшего» человека, человека не столько «заведенного», сколько утомленного окружающей его пустой и пошлой средой, в которой он не находит ни поддержки, ни сочувствия, а лишь постоянное противодействие; симпатию же к нему автор объясняло именно печальным положением Иванова. Вместе с тем, это истолкование справедливо полагало, что центр тяжести пьесы г-на Чехова совсем не в личности Иванова и его страстных, но двусмысленных тирадах, а в психологической драме, совершающейся вокруг него, и в которой он является лишь одним из действующих лиц, хотя в то же время и главной ее причиной.

Уже самое обилие этих, взаимно исключающих друг друга толкований, ясно указывает, что в пьесе г-на Чехова не все обстоит благополучно, и что в обрисовке ее главного героя кроется

ся какой-то недостаток, который мешает понять истинный смысл этой фигуры. Если первое и второе из приведенных нами истолкований еще могут объясняться противоположностью руководящих воззрений высказывавших их лиц, то третье (едва ли не наиболее правдоподобное, надо заметить) уже не может быть объяснено этими воззрениями.

И действительно, читая пьесу г-на Чехова, мы на каждом шагу слышим от самого Иванова и от других действующих лиц жалобы на внезапно постигшее его утомление и апатию и воспоминания о прежнем, еще очень недавнем, счастливом времени, когда он поражал своей энергией и деятельностью. Но где же причина этого перелома? Что утомило Иванова? Почему он разочаровался? Почему он обратился в «казанскую сироту»? Эти вопросы неизбежно встают перед читателем, но на них нет ответа. А между тем без этого ответа фигура Иванова остается неясна для нас. Мы недоумеваем, с чего же это, наконец, ему «попрятчилось», и, слыша беспрестанные жалобы на его надорванность и вздохи о былом, и получая в ответ на наше сочувственное недоумение от самого героя лишь троекратное «не понимаю, не понимаю, не понимаю!», — с досады готовы забыть все хитроумные комментарии критики и объяснить беду Иванова столь обычным в наши дни «переутомлением». Это объяснение, действительно, самое простое и не требует никакой санкции со стороны автора, но в таком случае, какой же общественный смысл имеет фигура Иванова, да и вся пьеса г-на Чехова? Смысл интересного «клинического явления», что ли?

Но в том-то и причина всех причин, что самого г-на Чехова нисколько не интересуют ход переворота, случившегося с его героем, и обстоятельства, вызвавшие этот переворот. Весь его интерес сосредоточен на психологической драме, совершающейся между Ивановым, его женой и Сашей. Г-на Чехова поразила возможность такой комбинации обстоятельств, что утомленный (чем, — это все равно) и разочаровавшийся в своих идеалах (почему разочаровавшийся и в каких идеалах, это тоже безразлично) человек влюбляется в полную молодости, надежд и сил девушку, которая привлекает его именно избытком духовной силы, им уже утраченной, а сама в свою очередь влюбляется в него как единственного живого и мыслящего среди окружающих ее человека, причем его усталость и надорванность еще сильнее привязывают ее к нему, давая пищу ее женскому состраданию. Эта комбинация обстоятельств принимает драматический характер, вследствие того, что герой женат и,

хотя сам разлюбил жену, но связан ее любовью к нему и какими-нибудь исключительными обстоятельствами (в данном случае еврейством Сарры и разрывом ее с ее родителями из-за брака с христианином). На почве вот этой-то психологической комбинации строит г-н Чехов свою пьесу, и все, что выходит за ее пределы в область предыдущих обстоятельств, рисуется им лишь самыми общими чертами. Поэтому-то вся надорванность его Иванова объясняется нам примером работника Семена, взвалившего себе на спину слишком тяжелый куль и надорвавшегося под ним. Но Семен надорвался физически, в силу вполне естественных причин, а Иванов надорвался духовно, в силу причин далеко не столь определенного характера. Да и где тот тяжелый куль, под которым изнемог Иванов? Он остался за сценой, и мы только *слышим* о нем, и притом в самых общих словах.

Но зато все, что относится к предмету, интересующему автора, — к вышеупомянутой психологической драме, написано рукой блестящего мастера. По прочтении пьесы вас всецело охватывает впечатление того, что древние греки называли «судьбой», всемогущей судьбой, которая господствует над людьми и богами. Здесь вы видите одно из проявлений этой судьбы — трагедию, в которой все действующие лица — жертвы, но в которой нет виноватых. В самом деле, Иванов не виноват в том, что по той ли, по другой ли причине утомился от житейских тревог и разлюбил жену. (*N.B.* Причины этого охлаждения остаются, впрочем, для нас неясны, так же как неясно, должно ли их поставить в зависимость от общего разочарования Иванова или нет?) Но в этом выражалось все то же пренебрежение нашего автора к предыдущему моменту.) Не виноват Иванов также и в том, что пошел за сочувствием, в котором так нуждался, туда, где мог его найти. Но не виновата и Сарра, так как во всех ее поступках ею руководила любовь к мужу. Возлюбить по произволу нельзя, а о необходимости самоотречения и самопожертвования легко только говорить и писать. Но невозможно обвинить и Сашу — нельзя обвинять молодую, чуткую и энергичную натуру за то, что она стремится туда, где может найти ответ своим порывам. Иванов, и разочарованный, и уставший, целой головой выше окружающей его среды, а любовь не может не питать надежды вдохнуть опять в любимого человека прежние силы.

В пьесе г-на Чехова нет виноватых, и поставленная им психологическая комбинация развита в ней блистательно. Но определенного общественного смысла нет ни в самой пьесе, ни

в фигуре ее героя. Истолкование, объясняющее надорванность Иванова несоответствием его интеллигентной натуры с окружающей его пошлой средой, кажется нам самым правдоподобным, но и оно, в сущности, не более как гипотеза. И, если даже принять ее за истину, все же не на этом несоответствии со средоточится внимание читателя, направляемое автором. И нашей критике, если бы она не обладала таким дурным характером, следовало бы ограничиться исключительно рассмотрением вышеупомянутой психологической драмы. Но критика, по свойственной ей неделикатности, оставила эту драму совсем в стороне (что было уже, разумеется, неосновательно) и стала притираться к г-ну Чехову и требовать, чтобы он объяснил общественный смысл личности Иванова. И ведь права была неделикатная критика — Иванов есть общественный деятель, он играет активную общественную роль, он не какой-нибудь Косых, с головой и ногами ушедший в винт: у него, очевидно, есть или, по крайней мере, были известные определенные общественные взгляды, симпатии и антипатии — одним словом, он человек, обладающий миросозерцанием. Так где же оно, миросозерцание вашего героя, г-н Чехов? Покажите нам его. Ведь он несомненно человек известной окраски. Но перед нами стоит бледная, бесцветная в общественном смысле фигура. И мы чувствуем неудовлетворенность, не зная миросозерцания Иванова, не видя его окраски, не ведая, что представляет он из себя, как член общества, мы не можем объяснить себе ни причины случившегося с ним переворота, ни смысла его фигуры. И мы чувствуем прямо эстетическую неудовлетворенность — фигура Иванова не закончена, неполна: целая сторона ее — сторона, несомненно ей присущая и весьма важная, осталась недорисованной. В этом смысле карикатурный Косых гораздо более удовлетворяет нас — Косых весь исчерпывается словом «винт», и больше с него нечего и спрашивать. Но что такое Иванов?

Чтобы загладить несколько нашу неделикатность, упомянем, что все остальные лица пьесы, кроме ее героя, изображены прекрасно, хотя, впрочем, на комических ее лицах и сказалось немного влияние долгого сотрудничества автора пьесы в юмористических журналах. Но зато все эти фигуры и не имеют общественного значения. Исключение составляет лишь доктор Львов — тип формального моралиста, человека «бездарной, безжалостной честности», как называет его одно из действующих лиц пьесы. Подобные герои отвлеченной морали, люди рассудочной, а не сердечной любви к ближнему, всегда во всем

руководствующиеся готовым шаблоном, «общим взглядом», и не желающие видеть и знать живых людей и все сложные и запутанные подробности живой жизни, — действительно довольно часто встречаются в нашем обществе, хотя, впрочем, сравнительно редко имеют либеральную окраску доктора Львова. Это лицо едва ли не единственный тип общественного характера, удавшийся г-ну Чехову, и как исключение, конечно, только подтверждает известное нам общее правило. Но и здесь г-н Чехов не преминул несколько спутать и затемнить общественный смысл изображенного им лица, заставив зачем-то Львова оказаться влюбленным в жену Иванова¹⁴. Это совершенно не идущее к делу осложнение портит всю фигуру Львова: если он ненавидел и обличал Иванова только из любви к его жене, то что же в нем типичного и даже интересного? Мало ли влюбленных в чужих жен, готовых истребить их мужей с лица земли. Но в то же время во всем остальном, в отношениях своих к Лебедеву, Шабельскому, и ко всему провинциальному обществу и по всей окраске своей фигуры, Львов — типичный герой отвлеченной морали. Но в таком случае к чему же приплещена его любовь к жене Иванова? Что она прибавляет к его типу и уясняет в нем? В качестве прямолинейного моралиста Львов и без всяких нежных чувств к Сарре должен обличать и казнить Иванова. И даже более того — только тогда его лицо и приобретает ясность и законченность, когда он будет действовать в силу частных причин, которые присущи ему одному. Но наш автор в качестве чистокровного психолога не мог не навязать лицу, имеющему смысл общественного типа, совершенно ненужные романтические чувства и заставил нас, читателей, в его же интересах, стараться забыть о них и закрывать на них глаза для того, чтобы лучше уяснить себе общественное значение фигуры доктора Львова. Это мелочь, конечно, но мелочь, характерная для г-на Чехова.

V

Перейдем к «Скучной истории». Эта вещь отличается оригинальной особенностью — она вся пересыпана вставками публицистического характера, теми, подчас верными, подчас парадоксальными, но всегда живыми и остроумными, «свежими» сентенциями, образец которых мы приводим выше. Благодаря этой особенности, читая «Скучную историю», кажется, что просматриваешь записную книжку очень умного и наблюда-

тельного человека. Кроме того, повесть отличается обычным для г-на Чехова мастерством психологического анализа. Второстепенные лица очерчены тоже не мастерски, но все они представляют лишь силуэты, абрисы. Наиболее законченная и наиболее интересная из них фигура помощника старого профессора, прозектора Петра Игнатьевича — тип «ученой тушицы», но и это лицо обрисовывается, главным образом, словами самого профессора, от лица которого ведется, как известно, и весь рассказ.

Этот профессор представляет фигуру странную и загадочную. Ему 62 года, он не только чувствует старость, но и ждет скорой смерти. В то же время он не какой-нибудь заурядный чиновник от науки, существующий лишь для занятия штатной кафедры, а знаменитый ученый, имя которого известно всему медицинскому миру и даже среди публики пользуется большой популярностью и почетом. Он человек в высшей степени интеллигентный, отзывчивый и всесторонне образованный. Он интересуется не одной только своей специальностью и даже смеется над учеными, замыкающимися в тесную научную келью. Среди своих близких друзей он считает таких светил нашей интеллигенции, как Пирогов, Кавелин, Некрасов. Одним словом, это, очевидно, человек выдающихся умственных способностей, и в силу этого, так же, как в силу своей близости к нашим интеллигентным вершинам, в силу избранной им профессии, в силу своего возраста, наконец, должен, по-видимому, представлять человека с твердо определенным взглядом на жизнь, с ясными идеалами. Во имя чего же иначе действовал он всю свою долгую жизнь, столь богатую содержанием и результатами? И однако, к крайнему изумлению читателя, оказывается, что именно идеалов-то и нет у этого знаменитого ученого и друга Некрасова и Кавелина, и он именно произносит цитированную нами выше жалобу о разбросанности своей умственной жизни и об отсутствии в ней общей идеи. Правдоподобно ли это? Возможно ли представить себе не то, что знаменитого, совершившего на своем веку ряд открытий, но даже обыкновенного, «маленького» ученого, который не имел бы «бога живого человека»? Да ведь наука-то и будет для него этим богом. Иначе как же бы он мог отдать ей всю свою жизнь и отдать не из каких-либо расчетов или по случайности, а из любви к ней? Герой г-на Чехова мечтает, как хорошо было бы после смерти «проснуться лет через сто и хоть одним глазом взглянуть, что будет с наукой...». Он говорит: «Испуская последний вздох, я все-таки буду верить, что наука — самое важ-

ное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, что она всегда была и будет высшим проявлением любви, и что только ею одною человек победит природу и себя». И вдруг оказывается, что у него нет бога живого человека, и он всю жизнь жил неведомо как и для чего? Он даже прямо заявляет: «А коли нет этого (т. е. бога), то, значит, нет и ничего». Как нет ничего? А каким же образом и за что получил Николай Степанович свою славу и всеобщее уважение? Нет, воля ваша, г-н Чехов, а уж что-нибудь одно: или Николай Степанович — выдающийся деятель науки и одна из звезд нашей интеллигенции, или он блуждающий в пустыне сомнений и безверия нытик, не знающий, что ему делать, куда идти и каким богам молиться, а потому и лишенный возможности что-либо сделать. Соединять же ту и другую роль в одном лице — значит поистине стараться объять необъятное и представлять читателям вместо ясного и законченного типа какое-то воплощение *contradictio in obiecto*¹⁵.

В одну телегу впрячь не можно
Коня и трепетную лань¹⁶.

И если г-н Чехов желал действительно показать нам тип человека, удрученного отсутствием «бога», то он должен был бы уяснить себе коренные черты и особенности этого типа и созвлечь со своего героя все случайные и противоречащие основному смыслу его фигуры аксессуары, а без этого мы опять, как в «Иванове», принуждены пожимать плечами и в недоумении восклицать:

Согласить я силюсь, что несогласимо,
Но напрасно разум бьется и хлопочет¹⁷.

VI

Впрочем, и сам г-н Чехов, очевидно, почувствовал художественную противоречивость своего профессора и захотел дать нам более точное и правдоподобное изображение того же, столь интересного и важного в общественном смысле типа. Мы говорим о фигуре Лаевского, героя самой большой и, на наш взгляд, самой лучшей повести г-на Чехова — «Дуэль», которая почему-то, и совершенно незаслуженно, была игнорирована нашей критикой. Лаевский этот, тот же не ведающий бога, не имеющий идеалов и жизненной цели современный русский интеллигент — идейный пустоцвет, каких так много выросло

на болотистой почве современной действительности. Но с этого типа уже сняты ненужные и неподобающие ему регалии — профессорство, известность, научные заслуги, дружба с знаменитостями, даже 62 года, и он является перед нами в самом заурядном, обыденном своем виде — молодого человека 28 лет, кончившего, как все, гимназию и университет и теперь служащего в видах приобретения средств к пропитанию, но службой, конечно, не интересующегося, да и вообще ничем особенно не интересующегося. Он не глуп, кое-что читал, кое-что слыхал, имеет почти обо всем краткие понятия, смутные и поверхностные, а на деле не знает ничего. Главное содержание его жизни составляет так называемая «любовь», т. е. любовные истории и приключения. К началу повести он увез от мужа жену и поселился с ней в маленьком mestечке на кавказском берегу Черного моря, где и служит. Внешнюю схему жизни Лаевского довольно верно рисует его заклятый враг, зоолог фон Корен: «Утром туфли, купанье и кофе, потом до обеда туфли, моцион и разговоры, в два часа туфли, обед и вино, в пять часов купанье, чай и вино, затем винт и лганье, в десять часов ужин и вино, а после полуночи сон и *la femme*». Но эта жизненная программа, которой вполне удовлетворились бы очень многие благополучные россияне, вопреки уверениям фон Корена, не удовлетворяют Лаевского. В качестве настоящего идейного пустоцвета он все чего-то хочет, к чему-то стремится, о чем-то вздыхает. Плаванье по житейскому морю без руля и ветрила поселило в нем *taedium vitae*¹⁸, и он хотел бы найти надлежащий курс и поплыть по определенному направлению с вполне осмысленными целями. Но ему не удается найти этот курс: безалаберное воспитание, безалаберная жизнь, отчужденность от серьезных умственных интересов, привычка относиться к жизни спустя рукава и жить как попало день за днем, незнание, куда обратиться и где искать света, наконец, закоренелая лень — все это наложило на Лаевского неизгладимую печать и заградило ему дорогу к истине и к идеалам. И он мечтается в безвыходном лабиринте сомнений и тоски: то ищет смысла жизни в любви; то бросает любимую женщину, убедившись, что громкие слова, украшавшие его любовь, были лишь фразами, прикрывавшими животную страсть; то мечтает о своем возрождении и новой, полезной и разумной жизни; то окончательно замыкается в пессимизме, или, вернее, в хандре, и начинает философствовать на ту тему, что он есть собственно историческое явление — «лишний человек», прямой потомок Онегина, Печорина, Рудина и т. д.

Правда, в конце повести г-н Чехов совершил со своим героем овидиевскую метаморфозу и заставил его, под влиянием страха смерти и строгой проверки своей жизни перед дуэлью, преобразиться из идейного пустоцвета в человека дела, внезапно обревшего и определенные идеалы, и способность к работе. Но, каemsя, это возрождение Лаевского непонятно для нас, да и не радует нас. Непонятно, потому что оно до такой степени противоречит основному смыслу фигуры Лаевского, что для полного его правдоподобия и ясности слишком недостаточно того материала, который дан г-ном Чеховым. Изобразив начало этого возрождения, то кающееся и любвеобильное состояние духа, которое было вызвано в Лаевском открытием измены жены и еще более опасностью дуэли, и которое могло быть лишь кратковременным настроением и пройти бесследно, г-н Чехов пропускает три с лишним месяца и показывает нам Лаевского уже вполне преображеного и сформировавшегося в истинного общественного деятеля. Итак, возрождение происходит собственно за кулисами, и благодушным читателям предоставляется верить автору на слово и дорисовывать по своему усмотрению оставленный нам пробел. Но, если бы даже эта задача была исполнена самим г-ном Чеховым, и его изложение не оставляло желать ничего лучшего, и тогда мы отказались бы радоваться присоединению грешника к сонму праведников, ибо общественный интерес имеет фигура Лаевского лишь до возрождения. Грешники-Лаевские встречаются часто, они имеют значение важного общественного явления, а Лаевские-праведники, если и встречаются, то лишь в виде единиц, и как таковые не могут особенно интересовать нас. Настоящий, типический Лаевский — это Лаевский до возрождения, после же он является лишь доказательством, что в повестях у авторов своя рука — владыка. Эта метаморфоза понадобилась г-ну Чехову, очевидно, именно потому, что его как художника-психолога, а не художника-публициста, интересует не общественный смысл фигуры Лаевского, а его психологическая физиономия и происходящие или могущие произойти в нем пертурбации. Но нам можно оставить эти пертурбации в стороне.

Психологическая фигура Лаевского обрисована чрезвычайно удачно. Здесь нет уже ни двусмысленности Иванова, ни противоречивости старого профессора. Мы можем совершенно ясно и точно определить Лаевского (до возрождения) словами — идейный пустоцвет. Да и вообще в этой повести психологический анализ г-на Чехова достигает прямо толстовской высоты и силы. И все-таки, закрывая книгу, читатель не чув-

ствует полного удовлетворения, и опять в его мозгу является обычна для произведений г-на Чехова формула — «все хорошо, а чего-то нет». После некоторого размышления, однако, это чувство недовольства принимает более определенный характер. Дело в том, что и здесь, так же, как всегда у г-на Чехова, мы видим изображение одной только психологической стороны явления, а, между тем, в данном случае, подобно тому, как в «Иванове», этого недостаточно, ибо, кроме психологический, у явления имеется еще общественная сторона. Этим мы хотим сказать, что тип Лаевского не есть только психологический феномен, безразличный со всех других сторон, и потому долженствующий быть рассматриваемым только с этой одной стороны, а что он, подобно Иванову, является активной общественной величиной и, несмотря на свою безыдейность и неимение идеалов, играет в жизни общества известную, вполне ясную и заметную роль. Но вот этой-то роли, этой-то общественной стороны явления мы и не находим в повести г-на Чехова. А вследствие этого пробела в изображении Лаевского получается чисто художественный недостаток — отрывочность и незаконченность явления. Подобно тому, как Иванов не Косях, Лаевский не Самойленко и не дьякон. В изображении Самойленки можно было ограничиться изображением его добродушия и напускной строгости, в изображении дьякона — его смешливости и наивности, но для типа Лаевского нужно более вдумчивое и серьезное отношение автора к избранному им явлению.

Общественная сторона того или иного типа может быть изображена художником и стать понятной для читателя, очевидно, только тогда, когда этот тип будет приведен в соприкосновение с обществом, в жизни которого он играет ту или иную роль, иначе говоря, когда на сцену появится само это общество, в виде ли более или менее полной его картины, или же в виде только двух-трех личностей, являющихся, однако, типичными его представителями. Очевидно, что только при этом условии мы можем уяснить себе положение данного лица в обществе, его отношение к большинству этого общества и его общественную роль.

Нельзя изучать жизнь рыбы вне воды, жизнь муравья вне муравейника, и также нельзя понять истинный смысл и значение общественного типа, не зная той среды, к которой он принадлежит. Поэтому-то Грибоедов в «Горе от ума» сводит Чацкого с Фамусовым и дает нам, кроме того, широкую картину того общества, в котором они играют роль премьеров. Поэтому

же Тургенев в «Отцах и детях» противопоставляет Базарову Павла и Николая Кирсановых, и эти две фигуры дают нам полное представление о той среде, антагонистом которой явился Базаров, а также о сущности того нового, что он внес своей личностью. Если бы Базаров был изображен в виде отдельной фигуры, не имеющей, так сказать, общественного фона, этот тип имел бы для нас исключительно психологический интерес, и мы вынесли бы из романа чувство неудовлетворенности, ибо, как бы то ни было, а смысл этого типа, очевидно, не исчерпывается его психологической стороной. Поэтому же величайший художник-психолог нашей литературы Лев Толстой не ограничивается при изображении Безухова или Левина, например, своим бесподобным психологическим анализом, а, введя своих героев в сутолоку общественной жизни, уясняет нам этим их общественное значение.

Но г-н Чехов, сосчитав всех психологических козявок и букашек, относящихся к герою «Дуэли», упустил из виду именно слона, т. е. общественный смысл этой фигуры. В этом отношении даже его «Иванов» удачнее «Дуэли». В «Иванове» мы не понимаем индивидуального смысла личности героя, но его отношение к окружающему обществу для нас ясно. Картина этого общества, нарисованная во втором акте пьесы, так же, как и отдельные его представители, вроде Лебедева и Шабельского, разъясняют нам это соотношение, и только путаница с самим Ивановым портит все дело. В «Дуэли» наоборот, по пословице: «нос вытащил, так хвост увяз», индивидуальная личность Лаевского для нас совершенно ясна и обрисована мастерскими штрихами, но ясна именно только как единица, как Иван Андреевич Лаевский, а не как общественный тип, и мы должны уже самостоятельно, буде сумеем, объяснить себе его положение в обществе и его значение в этом смысле. Благодаря яркости рисунка и мастерству психологического анализа, автор дал нам довольно благодарный материал для этой работы, но сам он ничего не сделал в этом отношении, да указанный смысл фигуры Лаевского, очевидно, и неясен для него самого.

В самом деле, все действующие лица «Дуэли» представляют совершенно одиночные фигуры, связанные между собою лишь единством места и времени и проистекающими отсюда взаимными отношениями. Это не общество, в смысле однородной и имеющей известную, ей одной свойственную, физиономию, группы людей, а просто случайное сборище, подобное тому, которое образуется во всех публичных местах — в вагоне, в театре, на картинной выставке. Выражаясь языком химиков,

это — не химическое соединение, а механическая смесь. Недаром и самое действие «Дуэли» происходит в каком-то маленьком поселении на Кавказе, где, конечно, есть пока только пришлые элементы, и странно было бы искать общества в техническом значении этого слова.

Эта отрывочность и, так сказать, эпизодичность действующих лиц «Дуэли» и ведет к тому, что тип Лаевского остается без надлежащего освещения со всех его сторон. В самом деле, какое разъяснение общественного смысла этого типа могут дать фигуры Самойленки, дьякона, Кирилина, Марьи Константиновны и т. д.? Да и чем связаны между собой все эти фигуры? Любую из них можно выбросить и заменить другой — вместо Самойленки, например, ввести графа Шабельского из «Иванова», вместо дьякона — того университетского сторожа из «Скучной истории», который говорит: «Гаудеamus игитур ювенустус», а, пожалуй, и ученую тупицу-прозектора оттуда же — сущность дела от этого не изменится, и вся психология останется на своих местах. Не так писали вдумчивые, умевшие охватить предмет со всех сторон художники-публицисты. Попробуйте, например, выбросить князя Н из «Дневника лишенного человека», попробуйте вообще что-нибудь тронуть и переставить в этой на диво скомпанованной повести. Или вычеркните жену Гамлета Щигровского уезда из его рассказа. О ней говорится два с половиной слова, но и эти слова нужны для обрисовки типа Гамлета, и не со стороны только личных его отношений к жене. А в «Дуэли» взаимные отношения Лаевского и Надежды Федоровны носят именно только личный характер — психологические особенности того и другой в них отражаются, но не ищите в них и намека на социальную окраску, хотя мы имеем полное право предполагать ее ввиду социального значения типа Лаевского, да и Надежды Федоровны (этот последний тип, заметим в скобках, так же односторонне развит и освещен г-ном Чеховым, как и первый).

Тип Лаевского оттеняется в повести г-на Чехова только фигурой зоолога фон Корена, во многом напоминающей лицо доктора Львова из «Иванова». Впрочем, по некоторым данным, можно думать, что г-н Чехов хотел сделать из этой фигуры нечто большее, а именно изобразить суровый, властолюбивый и непреклонный характер à la Napoleon, в каковых видах он и подчеркивает прямолинейность и жестокость фон Корена. Но Наполеончик не удался г-ну Чехову, и мы имеем в лице зоолога все того же героя отвлеченной морали, которого видели в «Иванове», хотя на этот раз и страдающего некоторой приду-

манностью и даже карикатурностью. Но если бы даже это лицо совершенно удалось художнику, оно все же не могло бы успешно выполнить свое назначение. Только в старинных пьесах Скотининым и Простаковым соответствовали Правдины и Милоны, в наше же время подобные антитезы могут скорее испортить впечатление, чем помочь ему.

И во всяком случае общественный смысл типа Лаевского, как уже было указано, мог быть разъяснен только изображением самого общества, хотя бы и в лице немногих, но также типичных его представителей. Отдельная же фигура, не имеющая этого последнего значения, не может и помочь такому разъяснению, и оттого обратно пропорциональный Лаевскому фон Корен объясняет нам только все ту же психологическую индивидуальность Лаевского. Впрочем, по всей вероятности, автор только это последнее и имел в виду.

VII

«Палата № 6» — новейшее и самое счастливое произведение г-на Чехова по тем похвалам, которые оно доставило своему автору. Однако эти похвалы несколько двусмысленного свойства, и их точнее всего можно характеризовать выражением — «начали за здравие, а свели за упокой». Так один критик, признавая г-на Чехова большим талантом и новую его повесть «мастерским рассказом, производящим сильное впечатление», жалуется, однако, что «впечатления от множества художественных, иногда очень тонких подробностей с трудом комбинируются в определенные мысли и чувства», и что «все это сильно бьет по нервам читателя, но, не слагаясь в определенные мысли и чувства, не дает и художественного удовлетворения»¹⁹. Смысл повести критик желает видеть в разоблачении несостоятельности столь популярной ныне философии равнодушия и «реабилитации действительности». Однако критик и сам признается, что такое истолкование есть не более, как его личный взгляд, а каков взгляд автора, и что, собственно, хотел он сказать своей повестью, остается невыясненным. Другой критик²⁰ видит идею повести в желании показать, что «десятки и сотни сумасшедших гуляют на свободе, потому что наше невежество не способно отличить их от здоровых».

Но и он, подобно первому критику, спрашивающему: «кто же, наконец, здесь сумасшедший?», признается, что в повести

г-на Чехова, собственно, нельзя отличить здоровых от сумасшедших. Тот же критик упоминает о слышанном им несколько своеобразном истолковании повести г-на Чехова в том смысле, что автор хотел показать, как легко у нас и здорового человека упрятать в дом сумасшедших. Это истолкование, очевидно, уже прямо признает сумасшедших г-на Чехова за здоровых.

Все эти разногласия относительно новой повести г-на Чехова невольно приводят на память подобные же разноречивые толки об его «Иванове». Очевидно, что здесь, как и там, смысл произведения страдает неясностью и не поддается определенному истолкованию. В самом деле, повесть г-на Чехова страдает прежде всего чисто внешними недостатками — обилием лишних фигур и эпизодов и какою-то разбросанностью изложения, заставившую первого из упомянутых нами критиков заметить, что «мысль читателя разбегается по разным подчеркиваемым автором пунктам, с усилием ища центра рассказа». Однако, после некоторых поисков, такой центр может быть найден. Он заключается, очевидно, в противоположности двух фигур: псевдосумасшедшего Ивана Дмитрича и, сперва псевдо-здорового, а потом также псевдосумасшедшего доктора Андрея Ефимыча. Точнее — этот центр лежит в сопоставлении двух противоположных психологических типов — альтруиста и равнодушного.

Псевдосумасшедший Иван Дмитрич, еще будучи, или, вернее, считаясь здоровым, отличался, что называется, беспокойным характером и постоянно негодовал и обличал: «О чем, бывало, ни заговоришь с ним, он все сводит к одному: в городе душно и скучно жить, у общества нет высших интересов, оно ведет тусклую, бессмысленную жизнь, разнообразя ее насилием, грубым развратом и лицемерием; подлецы сыты и одеты, а честные пытаются крохами; нужны школы, местная газета с честным направлением, театр, публичные чтения, сплоченность интеллигентных сил; нужно, чтобы общество сознalo себя и ужаснулось» и т. д. Как видите, это, в сущности, то самое «святое недовольство», которое одушевляло Белинского и других подвижников земли русской. Ивана Дмитрича оно доводит до мании преследования и палаты № 6. Факт возможный, конечно, — «чтоб одного возвеличить, борьба тысячи слабых уносит», но и в сумасшедшем доме Иван Дмитрич, в сущности, очень мало меняется — его мания преследования остается почти необрисованной, а сам он продолжает говорить такие речи, что самому мудрому и разумному впору. «Учение, проповедующее равнодушие к богатству, к удобствам жизни, к страданиям

и смерти, — возражает он горячо на «примириительные» речи доктора, — совсем непонятно для громадного большинства, так как это большинство никогда не знало ни богатства, ни удобств в жизни, а презирать страдания значило бы для него презирать самую жизнь, так как все существо человека состоит из ощущений голода, холода, обид, потерь и гамлетовского страха перед смертью. В этих ощущениях вся жизнь; ею можно тяготиться, ненавидеть ее, но не презирать». «Суeta сует, — протестует он далее, — внешнее и внутреннее, презрение к жизни, страданиям и смерти, уразумение, истинное благо — все это философия, самая подходящая для российского лежебока». «Нет, сударь, — кончает он свои филиппики, — это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь... Да! страдания презираете, а небось прищеми вам дверью палец, так заорете во все горло!»

Как видите, Иван Дмитрич сумасшедший совсем особенного фасона. По крайней мере, мы не удивились бы, услыхав его пламенные тирады из уст любого «великомученика правды». Но и обратно пропорциональный ему, как фон Корен Лаевскому, доктор Андрей Ефимыч — субъект тоже незаурядный. Он исповедует возврзения, совершенно противоположные идеям Ивана Дмитрича, и все резкости последнего раздаются в повести по адресу первого. Принцип *«laisser faire — laisser passer»*²¹ распространен Андреем Ефимычем на все житейские отношения, на всю ширину действительной жизни. Он признает активную деятельность только в области умственной работы — ум для него есть не только самое интересное, но и единственное заслуживающее внимания явление на этом белом свете. До умственных занятий он большой охотник и все свое время посвящает чтению и умным разговорам со своим приятелем, почтмейстером. «Свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, — говорит он Ивану Дмитричу, — и полное презрение к глупой суете мира — вот два блага, выше которых никогда не знал человек». И соответственно этому тезису, доктор не желает знать ничего, кроме своих книг и разговоров, и даже полагает, что в этом принципиальном ничегонеделании и заключается истинная мудрость. Вначале, только что приехав на свое место, он пытался было привести в некоторый порядок свою больницу, находившуюся в самом ужасном положении, но скоро убедился, что при отсутствии средств и невежестве жителей маленького городка, отстоящего за 200 верст от железной дороги и связанной с нею цивилизации, решительного улучшения сделать нельзя, и оттого совсем

забросил ее. Также сперва он начал было заниматься практикой, но скоро заметил, что и это бесполезно. «Сегодня примешь 30 больных, а завтра, глядишь, привалило их 35, послезавтра 40, и так изо дня в день, из года в год, а смертность в городе не уменьшается, и больные не перестают ходить. Оказать серьезную помощь 40 приходящим больным от утра до обеда нет физической возможности, значит, поневоле выходит один обман. Принято в отчетном году 12 000 приходящих больных, значит, попросту рассуждая, обмануто 12 000 человек». И доктор предпочел сложить руки, не желая быть обманщиком. Этому его практическому выводу помогли и теоретические выкладки его свободного и глубокого мышления. «К чему мешать людям умирать, — рассуждал он, — если смерть есть нормальный и законный конец каждого? Что из того, если какой-нибудь торговец или чиновник проживет лишних пять, десять? Если же видеть цель медицины в том, что лекарства облегчают страдания, то невольно напрашивается вопрос: зачем их облегчать? Во-первых, говорят, что страдания ведут человека к совершенству, и, во-вторых, если человечество в самом деле научится облегчать свои страдания пилюлями и каплями, то оно совсем забросит религию и философию, в которых до сих пор находило не только защиту от всяких обид, но даже счастье...»

Как видите, здоровый Андрей Ефимыч рассуждает так, что многие назовут его сумасшедшим. И неудивительно, что, когда он, случайно зайдя в палату № 6, разговорился с Иваном Дмитричем, последний был возмущен этой философией кви-этизма и нравственной смерти и обрушился на нее со всей силою своего экспансивного негодования. Но доктора заинтересовало это противоположное ему миросозерцание как оригинальное проявление человеческого ума, и он стал чаще и чащеходить в палату № 6 и беседовать с Иваном Дмитричем. Эти-то посещения и погубили его. Его поведение, естественно, показалось ненормальным другому доктору, его помощнику, фельдшеру и вообще обитателям города, одинаково далеким, как от стремлений Ивана Дмитрича, так и от взглядов Андрея Ефимыча и склонных одинаково считать те и другие за сумасшествие. И вот за Андреем Ефимычем начали следить, и в конце концов он сам попал в палату № 6.

И вот здесь впервые философия Андрея Ефимыча дрогнула и пошатнулась от прикосновения к ужасной действительности. Вначале он еще старался приободриться и уверял себя, что «все равно, что фрак, что мундир, что этот халат... что между домом мещанки Беловой и палатой № 6 нет никакой разницы,

и что все на этом свете вздор и суета сует, но успокоительная философия уже не вытанцовывалась, и отчаяние начало одолевать его. А когда он захотел выйти из палаты и наткнулся на сопротивление грубого сторожа Никиты, привыкшего расправляться с больными кулаками, и когда тот нанес ему страшный удар кулаком по лицу, тогда Андрей Ефимыч внезапно прозрел.

«От боли он укусил подушку и стиснул зубы, и вдруг в голове его среди хаоса ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день, эти люди, казавшиеся теперь при лунном свете черными тенями. Как могло случиться, что в продолжении больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят».

Андрей Ефимыч не выдержал своего прозрения, с ним сделался апоплексический удар, и он умер. Крушение философии квиэтизма, очевидно, точно есть вывод, вытекающий из новой повести г-на Чехова, и вывод этот бесспорно имеет общественное значение. Однако это обстоятельство нисколько не колеблет нашего общего заключения о писательских свойствах г-на Чехова. Как в «Дуэли» несомненно имеющий общественное значение тип Лаевского интересовал автора повести лишь как психологическая индивидуальность, а до социального его смысла предоставлялось читателям добираться самим; так и в «Палате № 6» вышеупомянутый вывод лалеко не вытекает из самой повести с такой последовательностью и ясностью, как из нашего изложения.

Начать с того, что в повести многое лишнего — неизвестно зачем вставлено лицо почтмейстера, приятеля Андрея Ефимыча, нисколько не помогающее уяснению смысла повести, а напротив, затемняющее его. Затем сам Андрей Ефимыч зачем-то совершает поездку в Москву, Петербург и Варшаву. И, наконец, что важнее всего, по прочтении повести невольно является вопрос: «Почему действие происходит в сумасшедшем доме? И вообще, при чем тут сумасшествие и сумасшедшие?» Правда, благодаря такому расположению повести г-ну Чехову явилась возможность дать нам яркую, просто потрясающую картину порядков захолустного сумасшедшего дома и нарисовать с обычным мастерством несколько типов сумасшедших, но ведь мало ли что мог бы нарисовать нам прекрасного и даже поучительного г-н Чехов? В художественном произведении всякая подробность должна иметь свой *raison d'être*²², и все

произведение должно быть расположено по известному стройному плану, для того, чтобы и у читателя получилось стройное и ясное впечатление. Теперь же палата № 6 сбивает нас с толку и отвлекает наше внимание от упомянутых выше психологических контрастов. Правда, может быть, автор хотел при помощи своего приема нагляднее показать реальный вред, приносимый философией Андрея Ефимыча, но для достижения такой цели достаточно было и одной больницы и не было надобности в прибавлении к ней сумасшедшей палаты, и особенно в перенесении места действия в эту последнюю. Если же допустить, что таким перенесением г-н Чехов хотел лучше оттенить момент столкновения благодушной философии Андрея Ефимыча с суровой действительностью и прозрения злополучного философа, то выгода, получающаяся на этом частном пункте, с избытком покрываеться той путаницей и тем раздроблением внимания, которые внес в повесть г-на Чехова «сумасшедший элемент». Читатель невольно недоумевает и спрашивает: «Кто же, наконец, здесь сумасшедший?», а не получая на этот вопрос ответа, справедливо начинает жаловаться, что «все это сильно бьет по нервам, но, не слагаясь в определенные мысли и чувства, не дает и художественного удовлетворения» и что большой талант г-на Чехова разбрасывается по разным направлениям, не создавая ничего цельного. Эти жалобы, как мы видели, не составляют специальной принадлежности последней повести г-на Чехова и могут быть с одинаковым правом применены ко всем произведениям этого писателя. Везде то же непонимание автором общественного смысла рисуемых им картин и направление его внимания исключительно в сторону психического и художественного их интереса; везде та же случайность и отрывочность тем и тот же выбор их под влиянием минутного впечатления: попался на глаза сумасшедший дом — он немедленно срисовывается, пришли в голову интересные по своему контрасту психологические типы — они изображаются, встретилась фигура старого бонвивана-почтмейстера — она заносится на бумагу, потом все это складывается в одну повесть и в таком сыром виде преподносится читателям, которые могут переваривать эту беллетристическую окрошку, как им угодно.

VIII

Итак, яркий рисунок, свежие и живые картины природы, тонкий психологический анализ, по временам меткие или ост-

роумные наблюдения публицистического характера, наконец, юмор, — таков литературный плюс г-на Чехова; случайность в выборе тем, непродуманность содержания, непонимание общественной его стороны, и происходящие отсюда неясность и отрывочность произведения — таков минус этого писателя.

Наша оценка сделана исключительно с эстетической точки зрения, и напрасно стали бы укорять нас, что мы требуем от художника любезных нашему сердцу тенденций. Не менее, чем кто-либо, умеем мы уважать свободу творчества, но в том и дело, что не какие-либо партийные, «тенденциозные» побуждения заставляют нас требовать от писателя понимания изображаемых им явлений, законченности и ясности его произведений и искать в их совокупности общего впечатления, — нас приводят к этому чисто художественные требования, которые не находят себе полного удовлетворения в произведениях г-на Чехова. Не проведenia тех или иных воззрений требуем мы от г-на Чехова, не какой-либо определенной окраски в смысле гражданских убеждений — это личное г-на Чехова дело. От писателя г-на Чехова мы требуем только более глубокой и серьезной мысли, потому что недостаток ее прямо отражается на том впечатлении, которое оставляют его произведения, и потому что ведь в самом деле нельзя же изображать одинаково быков и самоубийц, Лаевского и дьякона. Пусть г-н Чехов остается объективным художником, но пусть он будет мыслящим художником. Вот наши *ria desideria*²³.

Хорошим доказательством отсутствия в нашем взгляде на г-на Чехова каких-либо партийных предубеждений служит то, что жалобы, подобные нашим, высказывались положительно всеми критиками г-на Чехова, и в том числе, едва ли не самым благосклонным из них, критиком «Недели»²⁴. Он также находит, что г-н Чехов и в позднейших и самых крупных своих рассказах «все-таки не достигает полной стройности, той стройности, которая по окончании чтения заставляет чувствовать, что автор договорил до конца. Этой удовлетворенности рассказы не дают. Окончив чтение, не откладываешь книгу в сторону, чувствуя, что она вошла в душу, улеглась там и будет долго ее питать, — нет, книга остается какою-то своей частицей вне души; ее начинаешь перелистывать снова, но не для того, чтобы освежить уже усвоенные впечатления, а для того, чтобы еще раз попытаться ввести ее в душу. Чего-то, значит, произведению еще не хватает, чего-то молодой автор еще не успел написать». Критик выражал далее надежду, что устранение этого недостатка есть лишь вопрос времени (статья его была

написана после «Скучной истории»). Наше мнение на этот счет уже известно читателю.

Что же касается до вопроса о том, чем объясняется, что писательская физиономия г-на Чехова сложилась так, а не иначе, и чем вызвано появление такого художника, мы, по нашему крайнему разумению, не можем ответить ничего другого, кроме как: «твоя, Господи, воля». В нашей критике не раз было высказано мнение, что в индивидуальных свойствах таланта г-на Чехова виноваты веяния времени, и что этот писатель представляет собой «жертву безвременья»²⁵. Нам этот взгляд не кажется правильным — г-н Чехов, по нашему мнению, есть не более, как «игра природы», и в его индивидуальных особенностях ни при чем наше действительно невеселое время. Если и предположить, что наше серое, задернутое облаками небо нежданно-негаданно прояснеет и пошлет нам солнечный луч, то трудно представить, чтобы этот луч вдохнул душу живу в творчество г-на Чехова. Слишком уж определенно и прочно сложилась его литературная манера. Нам скажут, что в процессе образования этой манеры время-то и играло главную роль. Но мы снова усомнимся в таком решающем значении времени для образования литературного темперамента г-на Чехова.

Собственно г-на Чехова напрасно было бы подозревать в принадлежности к какому бы то ни было литературному лагерю и каких бы то ни было определенных общественных симпатиях. Уже одновременное участие его в «Новом времени» и «Русской мысли», «Русском обозрении» и «Неделе» говорит за безразличность его как «гражданина страны родной». Правда, иные думали видеть в некоторых полуиронических характеристиках г-на Чехова так называемых «шестидесятников» намек на более определенные симпатии его в известном смысле. Но едва ли эти соображения основательны. Ирония г-на Чехова чаще всего существует только для иронии. В пример этой неопределенной иронии можно привести последний рассказ г-на Чехова — вышеразобранную «Палату № 6», где иронические нотки автора одинаково проскальзывают и по адресу пылкого Ивана Дмитрича, и по адресу холодного Андрея Ефимыча. Очень возможно, что г-н Чехов питал некоторое раздражение против представителей традиций 60-х годов, которые с точки зрения этих традиций отнеслись к деятельности г-на Чехова, быть может, слишком сурово, и это раздражение сказалось в вышеупомянутых характеристиках. Но если это наше предположение и справедливо, то от личного неудовольствия далеко

до сознательной враждебности. Всего более, как нам кажется, способствовали этому партийному подкрашиванию, если можно так выразиться, те критики, которые думали видеть в произведениях г-на Чехова начало какой-то новой эры, какой-то выход из пустыни, и в этом смысле укоризненно противопоставляли его другим нашим молодым беллетристам. Но ведь вольно же было этим критикам возводить г-на Чехова в «перл создания» и видеть в его произведениях какое-то тенденциозное освобождение от «направленских» уз.

Что касается до нас, то мы не только не считаем г-на Чехова проявляющим какие-либо тенденциозные стремления, но и прямо не признаем его «подающим надежды» в этом отношении. Изо всего сказанного нами о г-не Чехове с достаточной ясностью вытекает, что, по нашему мнению, этому писателю следует ограничиться преимущественно сферой индивидуальной психологии, причем все остальные достоинства г-на Чехова также найдут себе применение и помогут ему придать своим произведениям большую цену. Общественная же жизнь останется, по всей вероятности, навсегда *terra incognita*²⁶ для г-на Чехова, и мы сами сильно сомневаемся в возможности осуществления наших *pia desideria*. Поэтому г-н Чехов поступит, может быть, благоразумно, отказавшись раз навсегда от рискованных и неудачных поездок в этот заказанный для него край. Во всяком случае, требовать от него этих экскурсий во что бы то ни стало — значит не понимать, что всякий дает лишь то, что может.

Но, невзирая на этот голос «ума холодных наблюдений», трудно заглушить в себе другой голос «сердца горестных замет»²⁷, а этот последний поневоле жалуется на обиду. Действительно, обидно видеть большой талант, который не в состоянии дать ничего крупного, цельного и продуманного — человека, которому много дано и который дает слишком мало. Г-н Чехов производит на нас впечатление певца с огромным голосом, который «дурно поставлен», — певца, у которого «нет школы». Рядом с г-ном Чеховым поют артисты с гораздо меньшим «диапазоном», но их голосовые средства разработаны превосходно, и их голос для многих покрывает голос г-на Чехова. Г-н Чехов, как в древности Ганнибал, умеет победить нас, но не умеет удержать нас в своей власти, не умеет извлечь из своей победы серьезных результатов. *Vincere scis, Hannibal, victoria uti nescis!*²⁸

