



## **Е. А. СОЛОВЬЕВ (АНДРЕЕВИЧ)**

### **Антон Павлович Чехов**

#### **I**

На равнодушие к себе критики А. П. Чехов пожаловаться не может. Именем его положительно пестрят страницы журналов и газет. Даже тайные советники русской книжности и письменности вышли из своих кабинетов, где они глубокомысленно обсуждали вопрос об упадке русской литературы, и с большей или меньшей дозой ворчливости высказались о нем. Вещь эта совершенно естественная. Во-первых, надо же о чем-нибудь говорить, а во-вторых, Чехов и его произведения — тема очень удобная для разговоров, способная расшевелить и мертвое перо. Даже за небольшими «эскизными» его очерками чувствуется что-то важное и серьезное. Кроме того, несомненно особое и даже исключительное внимание публики к Чехову заставляет и критику быть постоянно настороже. Из современных русских писателей он после Толстого занимает первое место. И выдается он не столько даже своим художественным дарованием, сколько полной оригинальностью и отчетливостью своей литературной физиономии. Он может писать под каким угодно псевдонимом, сочинять, что ему заблагорассудится, — драмы, водевили, романы, рассказы — безразлично: вы сейчас же узнаете его по особенностям стиля, а главное, по настроению и тону, всегда удивительно выдержанному. Собственно, так оно должно бы быть у каждого, но, подите, нет этого, и с таким грустным недостатком индивидуальности приходится мириться. А между тем сфера художественного творчества и есть такая, где человек должен говорить прежде всего от самого себя. Будь талант даже небольшим, но если у человека вдобавок к этому таланту есть характер, есть отчетливый взгляд на жизнь и определенное настроение, он непременно оставит после себя нечто, хотя и не огромное, но непре-

менно ценное. Mon verre est petit, mais je bois de mon verre, — говорил про себя А. Мюссе<sup>1</sup>; в существовании этого маленького verr'a и скрывалась тайна его успеха и влияния. А что такое поэзия скромного Надсона? Стон умирающего, бессильного человека, сознающего свое бессилие и близость смерти, способного лишь на мгновенные, тотчас же тухнущие порывы, подавленного и тоской, и нравственными обязательствами, тяжелым камнем лежащими на его совести, — и только. Но стон выражен так ясно и определенно, с такой искренностью и задушевностью, что Надсону надолго еще обеспечено место в литературе и успех. У Чехова есть личность и настроение, что же удивительного, если им так интересуются, а особенно ввиду того, что у многих прочих вместо физиономии серые пятна, а вместо оригинальности — билет на звание члена союза писателей. Вообще, каждый, кто имеет сказать нечто из глубины своего духа, должен быть выслушан.

Самое замечательное, конечно, то, что долгое время наша критика именно и не хотела замечать в произведениях г-на Чехова этой яркой и определенной физиономии. Особенно сердились на молодого писателя маститые и уважаемые старцы, у которых, разумеется, свои собственные археологические кумиры и которым каждое новое сильное дарование по непреложному «закону природы» наступает пребольно на ногу. Они упрекали г-на Чехова в отсутствии «направления», в случайном выборе «тем», недостаточной «ясности»; чувствуя перед собой нечто большое и важное, они все же уснащали свою критику фразами: «Коль скоро ты пришел, толь скоро и уйдешь»... Старая история борьбы старого и нового поколений, старые песни курульных старцев! Одно время было просто в моде отрицать у молодежи всякие признаки дарования. Мода, кажется, прошла: г-ну Горькому, например, несомненно сделали гораздо более любезный прием, чем г-ну Чехову.

Этому последнему, с одной стороны, не дали высказаться и поторопились со своим приговором, забыв, что его дарование такого сорта, которое не может высказаться сразу и сразу появиться во всем своем великолепии и полноте, и что он очень вдумчиво относится к жизни, постоянно расширяя свои наблюдения, осмысливая всякую мелочь; с другой, — что он очень яркий продукт своего времени и своей эпохи, для выражения которой он нашел свое сильное слово. Это, как будто, ставили ему даже в упрек. Очень остроумно, не правда ли? Но конкурировать с этим остроумием я не стану. Полагаю, что «историчность» произведений г-на Чехова, его поразительная

близость к думам и исканиям своего времени — одна из самых драгоценных сторон его дарования и одна из самых больших его заслуг перед русской литературой. Тогда, когда вырастал и развивался талант г-на Чехова, происходил перелом мысли, разлука со старым мирозерцанием и, прежде всего, с его народнической окраской, его преклонением перед мужиком, его верой, что мужик придет и все устроит: взроет на ровном месте горы, а горы превратит в цветущие долины и т. д., было смутно в жизни; что-то неясное и грозное, как все неясное, чудилось впереди; искание новых начал было мучительно и страстно без особенной веры в «плод своих стремлений»; раздавались грустные песни Надсона, и даже смех Щедрина как будто утерял свою бодрость и все более и более становился озлобленным. Что было делать молодому дарованию, совсем не желавшему повторять избитые мысли и красоваться на деревянных скакунах старого времени, размахивая картонным мечом народничества? Г-н Чехов удивительно честно отнесся к задаче, к которой обязывал его талант: он изучал, думал, искал, он старался понять мелочи жизни и всю ее странную и грустную фантазмагорию, не гоняясь за определенностью и «направлением», которые можно получить из последней книги журнала и взять напрокат у любого учителя жизни. Вот упрек, который был сделан ему одним из критиков по поводу рассказа «Степь». С моей точки зрения, этот упрек надо понимать как раз наоборот. Судите сами:

«В этом рассказе мы находим поразительное сочетание полной бессодержательности сюжета с необыкновенно тонкой отделкой мелких, как бы на лету схваченных описаний природы. Вся фабула сводится к тому, что священник с мальчиком целый день едут по степи из губернского города, и перед ними мелькают одно за другим встречные впечатления. Все эти впечатления, порознь взятые, переданы мастерски, но беда именно в том, что они совершенно случайны, что любое из них можно было бы заменить каким-либо иным эпизодом, ничем не нарушая хода рассказа. Это, пожалуй, реально, но художественной правды в этом нет, не чувствуется переработки действительности в фантазии автора. И единственная нить, связывающая эти разрозненные встречи на пути, придающая им цельность, — это степь, бесконечная, разнообразная и пустынная. Быть может, в этом скрывается философская мысль — представление о самой жизни как о чем-то бессознательном, как о бесцельном ряде случайных встреч и мелких событий, нанизывающихся одно на другое без внутренней связи. Но если

такая мысль и была у автора, она высказана недостаточно ясно. А парадоксы как раз требуют большой определенности и решительности. Выраженные под сурдину, они впечатления не производят»<sup>2</sup>.

Но именно в передаче неопределенного и колеблющегося настроения своей эпохи, ее тоски искания, ее отвращения к готовым фразам и формулам и заключается заслуга г-на Чехова. Это-то и делает его художником-историком, это-то и заставляет ставить его выше, напр., г-на Короленко, литературное дарование которого такая же несомненная величина, как и шаблонность его мирозерцания.

Было действительно такое тоскливое, мучительное время, когда, казалось, самая жизнь остановилась и, усталая, надорванная, не знала, куда и зачем ей больше идти, и люди бродили, как отравленные мухи, недоумевали, к чему бы им пристроить себя? Вся атмосфера была пропитана полным сознанием своего интеллигентного бессилия, своей ненужности, повторяю, какой-то страшной угрозы со стороны неизвестного будущего.

В настоящее время чем-то прямо совершенно невероятным представляется увлечение проповедью Льва Толстого, его идеалом опрощения, безбрачия и духовного скопчества или покаянным мистицизмом Достоевского, или наивной схоластикой Влад. Серг. Соловьева, или бормотанием Фрея<sup>3</sup>, или символическими и декадентами. Но ведь все это было, было какое-то запущенное, нераспаханное и незасеянное поле, на котором всякое семя давало какие-то ростки.

Поколению 80-х годов была завещана мечтательная, но великолепная идея «облагодетельствовать народ» и устроить общее благополучие. Такая задача была неизмеримо трудной: пришлось отказаться от нее или, по крайней мере, сузить и ограничить ее до неузнаваемости, свести к работам самосовершенствования и удаления от соблазнов жизни или к собиранию окурков в пользу страждущих и угнетенных. Не все примирились с таким исходом, а у тех, чьи замыслы были шире, чьи чувства восторженнее, чья впечатлительность больше, — разочарование навсегда осталось в душе. Эта вынужденная обстоятельствами измена грезам юности и послужила исходным пунктом все разраставшегося мрачного и неудовлетворенного настроения. Если, — рассуждали, — я ничего не могу сделать для народа, кроме как дать ему свою ненужную жалость, то что могу я сделать вообще? Что я могу знать? Что я могу любить, во что я могу верить? Основные вопросы бытия выступали на сцену, но разум отвечал на них полным молчанием. Он не

сказал, да и не мог сказать ни слова о загадке жизни и смерти, о таинственном прошлом и таинственном будущем нашего сознания. Чувство бессилия от постоянной встречи все с новыми неразрешимыми метафизическими и нравственными задачами увеличивалось и удесятелялось. Было ясно одно, что старые народнические формулы обветшали и больше не годились, что давашшее им плоть, кровь и силу настроение исчезло, что веры в мужика нет... Куда же было приткнуться? Как бы нарочно на эту тему г-н Минский и написал недурное стихотворение, довольно ярко передающее настроение растерянности:

...Вперед

С тайной надписью камень стоял одинокий.  
И прочел я на нем приговор свой жестокий.  
Я прочел: «Здесь лежат пред тобой три пути,  
Здесь раскрыты три к жизни ведущие двери,  
Выбирай, что твоим отвечает мечтам:  
Пойдешь вправо — жди совести тяжелой потери,  
Пойдешь прямо — съедят тебя лютые звери,  
А налево пойдешь — станешь зверем ты сам».  
— И заснуть, о друзья, предпочел я в преддверьи... <sup>4</sup>

Г-н Минский — человек умный и талантливый и прекрасно понимает, что такое с ним случилось и какая струна оборвалась в его поэтической «лире». Прежде муза звала его «туда, на тесный путь лишений и борьбы, где счастье — редкий гость, где горе — гость привычный» <sup>5</sup> и внушала ему такие прекрасные филантропические мысли, как: «Ступай перед толпой со словом окрыленным; с ней вместе и живи, и вместе умирай» <sup>6</sup>, — теперь, подчиняясь общему духовному маразму, общей растерянности, он понял, что все это не для него, для него что-нибудь другое...

Сказал «прости» он людям бессердечным  
И в глушь пустынь бежал от них, как зверь... <sup>7</sup>

и стал писать невозможные стихи вроде гимна волне, невозможные литературные фельетоны и радостно ухватился за новую струю, все же бившую энергичнее других в это сумбурное время. Это струя отчасти философского недомыслия, отчасти философского анархизма. Свергнуть с себя всякую нравственную историческую ответственность, отрешиться от всяких обязательств перед народом и начать болтать в воздухе руками — не в этом ли идеал? По-видимому, да. Во всяком случае, прежде всего надо разделаться со всем старым; г-н Минский устраивает поэтому карамболяж со своими прежними произведениями,

выбрасывает из них все, внушенное когда-то жалостью к «презренному народу», мыслью о вековечном долге перед ним со стороны интеллигенции, и решительно говорит:

Я цепи старые свергаю,  
Молитвы новые пою...<sup>8</sup>

Правда, вместо молитв мы увидели ряд тусклых и сереньких фельетонцев, — гора родила мышь «видом малую и не бессмертную», но рядом с этим какие характерные потуги сказать свое новое слово, какие удивительные формулы вроде «сущность существующего есть несуществующее»<sup>9</sup> и желание освободиться от земного тяготения!

Кого не смущало тогда это новое слово? Кто не тщился сказать его уже просто потому, что большой спрос не может не вызвать в конце концов и большого предложения? Ницше, символисты, декаденты, маги, инкогеренты, импрессионисты, буддисты, изидисты, дьяболисты, прерафаэлисты, назаритяне, Бодлер, Метерлинк, Боттичелли, эфебы, эстеты, Оскар Уайльд, люди ереси вавилонской, гностики, иезды, Гегель, Фихте, Шеллинг, Шопенгауэр, Юркевич — и уж я не знаю, кто был призван на память пошатнувшейся русской мысли и черт знает, что за сутолока была на сцене, — точно в третьем отделении психиатрической лечебницы!.. Теперь, повторяю, когда кризис миновал, и мы опять выбрались на дорогу с помощью одного из величайших умов XIX века и можем идти по ней без всяких колебаний; когда нам предстоит такая работа, как пересмотр всех прежних верований и увлечений, взглядов на задачи жизни и деятельности, на роль искусства и науки с новой точки зрения; когда все яснее вырисовывается мысль, что до сих пор мы в умственном и нравственном отношении все еще жили традициями крепостной культуры с примесью благороднейших бредней; когда мы действительно нашли орудия, при помощи которых можем исполнить, наконец, заветы хороших людей вроде Добролюбова, Щедрина и т. д. и искоренить в себе и кругом все следы крепостничества; когда, наконец, в роли жизненного руководителя является не просто прекрасная во всех отношениях и гуманнейшая идея, а идея, продиктованная историей, — непонятно, как могли мы считать чем-то серьезным, напр., толстовщину, представляющую из себя от начала до конца сплошное недоразумение с философской точки зрения и решительно ни для кого не обязательное лирическое излияние старо-барского духа со всякой другой? Прежняя утопическая закваска была еще слишком сильна;

только поэтому толстовщина и имела некоторый успех: конечно, что может быть приятнее, как одной верой заставлять ходить горы, одной любовью кормить голодных мужиков и получать в Ясной Поляне отпущение грехов, ответы на все вопросы и сомнения взволнованной совести?

Но Л. Н. Толстой — страшно крупный человек, поэтому и его ошибка была крупных размеров и в конце концов ничего, кроме пользы, не принесла. Толстой, в сущности, сделал очень простую вещь: он взял все послышки народничества, настоящего, коренного, и сделал из них крайние выводы. Вечное заигрывание с мужиком было ему противно, платонические восторги перед мужицкой добродетелью также. С гениальной прямолинейностью он сказал людям: «Вы утверждаете, что крестьянская жизнь выше, разумнее вашей; в таком случае, живите как крестьяне и в основу всего положите самоличное удовлетворение всех своих потребностей». Он сказал дальше: «Вы сами видите, что культура не удовлетворяет вас, строй же мужицкого бытия она несомненно рушит: в таком случае откажитесь от культуры». Больше Толстой ничего не говорил, но его слово было прямо и твердо, не допускало никаких компромиссов, и народничество, не вынося такого испытания водой, мечом и огнем, не могло не рухнуть.

Толстой мог действовать обаянием своего имени, своим огромным художественным талантом, тем, наконец, что он ни на шаг не уклонялся от главного течения русской интеллигентной мысли XIX века, руководился в пустыне сомнения прежним огненным столпом и предоставлял полную возможность «расплаты», и притом расплаты суровой, «за роскошные забавы предков», «их легкомысленный ребяческий разврат»<sup>10</sup> — и это понятно. Меланхолическая славянская натура, только что начинающая вывариваться в котле цивилизации, в конце концов вялая и не энергичная, любящая грезы, нравственную схоластику и бродяжество по мати-пустыне, чуть-чуть хватившая науки, но далеко еще не уверовавшая в нее как в непреложное условие земного человеческого бытия, или же готовая ежеминутно обратиться к ней с наивной детской просьбой: «Мама, достань мне луну с неба и объясни мне тайну жизни и смерти» — не могла не откликнуться на призыв к мужицкой нирване, и был сделан десяток-другой попыток в этом направлении, кончившихся или неудачей, или какой-нибудь пошлостью вроде самолюбивой ссоры между участниками. Но толстовщина — это частица 80-х годов, в которых, как я выше заметил, дюжина дюжин и еще других настроений, теперь уже



окончательно похороненных и мало даже понятных. Возьмите хотя бы г-на Волынського или наших новаторов символизма, декаданса, эстетики. Г-н Волинский тоже ведь шумел, как пустая побрякушка, наполненная горохом, и изображает из себя фигуру? Потому, во-первых, что он не понял Белинского, потому, во-вторых, что он не понял шестидесятих годов, и потому, в-третьих, что все время он писал о Белинском и шестидесятих годах, показывая, как Белинский, Чернышевский, Писарев, Добролюбов и др. были мало образованы и мало начитаны по части немецкой идеалистической философии! Смотреть так на дело — значит заниматься китайской живописью и не признавать никаких условий исторической перспективы. Допустим даже, что Белинский не понимал Гегеля, что в сущности несправедливо: можно ли на основании таких соображений ставить ему обвинительный приговор? Конечно, нет. Задача Белинского сводилась совсем не к тому, чтобы растолковать русской публике диалектический метод, а к чему-то совершенно другому — к тому, чтобы поднять в обывателе уважение к себе и к личности человеческой вообще, чтобы выяснить ему общественную роль и значение литературы в жизни, чтобы внушить понимание действительно прекрасного и ценного и отучить от восторгов перед громом и треском классической музыки. Если бы даже он никогда не слышал имени Гегеля и ни словом не обмолвился об «единой, вечно развивающейся идее», дело обстоит бы так же, как оно обстоит и в настоящую минуту, потому что Белинский во всем, что не относилось прямо к вопросу о красоте, был истым моралистом и как человек не просто честный, а благородный в лучшем и высшем смысле этого слова, — имел право им быть. Чтобы понять его, надо перенестись в ту обстановку, когда сцена была переполнена еще троглодитами классической эстетики, мастодонтами пиитики и предателями, предателями, предателями, — а сопоставлять такую-то страницу Белинского с такой-то страницей Гегеля — занятие столь же плодотворное, как с Гротом в руках выискивать орфографические ошибки в рукописях Гоголя. Историк литературы, занимающийся подобными делами, по всей истине и справедливости заслуживает название пачкуна. Это значит, что он или педант, или пришлый человек, кичащийся своею начитанностью, в которой, взятой самой по себе, ровно столько же проку, сколько в картонных орденах. Достигает идеала непонимания и чисто куриной слепоты г-н Волинский в разборе знаменитого спора между Юркевичем и Чернышевским<sup>11</sup>. Наивный он человек! Он серьезно думает, что Чернышевского бог весть как интересовал вопрос о философских преимуществах материа-



лизма над идеализмом, и приходит в ужас от приемов его, но все-таки и не хочет, не может понять того простого обстоятельства, что Чернышевского интересовала не философская, а чисто публицистическая сторона дела, что в материализме он видел прежде всего могущественное орудие для борьбы с пережитками старины, что он хлопотал о выводах, результатах, а не о стройной аргументации. Он видел себя в центре общества, очень взволнованного готовившимися и совершенными реформами, кишевшего надеждами, часто несбыточными, но несомненно гуманными, почуявшего в себе гражданский дух в размерах, доселе неслыханных, видел ежеминутное возрождение все новых вопросов, настойчиво требовавших разрешения; он искал формул точных, самоочевидных, способных к немедленному осуществлению, и когда такие люди, как Юркевич, старались затянуть его в бесконечный спор на тему «так как человек с одной стороны дух, с другой стороны материя, то почему сие важно в пятых», — он не мог отвечать иначе, как нанося презрительные полемические удары и произнося слова таким тоном, чтобы люди ясно увидели, как Юркевич и К° не ведают, что говорят... Ведь *тогда* не было науки, не было философии, художественной литературы, все было окрашено публицистикой и проповедью, проповедью и публицистикой, и, повторяю, невероятно просто, как господин, обладая такой квалифицированной куриной слепотой и поставивший принципом своей работы «*ote toi de ta place, pour que je m'y mette*»<sup>12</sup> — мог находить слушателей... Конечно, г-на Волынского очень наказали, но уже после того, как он стал декретировать символизм и декадентство, и кому же? — нам, еще не жившим совсем сознательной гражданской жизнью и ни на йоту не обеспеченным от всевозможных внезапных пощечин! Что за невероятная пошлость.

Есть, вообще говоря, во всем этом что-то трагикомическое. Не смехотворна ли на самом деле фигура г-на Минского, составившего себе известность перепевами Некрасова и вдруг до такой степени просиявшего, что народ оказался «лютой ехидной», а сам поэт, как зверь, бежит в пустыню, чтобы провозгласить с гордостью провинциального актера на вторые роли:

Но вы не судьи мне, как и моей печали,  
Затем, что *нет у вас в душе ее огня*,  
А ваших ветхих слов прочел я все скрижали  
И знаю: *вы должны преследовать меня...*  
Мое безумье в том, что Бог, меня создавши,  
Настроил мысль мою на необычный лад...<sup>13</sup>

«Excusez du peu»<sup>14</sup>, или по-русски: «Эк его разбирает!» Смехотворен и г-н Льдов, заявивший в предисловии к своим стишкам, что «его никто не поймет и понять не в состоянии»<sup>15</sup>, потому, должно быть, что все дураки. Смехотворны и г-н Мережковский со своим эстетическим нигилизмом и раздутыми страданиями «непонятого духа», и г-жа Гиппиус (все же самая талантливая из наших «модников и модниц» символизма) со своим «хочу, чего нет на свете», с «новой красотой, проистекающей от злого духа»<sup>16</sup>, со столетними старухами, беседующими с мертвецами, и прочими принадлежностями спиритизма, медиумизма, шаманизма и декадентской пиротехники; еще смехотворнее доморощенные инкогеренты с идиотскими выкрикиваниями «о, мои бледные нозии...»<sup>17</sup>. Не смехотворен ли и Влад. Серг. Соловьев, оправдывающий войну и видящий в Византии идеал государственного устройства и отрицающий закономерность экономической эволюции на том основании, что «стоит домовладельцам захотеть и сбавить квартирную плату — и нет квартирного вопроса; стоит предпринимателям захотеть и поделиться барышами — и нет рабочего вопроса!..»<sup>18</sup>. Смехотворно вообще это раздувание своей собственной личности до презрения к народу и всему человечеству, науке и культуре, всему, чем люди жили, живут и будут жить... И сколько тут детского нетерпения сказать свое новое слово, сколько тщеславного желания сказать что-нибудь «эдакое», сколько гордости по поводу открытия «несуществующей сущности существующего». Щедринский педагог, отыскавший у лягушки душу видом малую и не бессмертную, мнил о себе не более<sup>19</sup>. И откуда это презрение к людям, читателям, публике всех времен прошлых и всех времен грядущих, откуда этот вид победителя Редеди, взрывшего гору на ровном месте, или, по крайней мере, изобретателя порошка, после которого «нет более тараканов»!..

But Brutus is a honourable man! (Но Брут был благородный человек)<sup>20</sup>.

Я знаю, что нет ничего легче, как вышутить восьмидесятые годы с их китайским оркестром, их разнузданным самомнением, самодовольными физиями новаторов, дамами-меценатками, патриотическими балалаечниками, зудом тщеславия, философским кувырканьем, символическим чириканьем и декадентскими многоточиями, но, повторяю... Brutus is a honourable man... Не все кувыркались, многие искали, мучительно переходя от одного сомнения к другому, от одной наглухо запертой двери к другой, и тяжело было это искание. С истинной

жаждой обновления шли в пустыню питаться акридами и диким медом, подвижнически отрешались от соблазнов жизни, истязали тело свое непосильным трудом, нарочно вязали дух свой, чтобы он в рабстве, тоске, унынии, отсутствии жизненных впечатлений воспринял крещение огненное, отказался от гордыни и достиг блаженства равновесия. Не все деланное в этом нытье, страхе перед смертью, меланхолическом сознании своего бессилия, своей бесцельности и ненужности. За крикливыми фразами слышался стон духа, затерявшегося в поисках безусловной правды. И опять — не все страдали манией преследования, как г.г. Минский и Гиппиус, твердо уверенные, что их никто не понимает и понять не может, а у грешного человечества только и заботы, что преследовать их за искание новой красоты и ее законов. Пусть себе ищут!.. Разве мало мы видели молодых, здоровых и образованных людей, но недостаточно бодрых и культурно дисциплинированных, которые основывали колонии, чтобы стать ближе к правде, — по коренному русскому предрассудку, скрытой в земле. Разве мало и других, затерявшихся в пустынях Севера. Повторяю: *Brutus is a honourable man!*

Тяжелы муки родов. Когда какое-нибудь мирозозерцание, долго и властно господствующее над землей, настроение, захватывавшее сердце, цель, казавшаяся такой самоочевидной и высокой, изнашиваются — наступает мучительный кризис. Никогда не твердое и даже сбивчивое в своих теоретических послылках народничество держалось лишь мистической верой в мужика, той невольной близостью народа и интеллигенции, которая обуславливалась сущностью крепостного строя. «Порвалась цепь великая»<sup>21</sup> и разъединила оба элемента. Не стало детских воспоминаний, всегда могущественных — особенно же для художественных натур; не стало грез юности, поневоле сосредоточившихся возле освобождения закабаленной массы, остались слова — это жалкое рубище мысли и чувства, слова красивые, но — «слова, слова, слова»... Пришлось убедиться в одной неприятной вещи, что силы и значение интеллигенции рассматривались до сих пор в увеличительное стекло, и в такое же увеличительное стекло рассматривались и те устои крестьянской жизни, которые, казалось, должны были сделать наилегчайшим переход к новым общественно-экономическим отношениям, полнее других воплощающим христианский идеал общего мира и братства. Но крестьянский мир не есть мир среди людей, крестьянская община так же далека от братолюбия, как любая акционерная компания, а артели, по злому выражению одного из героев Гл. Ив. Успенского, созданы не знанием, не чувством, а...

«ну хоть вот этим самым слогом, которого артель ловит»<sup>22</sup>. Что, казалось бы, проще и удобопонятнее мысли, что из «ничего не выйдет ничего» (*nothing is nothing — no more*)<sup>23</sup>, но воспринять и осмыслить ее — дело совсем не легкое. «*Des illusions et des légendes l'homme est entouré*»<sup>24</sup>. Эти *illusions* и *légendes* — главные цепи человеческой мысли, еще и в XIX веке носящей на себе очевидные следы ледникового периода. Из ничего не выйдет ничего. Нельзя предполагать появления чего-нибудь прекрасного и разумного там, где полновластно царят нищета и невежество, где чтение по складам является редкостью, где человек имеет такое же смутное понятие о собственном достоинстве и удобствах жизни, как рабочая лошадь, где потребности сведены к тому *minimum*'у, когда люди не могут не обратиться в зверей. Жаль, страшно жаль этих несчастных, но, увы, жалость, только жалость, — чувство совершенно бесполезное.

Когда исчезла вера в народ и сознание неприкрашенной правды жизни, правды очень жестокой и резкой, почти достигло степени очевидности, — вместо прежнего, все же до известной степени стройного и определенного мирозерцания оказалось пустое место. Крикливые идейки, наскоро выхваченные из западной литературы, — идейки по грошу за фунт, зародившиеся в парижских кабаках под разухабистые звуки канкана, — идейки не пресытившейся цивилизации, а ее пресытившихся уродцев — разумеется, не могли заполнить пустоты. С своей славянской меланхолией и не совсем еще исчезнувшей скромностью, мало видевшие и мало пережившие, очень мало сделавшие для науки и общества, мы чуть ли не возомнили себя экзотиками и, с комической серьезностью образованных шимпанзе, стали выискивать зеленые оттенки лунного света и коричневые оттенки тумана при закате солнца. Оскары Уайльды — да и только! Вы скажете, быть может, что все это так себе, пустяки. Но позвольте вам напомнить один любопытный факт. Когда в 1896 г. молодёжь задумала свой студенческий сборник, она поручила главную его редакцию экзотическому караибу из «Нового времени» г. Сигме и наполнила его такими пикантными «возвышенно-порнографическими» произведениями, что совестно было читать<sup>25</sup>. А теперь для нового сборника намечены уже редакторами — Михайловский, Короленко, Струве, Туган-Барановский<sup>26</sup>. Вот и говорите после этого, что все это были пустяки...

Нет, растерянность была полная, и кто пережил то время — тот согласится со мной. Я ничего не преувеличиваю, никого не обвиняю и никого не оправдываю. Я просто констатирую факт и — чтобы перейти после этого затянувшегося предисловия к

своей теме — ставлю вопрос: как должно было чувствовать себя среди общего сумбура мысли и настроений молодое, еще не окрепшее дарование? По-моему, в достаточной степени скверно. Не к чему было приткнуться, не с чего было начать. Если дарование было слабо и малоэнергично, оно поневоле увлекалось первым, на лету подхваченным, новым словом, казавшимся наиболее соблазнительным, и тем сразу же губило себя, потому что сразу же приучалось к неискренности, лжи, самовзвинчиванию. Ведь приходилось именно выдумывать такие глупости, какие раньше не грезились даже никому, вроде гимна бледным ногам или романа восьмидесятилетней девственности или чего-нибудь такого дикого, чтобы у читателя глаза выскочили из орбит. Фраза являлась, в конце концов, самодовлеющей и господствующей, и тем большая слава устоявшим против ее соблазна, как против соблазна всех новых слов из душевной и развратной атмосферы парижских cabaret.

Г-н Чехов устоял и с лишком за десять лет постоянной и упорной литературной работы ни разу не сошел с своего прямого и широкого пути, хотя он несомненно пережил весь сумбура определившей его эпохи и, кажется, навсегда усвоил себе ее господствующий тон — тон скептицизма и недоверия, порожденных сознанием огромности жизни и ее недочетов и слабости человека перед ними.

Он устоял, повторяю, несмотря на силу соблазна.

Один из героев его «Чайки», нервно самолюбивый и талантливый, Треплев, ищет новых путей в искусстве: ничто старое не удовлетворяет его. Он не признает, напр<имер>, современного театра с его стремлением изображать жизнь, как она есть. Он говорит про свою мать: «Она любит театр, ей кажется, что она служит человечеству, святому искусству, а по-моему, это рутина, предрассудок. Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие жрецы искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки, когда из пошлых фраз и картин стараются выудить мораль, — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе, — то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила его мозг своею пошлостью»... Он думает, что «надо изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется *в мечтах*»... Во всяком случае, нужно что-нибудь новое... треплевское.

Он сам написал маленькую пьесу. Странная символическая пьеса, без начала и конца, вся представляющая из себя сплош-

ной стон. Он вложил в нее всю свою душу, всю тоску своего одиночества, все свое непризнанное самолюбие. Здесь он уже не Треплев, «три года носящий все тот же сюртук», — нет: его душа — это «мировая душа», пережившая века и мириады веков, чтобы остаться одной среди холода все охватившей смерти, среди потухших звезд и оледенелых планет. Эту свою душу он изображает в виде молодой девушки в белоснежной одежде, и, право, трогательные жалобы заставляяет он высказывать ее.

«Я одинока, — говорит она. — Раз в сто лет я открываю уста, чтобы говорить, и мой голос звучит в этой пустоте уныло, и никто не слышит... И вы, бледные огни, не слышите меня... Под утро вас рождает гнилое болото, и вы блуждаете до зари, но без мысли, без воли, без трепетания жизни. Боясь, чтобы в вас не возникла жизнь, отец вечной матери, дьявол, каждое мгновение в вас, как в камнях и в воде, производит обмен атомов, и вы меняетесь непрерывно. Во вселенной остается постоянным и неизменным один лишь дух. Как пленник, брошенный в пустой, глубокий колодезь, я не знаю, где я и что меня ждет. От меня не скрыто лишь, что в упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, мне суждено победить, и после того материя и дух сольются в гармонии прекрасной и наступит царство мировой воли. Но это будет лишь когда мало-помалу, через длинный, длинный ряд тысячелетий, и луна, и светлый Сириус, и земля обратятся в пыль... А до тех пор ужас, ужас... Вот приближается мой могучий противник, дьявол. Я вижу его страшные, багровые глаза...»

Все это удивительно характерно для своего времени — и утомление старым, и огромность самолюбия, и нетерпеливое желание сказать свое новое слово, и общая пессимистическая окраска маленькой пьески с картиной общего разрушения и смерти в центре своем: одинокому интеллигенту, видящему вокруг себя сумбур, и сумбур на самом деле, могло показаться, что «все рушится», а по свойственному русскому человеку легкомыслию он, естественно, мог забыть о тех миллионах трудящегося люда, которые, на Западе по крайней мере, поняли, что они люди, и от такого понимания отказаться не согласны.

Но истинный талант побеждает всякие соблазны. В вопросе об искусстве тот же Треплев после нескольких лет упорной работы приходит к тому, что никаких новых форм не надо, что нужны только дарование, искренность, знание жизни и уважение к правде.

Совсем не маленькое дело было держаться этой простой и самоочевидной мысли в дни крушения всяких истин, и то, что

г-н Чехов всегда держался ее, служит лучшим доказательством силы его дарования и самостоятельности его таланта. Публика нисколько не ошиблась, в изобилии наделивши его своими симпатиями, а до ошибок критики — какое нам, собственно, дело.

## II

Как нельзя более в духе времени общая окраска произведений Чехова — довольно мрачная. Будущее не рисует ему чего-нибудь такого блестящего и светлого, что во имя его наступления и торжества можно было бы с более или менее легким сердцем смотреть на настоящее зло. Кто, в сущности, знает, что таится в этом будущем и какие неожиданности готовит оно людям? А настоящее до очевидности скверно и сводится к нищете, невежеству и господству всевозможных случайностей.

Стихийные элементы жизни — ее главные элементы. «Животный организм обладает способностью быстро приспособляться, привыкать и приноживаться к какой угодно атмосфере, иначе человек должен был бы каждую минуту чувствовать, какую неразумную подкладку имеет часто его разумная деятельность и как еще мало осмысленной правды и уверенности в таких ответственных, страшных по результатам деятельности, как педагогическая, юридическая, литературная»<sup>27</sup>. Что же сказать о других?

Возьмите нашу провинцию, к жизни которой Чехов при-сматривается особенно пристально. Что за безобразная куча невежества, нищеты, мракобесия и пошлости, что за всеобщее разорение! Земский доктор Астров говорит вот что:

«Картина нашего уезда, каким он был 50 лет тому назад. Темная и светло-зеленая краска означает леса; половина всей площади занята лесом. Где на зелени положена красная клетка, там водились лоси и козы. На этом озере жили лебеди, гуси, утки, и, как говорят старики, птицы всякой была сила, видимо-невидимо: носилась она тучей. Кроме сел и деревень, видите, там и сям разбросаны разные выселки, хуторочки, раскольничьи скиты, водяные мельницы... Рогатого скота и лошадей было много. По голубой краске видно. Например, в этой волости голубая краска легла густо: тут были целые табуны, и на каждый двор приходилось по три лошади. Теперь посмотрим ниже. То, что было 25 лет назад. Тут уж под лесом только одна треть всей площади. Коз уже нет, но лоси есть. Зеленая и голу-



бая краски уже бледнее. И так далее, и так далее. Переходим к третьей части: картина уезда в настоящем. Зеленая краска лежит кое-где, но не сплошь, а пятнами: исчезли и лоси, и лебеди, и глухари... От прежних выселков, хуторков, скитов, мельниц и следа нет. В общем, — картина постепенного и несомненного вырождения, которому, по-видимому, остается еще каких-нибудь 10—15 лет, чтобы стать полным. Вы скажете, что тут культурные влияния, что старая жизнь естественно должна была уступить место новой. Да, я понимаю, если бы на месте этих истребленных лесов пролегли шоссе, железные дороги, если бы тут были заводы, фабрики, школы, — народ стал бы здоровее, богаче, умнее, но ведь тут ничего подобного! В уезде те же болота, комары, то же бездорожье, нищета, тиф, дифтерит, пожары... Тут мы имеем дело с вырождением вследствие непосильной борьбы с природой, непосильной борьбы за существование, это вырождение от косности, от невежества, от полнейшего отсутствия самосознания, когда озябший, голодный, больной человек, чтобы спасти остатки жизни, чтобы сберечь своих детей, инстинктивно, бессознательно хватается за все, чем только можно утолить голод, согреться, разрушает все, не думая о завтрашнем дне... Разрушено уже почти все, но взамен не создано еще ничего».

Провинциальная экономика очевидно ниже всякой критики. Все было, а теперь ничего нет; все водилось, а теперь все растащено и расхищено. Целые уезды точно повторяют собою картины прошлого после нашествия татар. Возможна, конечно, борьба, но какая тяжелая, упорная борьба! Сколько сил уже надорвано ею, сколько надорвется еще.

Надорванных людей — таких, которые в дни юности своей жили утопиями, готовы были с полной верой, бодростью взяться за любое, труднейшее дело и вдруг почувствовали полную душевную пустоту после жестоких уроков действительности — Чехов очень любит. В его пьесе «Иванов» выведен такой герой-неврастеник — жалкий, брошенный, склонный к нытью и лишь несколько вырастающий в глазах читателя после самоубийства. Иванов — благороднейший провинциальный деятель. Он говорит о себе:

«Видишь ли, что я хотел сказать. У меня был рабочий Семен, которого ты помнишь. Раз, во время молотбы, он захотел похвастать перед девками своею силой: взвалил себе на спину два мешка ржи и надорвался. Умер скоро. Мне кажется, что я тоже надорвался. Гимназия, университет, потом хозяйство, школы, проекты... Веровал я не так, как все, женился не так, как все,

горячился, рисковал, деньги свои, сам знаешь, бросал направо и налево, был счастлив и страдал, как никто во всем уезде. Все это, Паша, мои мешки... Взвалил себе на спину ношу, а спина-то и треснула. В двадцать лет мы все уже герои, за все беремся, все можем, а к тридцати уже утомляемся, никуда не годимся. Чем, чем ты объяснишь такую утомляемость?»

Чем, действительно, объяснить ее? А между прочим и тем, что наша жизнь особенно богата всевозможными неожиданностями, которые в конце концов утомят и надломают всякого негероя и почти непременно человека впечатлительного и даровитого. Просто задавила работа, которой конца-края не видать, и еще и проще «среда заела»... Сознаюсь, что это понятие старое, заезженное, сто раз высмеянное кабинетными полководцами и журнальными Редедями, так что совестно даже и повторять его, но разве самое явление исчезло из жизни? Если вы полагаете, что — да, то не угодно ли вам годик-другой пожить в Пинеге или Мезени или каких-нибудь Боровичах? Впрочем, в местах и ближе к центрам и самых центрах дышится совсем не легко и не свободно. А бывают эпохи, полосы, когда в воздухе чувствуется такой гнет, такая тоска и беспомощность и в то же время что-то настолько грозное и жестокое, что Ивановых должно быть очень много. Что-то жалкое, бесконечно грустное лежит на душе, что-то клещами сдавило твою мысль, и за струю свежего, бодрящего воздуха готов отдать все.

Иванов кончает жизнь самоубийством, Астров пьет горькую, дядя Ваня, наверное, сопьется. Вот она — она, роковая судьба лучших людей, культуртрегеров провинции. Помилуйте, эта провинция нищая не в экономическом только отношении, и у нее есть неодолимое орудие для победы над всяким утопизмом, идеализмом и благородством чувств. Это орудие — мелочи. Огромное и совершенно справедливо оцененное значение придает им Чехов, и сколько этих мелочей, этих смертоносных бактерий поотмечено им и закреплено в крошечных рассказах. Чтобы не быть многословным, остановлюсь на лучшем, недавно появившемся в печати, — миниатюре «Человек в футляре», где молодой беллетрист высказался особенно полно и характерно.

Представьте себе, напр<имер>, такую фигуру провинциального преподавателя Беликова: «Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком, и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал он перочинный нож, чтобы оточить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он

все время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой; когда садился на извозчика, то приказывал подымать верх. Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него в сущности те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни».

Кажется, дело ясное: перед вами дрянь и ничтожество, так, мразь какая-то, которую и задавить не стоит.

Теперь посмотрите, какие он выкидывает фокусы: «Если кто из товарищей опаздывал на молебен, или доходили слухи о какой-нибудь проказе гимназистов, или видели классную даму поздно вечером с офицером, то он волновался и все говорил, как бы чего не вышло. А на педагогических советах он просто угнетал своею осторожностью, мнительностью и своими чисто футлярными соображениями насчет того, что вот-де в мужской и женской гимназиях молодежь ведет себя дурно, — очень шумит в классах, — ах, как бы не дошло до начальства, ах, как бы чего не вышло, — и что если б из второго класса исключить Петрова, а из четвертого — Егорова, то было бы хорошо. И что же? Своими вздохами, нытьем, своими темными очками на бледном маленьком лице, как у хорька, он давил нас всех, и мы уступали, сбавляли Петрову и Егорову балл по поведению, сажали их под арест и в конце концов исключали и Петрова, и Егорова».

Конечно, один Беликов значит очень мало, но вообразите себе миллион таких Беликовых, притаившихся по разным углам и норам, и вы увидите перед собою силу более грозную, чем Александр Македонский и воинство его.

Правда, эти совы жизни Персии не завоюют, но что они поедят самое жизнь или обратят ее в стоячее болото, это несомненно. Сила Беликовых, конечно, не в них самих, а в том, что окружающая публика слишком уже их боится, слишком балует их своим послушанием, а потом, по русскому обычаю, только разводит руками, с недоумением вопрошая себя: «Да как же мы могли слушаться какого-нибудь Беликова и исключать из-за его нытья несчастных и Петрова, и Егорова?»

«Мы, учителя, — продолжал Буркин, от лица которого ведется рассказ, — боялись его. И даже директор боялся. Вот подите

же, — наши учителя народ все мыслящий, глубоко порядочный, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию — весь город! Под влиянием таких людей, как Беликов, у нас стали бояться всего, — бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, помогать бедным...»

Прежде всего важен самый факт, что трус Беликов, боящийся всего — простуды, промелькнувшей за окном тени, гимназических проказ, заставляет трепетать перед собою целый город и даже людей умных и глубоко порядочных. И особенно страшно то, что Беликов не негодай, не прохвост: он действует не из корысти, не из-за карьеры; сам он даже не ищет для себя никакой выгоды: он действительно боится офицера, гуляющего с классной дамой, и женщины, катающейся на велосипеде. Совсем бессознательно он действует, как опытный гипнотизер, влияя на окружающих легкими пассажами страха насчет того, что как бы чего не вышло из этого. И окружающие верят ему, как загипнотизированный верит, что ест ананас, с аппетитом жуя картофельную шелуху.

Хороша его фигура, с поразительной отчетливостью обрисованная в коротеньком рассказе, хороша фигура и рассказчика Буркина, недоумевающего, как это он целых 15 лет слушался Беликова, не смея даже завести себе велосипеда. Если это не сатира, то нечто очень близкое к ней, — во всяком случае, превосходное и художественное произведение. Никто, даже храбрый (особенно по части перепечаток, выдаваемых за критические фельетоны) г-н Скабичевский, не скажет про «Человека в футляре», что, «быть может, в этом произведении и была философическая мысль... Но если такая мысль и была у автора, то выражена она недостаточно ясно и определенно»<sup>28</sup>. Здесь вы видите цельное мирозерцание и вполне отчетливое отношение к жизни.

Повторяю, оно очень и очень мало радостное. Мы видим перед собой вереницу людей, загубленных средой, неудачами любви, «уездом», наконец, мы слышим очень суровый приговор, что из ничего не выйдет ничего. И когда вы берете не один какой-нибудь рассказ Чехова, а целый ряд этих рассказов, выясняется та идея автора, которая решительно не дает ему покоя. Все его неудачники — добрые, честные и умные, даже талантливые люди. Их губит жизнь как представителей обреченного поколения. Кто спивается, кто застреливается, кто окончательно махнул на себя рукой, но, во всяком случае, они тем или другим способом

сходят со сцены. Вокруг них, этих прекрасных, носящих в себе задатки новой, лучшей жизни, людей толпятся бездушные, бессердечные эгоисты. Эти добиваются счастья, тех же постигает неудача. И посмотрите, чем лучше человек, тем в представлении Чехова хуже живется ему. Его герои страдают и за благо, которое они хотят принести людям, и за самоотверженную нежность, и их участь поистине плачевна.

По поводу «Чайки» я писал как-то: «В пьесе гибнет Треплев, гибнет чайка-Нина, напрасно тратит свое глубокое чувство добродушная Маша. Зато торжествуют придирчивое, мелкое тщеславие и холодный эгоизм других действующих лиц. Что-то роковое слышится в этой грозной морали, которую Чехов неумолимо выводит из всех будних житейских столкновений, из всех этих *alte Geschichte*<sup>29</sup>, надоедливых и назойливых, как осенние мухи, и бесчисленных, как они. Отрешитесь на минуту от обыденного в пьесе, и что же вы увидите перед собой? Вы увидите лишь новую иллюстрацию к вечной жестокой борьбе между высокими натурами, как Нина и Треплев, и какою-то грозною, стихийною силою людского равнодушия и людской пошлости. В этой борьбе заранее можно сказать на чьей стороне будет победа, на чьей — поражение и слезы. Неизмерима сила пошлости и бессердечия, и где же бороться с ними тем, кто так доверчив, кто ищет только ласки и участия, кто готов за простое человеческое отношение к себе пожертвовать самою жизнью. Все равно, как Нина не перестанет любить до конца обманувшего ее Тригорина, так и последняя мысль Треплева принадлежит равнодушной и презирающей его “маме”, любви которой он так и не мог добиться. Повторяю, это — грозная мораль, мораль обыденных житейских отношений, и в глубокую грусть, грусть, слышную в каждом слове, вводит она нашего художника...»

### III

Счастье г-на Чехова настолько поразительно, что по поводу первых же его произведений поднялся довольно интересный литературный разговор об отцах и детях, их распрях и раздорах, взаимном непонимании и недоверии<sup>30</sup>. Дети будто бы отказались от всех заветов отцов, отцы же продолжали стоять на страже этих заветов, продолжали писать и говорить, — много писать и говорить, но — увь! — глас их был уже гласом вопиющего в пустыне, и перед ними, — как о том не раз заявлял г-н Михайловский, — лишь поле, усеянное мертвыми костями...

О поле, поле! Кто ж тебя усеял мертвыми костями?

Но вместо того, чтобы задать себе этот законнейший, а пожалуй, и интересный вопрос, отцы-сенаторы ворчали и даже очень ворчали, хотя, разумеется, не все. Шелгунов, напр<имер>, с присущей ему мягкостью и даже нежностью старался обратить нераскаянных грешников на путь истины, жалел их, заводил с ними постоянно серьезные и чуткие разговоры и, как говорят, последние годы своей жизни пользовался действительно серьезным влиянием, хотя, как кажется, из этого влияния не вышло ровно ничего. Г-н Скабичевский — тот поступал еще проще, еще добродушнее и все присматривался — долго, очень долго, как Чичиков к Плюшкину, но и до сей поры, если не ошибаюсь, так и не мог решить, кто же, собственно, перед ним — мужик или баба. Прочтет книгу журнала, посмотрит, что там пишут, и сейчас к письменному столу: «А ну-ка, расскажем содержаньице». И он все рассказывал и рассказывал: и про морского змия, и про Илью Богатыря.

Больше всех выражал свое неудовольствие г. Михайловский. Его «Из дневника читателя», особенно же «Случайные заметки и письма о разных разностях»<sup>31</sup> почти сплошь — одно неудовольствие. И такие-то они и сякие — это обычная тема заметок и писем.

Я сам думаю, что таких и сяких было очень много. Но, во-первых, когда же было их очень мало, а во-вторых, едва ли это удобно поражать всех без разбора в чаянии, что уж там высшие силы разберут, кто праведник, кто грешник, и каждому воздадут должное.

А что г-н Михайловский недостаточно разбирал, слишком настроил себя на известный лад и, так сказать, увлекся правилами суздальской критики — безусловно приверженной к одному тону и одной краске — это очень недурно доказывается его отношением к Чехову, которому он как будто постоянно говорит: «Нас, брат, не проведешь... знаем мы вас, представителей новой мозговой линии и нового угла души». И вообще, «что хорошего может прийти из Назарета?»

По поводу сборника «Хмурые люди» г-н Михайловский писал между прочим: «Признаться сказать, я начал читать книжку с конца, заинтересовавшись оригинальным заглавием последнего рассказа “Шампанское”, потом прочитал в беспорядке все остальное»... «В рассказе “Шампанское” я остановился на следующих хорошеньких строчках: “Два облачка уже отошли от луны и стояли поодаль с таким видом, как будто шептались о чем-то

таким, чего не должна знать луна. Легкий ветерок пробежал по степи, неся глухой шум ушедшего поезда”. В рассказе “Почта” опять хорошенькие строки в том же вкусе: “Колокольчик что-то прозвякал бубенчикам, бубенчики ласково ответили ему. Тарантас взвизгнул, тронулся, колокольчик заплакал, бубенчики засмеялись”. 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. Эта 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 его книжки жизнью все-таки не веет...»<sup>32</sup>

Все это, быть может, очень хорошо и даже отличается огромной критической пронизательностью, но, мне кажется, на основании доказательств, приведенных в этой тираде, и трех случайных фраз, вырванных из разных рассказов, я имею полное право сделать лишь тот вывод, что, во-первых, г-н Михайловский начал читать «Хмурых людей» не с начала, а с конца, а во-вторых, что у г-на Чехова попадаются хорошенькие строки. И ничего больше. Заключение этой тирады уже совершенно неожиданно: «...от книжки г-на Чехова все-таки жизнью не веет. И это отнюдь не потому, что он взялся изобразить хмурых людей... 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».

Это уже серьезно и как мне это напоминает превосходное определение косвенных улик, сделанное Щедриным. «Что такое косвенная улика?» — спрашивает прокурора Миша Нагорнов. «— Это такой признак преступления, который хотя сам по себе не имеет *никакого* значения, но, будучи сопоставлен с другими, тоже не имеющими *собственного* значения признаками, будучи рассматриваем, так сказать, в связи с целым рядом такого же рода не имеющих *никакого* значения признаков, составляет *совершеннейшее* доказательство»<sup>33</sup>.

Я говорю, впрочем, не о справедливости или несправедливости приговора г-на Михайловского, а лишь о «странности» и «случайности» его аргументации, о поражающей произвольности выбранного им критического приема. Точно таким же при-



емом можно свести на нет не только Чехова, но и Пушкина, и Тургенева, и, *horribile dictu*<sup>34</sup>, самого Щедрина, что, впрочем, и было сделано Писаревым. Какая на самом деле масса «милых штришков» и у Пушкина, и Тургенева, какая масса «острот для острот» у Салтыкова, а у Пушкина, напр<имер>, гг. гастрономы нашли даже целые меню обедов. Но заключать на основании этого, что великий поэт был, по преимуществу, гастрономическим писателем — право, неосторожно.

Однако очевидно, что не «облачко» и «колокольчики» так уже больно поразили г-на Михайловского, а что-то другое, но что именно, он так и не высказал. Он просто-напросто произносит свой приговор на основании косвенных улик, так как приступил к чтению Чехова с полным недоверием и заранее определившейся точкой зрения. Немудренная и слишком уже прямолинейная эта точка зрения.

«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 ним бессильны”. И я не знаю зрелища более печально-го, чем этот даром пропадающий талант»<sup>35</sup>. «Г-н Чехов и сам не живет в своих произведениях, а так себе гуляет мимо жизни и, гуляючи, ухватит то одно, то другое...» В конце концов Чехов превращается в какой-то почти «механический аппарат», и это после «Степи», «Иванова» и «Скучной истории», так понравившейся самому г-ну Михайловскому, о чем он сообщает все в той же статье...

Вообще это какая-то запутанная статья. С одной стороны, — «действительно талантливый беллетрист» и самая приятная ошибка по поводу «Скучной истории», с другой — «холодная кровь» Чехова, его «пописывание», вызывающее почтение, и даром пропадающий талант, и «механический аппарат», и разные другие жалкие слова... Разберемся, однако, в центральном пункте статьи г-на Михайловского.

Очевидно, что тут дело не столько в Чехове, сколько в поколении, к которому он принадлежит. «Это поколение может сказать про себя, что для него существует только действительность, в которой ему суждено жить»... И разве ничего больше? О! Я мало, очень мало могу сказать в защиту литературного поколения 80-х годов. Я сам принадлежу к нему и до точности знаю, чем оно было. Я от души рад, что оно прошло, похоронено, забыто. У меня звучат еще в ушах его дикие возгласы, его требования бить лежачего до смерти, его хвастовство беспринципно-

тью и даже безнравственностью. С какой-то удивительной наглостью люди объявили во всеуслышание, что им надо только жрать и жрать, что они просто-напросто негодяи, но даровитые и талантливые негодяи. Я помню и г-на Волинского, и г-на Дедлова, и молодцов «Нового времени», радостно выплясывавших какой-то дикий танец на развалинах литературной этики и приличия, помню и предложение, сделанное г-ном Дедловым молодежи: «Дать с юных же лет клятву, что мы будем исполнительными чиновниками и только»<sup>36</sup>. — Но разве это все?

Сам г-н Михайловский знает, что не все, и говорит об этом... в той же статье и основываясь на произведении... «почти механического аппарата» Чехова. Читайте сами, если забыли:

«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 так хорош и жизнен 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 мучительного сознания ее необходимости»<sup>37</sup>.

По своему темпераменту эти строки превосходны, но несколько комично, что они вызваны произведением «Холодной крови» г-на Чехова, а увещания и пожелания обращены все к тому же «пописывающему» и «почти механическому аппарату» — г-ну Чехову! Ну что на самом деле может почувствовать механический аппарат, какие увещания и пожелания разогреют холодную кровь и откуда эта *тоска по общей идее* (идеале, вернее) у человека, который вместе с целым поколением может сказать про себя, что для него существует только действительность, в которой ему суждено жить, и ничего больше?

Тоска по общей идее — это очень большие слова. Это значит — тоска по идеалу, тоска по цельности мирозерцания, по цельности *натуры*, в которой ум не вступал бы в постоян-

ную борьбу с чувством и, наоборот, в которой различные настроения не играли бы между собой в чехарду, по такой жизни, наконец, когда человек не видит ежеминутно оскорбленным свое сердце и свое понимание. И чтобы восчувствовать такую тоску, мало быть хотя бы и действительно талантливым беллетристом... И разве мы не знаем многих действительно талантливых беллетристов и поэтов, никогда никакой тоски не ощущавших и радостно припадавших к «подножию ног» всякого сильного мерзавца?

Страшно много упустил г-н Михайловский в своей оценке Чехова и, прежде всего, конечно, не потому, чтобы у него не доставало критической проницательности, а благодаря своему предвзятому взгляду на литературную эпоху 80-х годов, которую он взял да и похерил всю сразу, и какому-то своему упорному недоверию ко всяким новым силам, не получившим его благословения. Но нехорошо, в конце концов, быть человеком, полагающим, что он всю истину носит у себя в жилетном кармане — всю и всякую истину — и философскую, и социологическую, и эстетическую, и политическую, и экономическую, и что «все это у него написано».

Литературная эпоха 80-х годов была во многих отношениях пренаипаскуднейшая, — я об этом уже говорил и повторять того же самого не буду. Было в избытке и наглости, и самодовольства, но смешно и странно не видеть, что это была в то же время и *критическая* эпоха очень немалого значения. Пусть критика происходила в темноте и сумбуре, но все же происходила критика. Многое старое, прежнее достигло своей полноты и художественной законченности, как, напр<имер> <...> С народническим идеализмом и народнической романтикой случилось то же самое: ее столпы пошатнулись, ослабели, и горькое чувство какой-то своей ненужности, какой-то ошибки своей прежней веры в преувеличенном даже виде овладело ими. Настало время азартного искания нового слова, но не все азартного и самонадеянного, а часто тоскливого.

Но «слово», повторяю, искалось в «темноте и сумбуре», и тоскливое его искание постоянно заглушалось торжествующими возгласами патриотических каннибалов. К тому же часто оно было робко и неумело и само как-то не верило в себя и осуществление своих затаенных дум. Но отрицать его — значит то же самое, что отрицать такие очевидные факты, как толстовское движение, как тоску по общей идее Чехова и многое им подобное.

Я скажу, что критика той эпохи была уже слишком односторонне-критической, т. е. источником ее была не сознанная или

просто-напросто признанная правда истины, а духовная неудовлетворенность заветами отцов и дедов, часто прямо смутное, но все же настойчивое недовольство ими и тем, что еще накануне они, эти заветы, высказывались так властно и повелительно.

Эта критика стремилась прежде всего установить полную духовную независимость и свободу человека, и такое стремление не раз и не два принимало уродливую форму. Для одного «полная духовная свобода и независимость» означала: «наплевать мне на все»; для другого — «хочу быть прохвостом и мерзавцем и буду им в веселии духа своем»; для третьего поставить себе такой вопрос значило поставить на карту все свое земное благополучие.

Оттого-то ярко выступают на сцену преобладающие две черты эпохи — ее разнузданность и тоскливость.

Но очевидно, что эта тоскливость ничего не имела, да и не могла иметь общего ни с удовлетворенностью действительностью, ни тем менее с преклонением перед ней. Эта удовлетворенность и это преклонение — совсем из другой оперы, оперы ликовавших и праздно болтавших.

Однако и на «действительность» постепенно вырабатывалась особенная точка зрения. Дело в том, что в заветах отцов и дедов ей отводилось совсем, совсем скромное место: ее третировали очень и очень презрительно, смотрели на нее свысока, водили в затрапезном платье и уверяли, что отделаться от нее так же легко, как сбросить сапог с ноги. Стоит лишь искренне хотеть, глубоко и самоотверженно верить, — все же остальное приложится само собой. Действительность — это мерзость запустения, и все, даже на воде вилами писанное, лучше ее.

Чтобы, так сказать, уязвить действительность, в пику ей зачастую приводилось известное двестишестое Пушкина:

Тьмы низких истин нам дороже  
Нас возвышающий обман...<sup>38</sup>

Г-н Михайловский очень, по-видимому, любит эти стихи и даже теперь нет-нет да и припоминает их, кому в похвалу, кому в посрамление. И не спорю — стихи хорошие, так как всегда и во всем хорошо то, что возвышает человека, и скверно все, что принижает или унижает его. Но в зависимости от точки зрения, это в то же время и опасные стихи, так как, понимая их буквально, мы немедленно наталкиваемся на вопрос: в какой именно дозе допустим возвышающий обман и сколько обманов может иметь человек в своем обиходе? Один, сто, тьму? Следует другой

вопрос: в какой мере пользоваться этим обманом и где доподлинная граница его применения? Если, напр<имер>, позволительно думать, что все люди любят меня и желают мне счастья, то позволительно ли держаться той же точки зрения, когда равнодушно проходят мимо твоих умирающих детей, когда насилуют твою жену или при чем-нибудь подобном? Еще вопрос: не действительно ли страшная трагедия, когда человек, живший невысшающим обманом, каким-нибудь образом вдруг да поймет, что это он точно жил обманом, в котором столько же истины, сколько воды в камне?..

Нет, это опасные стихи, и, главное, Пушкин хотел сказать ими совершенно другое, чем то, что говорят наши славные и неславные вроде г-на Михайловского публицисты. Он совсем не имел в виду действительность вообще, а лишь действительность светских отношений, не истину вообще, а лишь истину светской общепринятой морали и приличий. И ничего больше.

Перед поколением 80-х годов действительность, по стечению различных обстоятельств, говорить о которых здесь не место, предстала во всей своей огромности и могуществе идеи. Собственно говоря, она и всегда «предстояла», но сила веры людей в самих себя и помощь из другого, высшего, чем они, источника закрывала это величие действительности. Теперь же оказалось, что веры в самих себя нет или, по крайней мере, она в угнетении, вера же в помощь из другого источника одинаково поколеблена. Отсюда растерянность мысли, непрочность настроения, импрессионизм в искусстве, мелочность научных исследований и пр., и пр.

Открывалось несколько исходов. Надо было или прилепиться к действительности со всем безобразием, которое она в себе заключала, приспособить свой желудок к той пище, которую она давала, не мечтать нисколько об острой приправке идеалов и в заключение ликовать, или уйти в самого себя, или же тоскливо всматриваться в тусклую и серую жизнь, тоскливо следить за прихотливой и капризной игрой света и теней в окружающей обстановке, странным, бессмысленным даже, распределением счастья и несчастья, удач и неудач среди людей, случайными драмами, случайными комедиями, случайным смехом и одинаково случайными слезами. Настали воистину сумерки просвещения, и в них-то, мне кажется, надо искать объяснения особого колорита первых произведений Чехова, а никак не в его «холодной крови» или «механизме» его творчества. Как нельзя более естественна и некоторая его растерянность и случайность избираемых тем. Но была тоска, было искание, и это, даже по право-

славному эстетическому кодексу г-на Михайловского, очень и очень много значит.

Эту тоску и искание г-н Михайловский увидел только в «Скучной истории», как же не увидел он ее в драме «Иванов» или в излюбленном художественном приеме г-на Чехова изображать стечение мельчайших жизненных обстоятельств, откуда происходят, однако, ужасающие драмы, — этого я, откровенно говоря, не понимаю. Ведь в тех же «Хмурых людях» есть рассказ («Спать хочется») о том, как тринадцатилетняя девочка Варька, состоящая в няньках у сапожника и не имеющая минуты покоя, убивает порученного ей грудного ребенка потому, что именно он мешает ей спать... Откуда, наконец, это почти постоянное глубоко грустное впечатление почти всех рассказов — даже юмористических — г-на Чехова?..

Отчего же, — спрашивает г-н Михайловский, — вы, г-н Чехов, постоянно рассказывая нам о таких ужасах, не плачете, как плакал, напр<имер>, Гаршин?

Оттого, вероятно, что у г-на Чехова глаза не на слезливом месте... Или, — говоря без шуток, — оттого, что он художественная натура по преимуществу, т. е. такая, для которой жизнь природы и людей — столько же материал любви и ненависти, сколько и интереса. Плакал ли, напр<имер>, Пушкин, описывая драмы крепостного права и притом такими резкими штрихами, каких не было ни до него, ни после? Нет, не плакал. Плакал ли когда-нибудь Гете? Кажется, тоже нет, даже в «Вертере». Вообще сомневаюсь, чтобы действительно художественная натура всегда плакала в минуты вдохновения: тут интерес страстный, захватывающий интерес творчества поглощает все остальные.

Все-таки, полагаю, важны не слезы, а серьезное отношение к жизни, ее понимание.

#### IV

По поводу драмы «Иванов» г-н Михайловский говорит между прочим: «В “Иванове”, комедии, не имевшей, *к счастью*, успеха и на сцене, г-н Чехов явился пропагандистом двух вышеприведенных “детских” тезисов: “идеалы отцов и дедов 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 Че-

хову на большие вещи»... Что за дерзость!.. Это после «дяди Вани»!.. «“Иванов” — опять пропаганда тусклого, серого, умеренного и аккуратного жития»<sup>39</sup> и т. д.

Привожу этот отзыв главара одной — по старой памяти — еще очень и очень влиятельной части нашей литературы просто в виде иллюстрации того непонимания, которое встречали и все еще продолжают встречать драматические произведения Чехова в нашей литературе.

Другой критик, уже гораздо позже, пишет:

«По общему приговору театральных рецензентов, в Чехове мало драматического таланта. Его пьесы местами растянуты, местами в них ведутся совершенно ненужные разговоры (например, в «Дяде Ване» перед решительным моментом пьесы есть какая-то газетная передовица насчет обезлесения и несомненной пользы рационального лесного хозяйства!); вообще же, в них слишком мало действия, а то действие, которое есть, происходит где-то за кулисами (например, в «Чайке»). Спорить с гг. театральными рецензентами у меня нет ни малейшей охоты; замечу от себя, и то в самой общей форме, что пьесы Чехова отличаются не столько трагическим, сколько ноющим характером: подчас чувствуешь, точно несчастный в любви комар жужжит у тебя над ухом на протяжении двух-трех актов. Ей-ей, скучновато. Но это — ничего: все же у Чехова есть идея, есть настроение»<sup>40</sup>.

Вообще можно сказать, что репутация Чехова-драматурга гораздо ниже его репутации как беллетриста. В то время, как его рассказы и повести выдерживают одно издание за другим, пьесы за два года не могут дожидаться и второго. С образцовой сцены они снимаются очень скоро («Иванов»); случился и прямой провал («Чайки»). Говоря о них, критика впадает в скучный, правоучительный тон, уверяет, что Чехов берется не за свое дело, что его назначение — писать и писать повести и рассказы, а пьесы писать не след, что беллетрист вообще не может быть хорошим драматургом, что и Золя терпит постоянные неудачи на сцене, что и сам Тургенев, наряду с гениальными «Отцами и детьми», создал бледный «Месяц в деревне», что «Плоды просвещения» и «Власть тьмы» ниже всего написанного Толстым и пр., и пр. От «Чайки» критика пришла даже в прямое негодование и, забывши действительное свое назначение, ограничилась какими-то нечленораздельными звуками вроде: «бред... галлюцинация... ничего не понимаю»... и бедная «Чайка», как я выше заметил, провалилась (1896 г.). С большим удовольствием вспоминаю, что и тогда мне было жаль двукратной гибели бедной



птицы, безжалостно загубленной в пьесе литератором Тригориным, а на сцене — актерами образцовой труппы. Провал казался окончательным, почему удивило известие, что «Чайка», возобновленная в Москве нынешней зимою, встретила как раз обратное отношение к себе, вызвала к себе внимание и даже восторги и стала, пожалуй, гвоздем сезона, хотя, разумеется, и не в такой степени, как «Царь Федор Иоаннович» в Петербурге. Но ведь в пьесе Чехова очень немного места для декоративных эффектов, и требует она очень и очень многого как от исполнителей, так и от созерцающей публики. В столице я, по крайней мере, не знаю актера, который с легким сердцем и будучи в твердом уме и здравой памяти, мог бы взяться за роль Треплева: до того она сложна и до того *интеллигентна*. Так же сложны и так же интеллигентны «Иванов» и «Дядя Ваня» — причина, как видите, совершенно основательная, чтобы ставить их как можно реже, а пожалуй, и совсем не ставить... По этой части все, вообще говоря, обстоит благополучно.

Прежде чем приступлю к частному разбору пьес Чехова, считаю нужным заметить, что излюбленным его типом, к которому он относится с большой и очевидной симпатией, является тип русского талантливой неудачника. Варьирует он его с большим мастерством, ставя в разные положения — то общественного деятеля («Иванов»), то развивая драму на преимущественно («Чайка») или даже исключительно («Дядя Ваня») психологической почве. Этот тип — общее звено всех пьес, и, мне кажется, что, уделяя ему столько внимания, Чехов поступает совершенно справедливо. Не говоря уже о том, что, с известной точки зрения, все мы, русские люди, даже крупнейшие из нас — неудачники, но просто с точки зрения русской литературы тип неудачника — очень и очень важный, который одно поколение, как какое-нибудь проклятое наследие, передает другому «для дополнения и исправления». Но исправляется он плохо. Все эти Онегины, Чацкие, Печорины, Бельтовы, Рудины, Райские, Карамазовы (Дмитрий, Иван), Раскольниковы, Каренины (Анна) и пр., и пр., что иное, как не натуры высшей чувствительности и высших требований, для которых не нашлось места на жизненном пиру?.. Превосходную характеристику дают талантливым натурам Щедрин и Добролюбов, которую и напомним:

«Одни из них занимаются тем, что ходят в халате по комнате и от нечего делать посвистывают; другие проникаются желчью и делаются губернскими мефистофелями; третьи барышничают лошадьми или передергивают в карты; четвертые выпивают огромное количество водки; пятые перебаривают на досуге свое

прошедшее и с горя протестуют против настоящего... Общее у всех этих господ, во-первых, “червяк”, во-вторых, то, что “на жизненном пире” для них не случилось места, и, в-третьих, необыкновенная размашистость натуры. Но главное — червяк. Этот глупый червяк причиною тому, что наши Печорины слоняются из угла в угол, не зная, куда преклонить голову; он познакомил их ближайшим образом с помещиками Полежаевым, Сопиковым и Храповицким. К сожалению, я должен сказать, что Печорины водятся исключительно между молодыми людьми. Старый, заиндевевший чиновник или помещик не может сделаться Печориным: он на жизнь смотрит с практической стороны, а на терния или неудобства ее — как на неизбежные и неисправимые. Это блохи и клопы, которые до того часто и много его кусали, что сделались не врагами, а скорее добрыми знакомыми его. Он не вникает в причины вещей, а принимает их так, как они есть, не задаваясь мыслью о том, какими бы они могли быть, если бы... и т. д. Молодой человек, напротив того, начинает уже смутно понимать, что вокруг него есть что-то неладное, разрозненное, неклеящееся; он видит себя в странном противоречии со всем окружающим, он хочет протестовать против этого, но, не обладая никакими живыми началами, необходимыми для примирения, остается при одном зубоскальстве или псевдотрагическом настроении» (Щедрин)<sup>41</sup>.

«Печоринские замашки и претензии на талантливость натуры являются всегда, как уже заметил Щедрин, в молодом поколении, обладающем сравнительно большею свежестью сил, более живую восприимчивостью чувств. Подвергаясь разнообразным влияниям, молодые люди находятся в необходимости сделать, наконец, выбор между ними. Начинается внутренняя работа, которая в иных исключительных личностях продолжается безостановочно, идет живо и самостоятельно, с строгим разграничением внутренних органически-естественных побуждений от внешних влияний, действующих более или менее насильственно. Но подобные личности представляют исключение, тем более редкое, чем ниже стоит образованность всего общества. Самая же большая часть людей, начинающих работать мыслью в обществе малообразованном, оказывается слабою и негодною, чтобы устоять против ожидающих их препятствий. С самого появления своего на белый свет, в самые первые впечатлительные годы жизни — люди нового поколения окружены все-таки средою, которая не мыслит, не движется нравственно, о мысли всякого рода думает как о дьявольском наваждении, и бессознательно-практически гнет и ломает волю ребенка. Это второе обстоятель-

ство — противоречие начального воспитания и всей окружающей среды идеям времени, которому уже принадлежит новое поколение, — и приводит к падению большую часть талантливых натур. Возникли у них кое-какие требования, которым прежняя среда и прежняя жизнь не удовлетворяют: надобно искать удовлетворения в другом месте. Но для этого надо много продолжительных усилий, надо долго плыть против течения. Между тем корабль давно уже стоит на мели, и балласт грузно лежит внизу. Талантливые натуры, заметив, что все около них движется, — и волны бегут, и суда плывут мимо, — рвутся и сами куда-нибудь, но снять корабль с мели и повернуть по-своему они не в силах, уплыть одни далеко от своих — боятся: море неведомое, а пловцы они плохие. Напрасно кто-нибудь, более их искусный и неустрашимый, переплывший на противный берег, кричит им оттуда, указывая путь спасения: плохие пловцы боятся броситься в волны и ограничиваются тем, что проклинают свое малодушие, свое положение, и иногда, заглядевшись на бегущую мимо струю или ободренные криком, вылетевшим из капитанского рупора, вдруг воображают, что корабль их бежит, и восторженно восклицают: «Пошел, пошел, двинулся!» Но скоро они сами убеждаются в оптическом обмане и опять начинают проклинать или погружаться в апатичное бездействие, забывая простую истину, что им придется умереть на мели, если они сами не позаботятся снять с нее корабль и прежде всего хоть помочь капитану и его матросам выбросить балласт, мешающий кораблю подняться» \*<sup>42</sup>.

Мимоходом замечу, характеристики Щедрина и Добролюбова относятся к тому же времени, к самому расцвету нашей жизни.

Добролюбов весь на стороне талантливых натур и в гибели их винит исключительно «среду». «Нам скажут, — продолжает он, — отчего же эта среда не оказывает такого же влияния на других, отчего же именно на талантливые натуры она действует так губительно? Ответ прост: эти натуры, *по своей впечатлительности, забегают дальше других, часто захватывают больше, чем сколько могут вынести, и при этом чаще других встречаются противодействие*». Талантливые натуры Добролюбов противопоставляет «детям милым и благонравным», которые наслаждаются спокойствием блаженного неведения. Это простые исполнители. «В ученье, службе, в жизни — они всегда исправ-

---

\* Добролюбов. Соч. Т. I.

ны, что им прикажут, то они сделают, что дадут выучить — выучат, до каких границ позволят дойти, до тех дойдут!..»

Талантливые натуры — это какие-то роковые, заранее обреченные на гибель неудачники. Их губит все — их собственная талантливость, не поддержанная волей и энергией характера, их слабодушие, их лень и, наконец, водка... Первые успехи на жизненном поприще внушают им самонадеянность, по своей впечатлительности они преувеличивают эти первые свои успехи и думают, что «всегда так будет». Они совершенно забывают, что их сторожат уже зависть и всевозможные неожиданные препятствия, которые и пожрут все их начинания. Для настойчивой, упорной борьбы у них нет сил, нет внутренних средств, и их банкротство наступает так же скоро, как и их первые удачи.

Для талантливых натур, вообще говоря, нет еще почвы в молодом, только начинающем жить сознательною жизнью обществе, любящем спокойствие и, по преданию, не терпящем новшества»<sup>43</sup>. К этому, в конце концов, сводится взгляд Добролюбова.

Я уже заметил выше, что свою характеристику, основанную на типах из «Губернских очерков» Щедрина, он писал 40 лет тому назад и, очевидно, лишь с целью определить, насколько «талантливые натуры полезны или бесполезны для молодого общества»? Психологией их он интересовался сравнительно мало, больше успешностью их работы и, видя, что успехов от «талантливых натур» ожидать так же трудно, как от коровы жеребенка, решил, что из обоих намеченных им разрядов людей «оба хуже». «Но все же талантливые натуры дают несравненно больше хороших надежд, — заканчивает он, — чем убитые существа без всяких стремлений. Они, по крайней мере, не будут иметь такого парализующего влияния на деятельность следующих за ними поколений, потому что в них есть уже хотя смутное предчувствие истины, хоть робкое, слабое оправдание молодых порывов»... А пока же они должны вымирать...

40 лет — время не малое, но — странное дело! — если судить по пьесам Чехова, основные черты талантливых натур — остаются все теми же. Они одинаково порывисты, страстно впечатлительны, захватывают дела больше, чем сколько могут выполнить, быстро утомляются, так как никакой твердости характера, никакой силы для борьбы с препятствиями они выработать не успели и по-прежнему убирают себя из жизни или самоубийством, или водкой... От их работы остается ровно ничего: «пустыня мертвая и небеса над ней», — та же тусклая, серая жизнь с ее случайными и роковыми хитросплетениями.

Конечно, талантливые натуры Чехова не совсем то же самое, что у Щедрина, и характеристика Добролюбова их не покрывает. Они, во всяком случае, ближе к талантливым человекам Тургенева — всем этим Рудиным, Гамлетам, Базаровым и Неждановым, чем к кому-нибудь другому. Но и тут есть самостоятельные и оригинальные черты, отметить которые, как кажется, не лишнее.

Дело вот в чем. Я искренно убежден, что вопрос о роли талантливых натур в жизни, успешности и безуспешности их работ, их судьбе вообще, — вопрос очень серьезный. Это не материал для сострадания или сожаления, или вздохов — это в скрытом виде своем огромная проблема «свободы и необходимости», которая всегда способна разделить, да и не раз делила смежные между собою поколения. Кроме вопроса — что делать, иные моменты с особенной настойчивостью выдвигают на сцену вопрос — что я могу сделать, должен ли я вообще делать что-нибудь и не все ли равно — стану ли я огород городить, ходить в департамент на службу, созерцать кончик собственного носа или производить ценности. В более широком своем виде это вопрос о роли личности в истории, вопрос трудный и нерешенный даже профессором Кареевым<sup>44</sup>, хотя тот и старался, — ах, как старался решить его! и что-то много и много писал об этом.

Талантливая натура потому и называется талантливой натурой, что у нее больше силы, чем у натуры обыденной, лишенной инициативы, идущей всегда по проторенной колее и даже не подозревающей, что из нее может выйти. Но если эта талантливая натура, несмотря на свою большую силу, ровно ничего не *может* сделать, если ее работа уподобляется вращению белки в колесе, если в конце концов безразлично, *жили* ли на данном меридиане талантливые натуры или просто были натыканы осиновые колы — то какая же моя роль, мое предназначение — роль и предназначение обыденного смертного?

Всякий, отрицающий какую бы то ни было «роль личности в истории», — прежде всего наталкивается на вопрос о героях и гениях. Всякий, признающий эту роль, начинает с указания на героев и гениев, т. е. тех же инициаторов, тех же талантливых натур, но с большими средствами, чем последние.

Этого вопроса не минуешь, все равно о чем бы вы ни заговорили — нравственности, экономике, политике.

Совсем оригинально и совсем в духе определившего его времени решает его Чехов.

Я уже заметил, что талантливые неудачники Чехова особенно близки к лишним людям Тургенева и отличаются такой же мягкостью характера, такой же женственностью натуры, такой же готовностью к бессмысленному — даже с общественно-экономической точки зрения — самопожертвованию, как и эти последние. Это прежде всего нежные люди, хрупкие организации, артистические натуры, с детской потребностью ласки и утешения, с постоянной готовностью ныть, жаловаться на свою судьбу, но не на людей, — чему мешает их самолюбие, — глубоко честные, но без всякой выдержки, хватающиеся за револьвер или стакан водки всякий раз, как жизнь требует от них решительного поступка. Это совсем не работники, это — люди мгновенного героизма с ясно выраженными болезнями воли, растерянным мирозерцанием и каким-то органическим испугом перед жизнью. Всякий коренной восьмидесятник узнает в них самого себя, вслух, разумеется, выругает, в душе пожалеет, а отчасти, пожалуй, и одобрит: в них есть несомненно и душевная красота, и стремление к духовной полноте личности. Это доподлинные продукты общественной эволюции в тяжелую минуту растерянности и рождения новых начал, это люди тоскливого искания, прежде всего. Они так плотно приросли к своей обстановке, что по необходимости чувствуют себя чужеземными растениями во всякой другой. Плоть от плоти и кость от костей своего времени, они могут быть симпатичны и ярки лишь при особом освещении эпохи: только это освещение может открыть все их достоинства, оправдать все их недостатки и соединить в одно гармоническое целое их неясные и кажущиеся угловатыми или бессмысленными черты. Чтобы сделать их понятными, отчасти даже привлекательными для другого времени, для других людей, выросших в других условиях общественности и других ее интересах, критика должна стать прежде всего исторической и критик — обратиться прежде всего в историка. Точка зрения Добролюбова вполне приложима к ним как к работникам, но не покрывает их. Как работники они решительно никуда не годятся, и все хорошее, что может быть сказано о них, сводится к тому, что «они, по крайней мере, не будут иметь такого парализирующего влияния на деятельность следующих за ними поколений, потому что в них есть уже хоть смутное предчувствие истины, хоть робкое, слабое оправдание

молодых порывов» \*<sup>45</sup>. Конечно, никогда не будут они гонителями, никогда мракобесами, никогда идеал мертвой жизни не станет их идеалом, никогда они не ударят лежащего. В них много того, что завещано нам лучшими представителями романтизма, не выродившегося, но нарождавшегося, — много уважения к личности человека, несомненно честное, любовное и братское отношение к ней... Но в то же время как просто и легко их осмеять, назвать, например, гамлетизированными поросятами<sup>46</sup> или каким-нибудь другим одинаково эффектным термином, поставить над ними крест и счесть все расчеты поконченными. Думаю, однако, что это неправильно, так как история не имеет права с пренебрежением отбрасывать от себя подлинные свои документы; герои же пьес Чехова, несомненно, подлинные документы, к тому же это не окаменелости самодовольства и самоудовлетворения, — это, повторяю, люди тоскливого искания.

Теперь почти не говорят о болезнях воли. Десять, пятнадцать лет только об этом, в сущности, и говорили. Все вопросы вырождения сводились преимущественно к вопросу о вырождении воли. Жаловались на скуку, усталость, утомление, на отсутствие желаний, на децентрализацию личности — растерянность ее мыслей, противоречивость ее настроений и их капризность. Это и у нас, и на Западе. Искали жизненного эликсира для излечения новой, такой страшной болезни, и думали найти его в полном индивидуализме, который, освободив личность от всех общественных и семейных уз и обязанностей, облегчит ее земную юдоль, сбросив с ее усталых плеч такую воистину тяжелую ношу. Этот индивидуализм в крайнем своем выражении, например, в философии Ницше, был, в сущности, криком отчаяния по тому всеильному и всемогущему человеку, герою, Uebermensch'у<sup>47</sup>, который пришел бы и отнял твою волю, всю целиком, без остатка, и повел бы за собой, все равно куда, лишь бы повел и избавил от мук растерянности. Это был крик раба, свывшегося и сжившегося с своими цепями до такой степени, что считал их частью себя, которому как будто внезапно сняли цепь и пустили на волю, и, проклиная упавшие цепи и бывшего господина, раб умел просить... только новых цепей и нового господина...

Превосходно представлены в пьесах Чехова на память людям болезни воли и крайнего индивидуализма.



## VI

По богатству и разнообразию содержания, по глубине затронутых психологических мотивов лучшей пьесой сборника я считаю «Дядю Ваню». Дядя Ваня — типичнейший из героев Чехова. Он неврастеник, он слабоволен, он талантливая натура, он неудачник, он, наконец, раб. *Кому*, зачем отдал он свои силы, свои способности, свой ум, на кого истратил свой запас чувства и *зачем* он сделал все это — вот вопросы драмы, скромно названной «сценами».

Рассказать содержание сцен очень трудно: в них переплетаются несколько интриг, из которых каждая могла бы послужить материалом для отдельной драмы. Выделю лишь то, что относится к главному герою — дяде Ване, да и то передам возможно коротко.

Дядя Ваня, вместе со своей племянницей Соней, управляет собственным имением на началах полного самоотречения; он отказывает себе решительно во всем, даже самом необходимом, учитывает каждую копейку, каждый пук соломы, каждую ложку конопляного масла, потому что деньги нужны мужу его умершей сестры (отцу Сони), великоллепному профессору Серебрякову, человеку большой начитанности, осинового ума, дубоватых чувств, самодовольному дятлу своей специальности, который в данную минуту гостит в имении, страдает подагрой и изводит всех своими жалобами и капризами — больше же всего свою вторую жену Елену Андреевну, молодую красавицу. Со всем безнадежно влюблен в нее бедный неудачник дядя Ваня. Чудной в художественном отношении сценой открывается второе действие пьесы, и я с удовольствием привел бы его целиком, но, сберегая место, ограничусь лишь разговором великоллепного профессора со своей молодой женой:

Серебряков. Когда я постарел, я стал себе противен. Да и вам всем, должно быть, противно на меня смотреть.

Елена Андреевна. Ты говоришь о своей старости таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

Серебряков. Тебе же первой я противен.

(Елена Андреевна отходит и садится поодаль).

Серебряков. Конечно, ты права. Я не глуп и понимаю. Ты молода, здорова, красива, жить хочешь, а я старик, почти труп. Что ж? Разве я не понимаю? И, конечно, глупо, что я до сих пор жив. Но погодите, — скоро я освобожу вас всех. Недолго мне еще придется тянуть.

Елена Андреевна. Я изнемогаю... Бога ради, молчи.

Серебряков. Выходит так, что, благодаря мне, все изнемогли, скачают, губят свою молодость, один только я наслаждаюсь жизнью и доволен. Ну, да, конечно!

Елена Андреевна. Замолчи! Ты меня замучил!

Серебряков. Я всех замучил. Конечно.

Елена Андреевна [сквозь слезы]. Невыносимо! Скажи, что ты хочешь от меня?

Серебряков. Ничего.

Елена Андреевна. Ну, так замолчи. Я прошу.

Серебряков. Странное дело: заговорит Иван Петрович или эта старая идиотка, Мария Васильевна, — и ничего, — все слушают, но скажи я хоть одно слово, как все начинают чувствовать себя несчастными. Даже голос мой противен. Ну, допустим, я противен, я эгоист, я деспот, — но неужели я даже в старости не имею некоторого права на эгоизм? Неужели я не заслужил? Неужели же, я спрашиваю, я не имею права на покойную старость, на внимание к себе людей?

Елена Андреевна. Никто не оспаривает у тебя твоих прав [окно хлопает от ветра]. Ветер поднимается, я закрою окно... Сейчас будет дождь. Никто у тебя твоих прав не оспаривает.

Серебряков. Всю жизнь работать для науки, привыкнуть к своему кабинету, своей аудитории, к почтенным товарищам, — и вдруг, ни с того, ни с сего, очутиться в этом склепе, каждый день видеть тут глупых людей, слушать ничтожные разговоры... Я хочу жить, люблю успех; люблю известность, шум, а тут — как в ссылке. Каждую минуту тосковать о прошлом, следить за успехами других, бояться смерти... Не могу! Нет сил. А тут еще не хотят простить мне моей старости.

Елена Андреевна. Погоди. Имей терпение: через пять—шесть лет и я буду стара.

Не правда ли, превосходно выдержанная сцена, после которой с каким-то ужасом спрашиваешь себя: как, да неужели же такому истукану, такому бездушному истукану, который к тому же глуп и не от подагры даже, а просто волею Божией глуп, — отдадут свои силы, свою жизнь и Елена Андреевна, и дядя Ваня, и Соня? Да что это за притча такая, что за наваждение? Гипноз! Но из трех рабов только дядя Ваня, как раб по преимуществу, подвержен ему; остальные от него в большей или меньшей степени свободны. Тут большая психологическая загадка.

Наконец, великолепному профессору приходит в голову мысль, что ему надо отправиться на новое лечение, так как в деревне таланты его остаются втуне. Не колеблясь, он задумывает продать имение и созывает для объяснения своей воли семейных. Происходит центральная сцена всей пьесы, одна из лучших и сильнейших современного драматического репертуара.

Войничкий (дядя Ваня). Постой. Мне кажется, что мне изменяет мой слух. Повтори, что ты сказал.

Серебряков. Деньги обратить в процентные бумаги и на излишек, какой останется, купить дачу в Финляндии.

Войничкий. Не Финляндия... Ты еще что-то другое сказал.

Серебряков. Я предлагаю продать имение.

Войничкий. Вот это самое. Ты продаешь имение, — превосходно, богатая идея. А куда же деваться мне со старухой-матерью и вот с Соней?

Серебряков. Все это своевременно обсудим. Не сразу же.

Войничкий. Постой. Очевидно, до сих пор у меня не было ни капли здравого смысла. До сих пор я имел глупость думать, что это имение принадлежит Соне. Мой покойный отец купил это имение в приданое для моей сестры. До сих пор я был наивен, понимал законы не по-турецки и думал, что имение от сестры перешло к Соне.

Серебряков. Да, имение принадлежит Соне. Кто спорит? Без согласия Сони я не решусь продать его. К тому же я предполагаю сделать это для блага Сони.

Войничкий. Это непостижимо, непостижимо! Или я с ума сошел, или... или...

Мария Васильевна. Жан, не противоречь Александру. Верь, он лучше нас знает, что хорошо и что дурно.

Войничкий. Нет, дайте мне воды [пьет воду]. Говорите, что хотите, что хотите!

Серебряков. Я не понимаю, отчего ты волнуешься. Я не говорю, что мой проект идеален. Если все найдут его негодным, то я не буду настаивать [пауза].

Войничкий. Имение чисто от долгов и не растрчено только благодаря моим личным усилиям. И вот, когда я стал стар, меня хотят выгнать отсюда в шею!..

Серебряков. Я не понимаю, чего ты добиваешься!

Войничкий. 25 лет я управлял этим имением, работал, высылал тебе деньги, как самый добросовестный приказчик, и за все время ты ни разу не поблагодарил меня. Все время — и в молодости, и теперь — я получал от тебя жалованья пятьсот рублей в год — нищенские деньги! — и ты ни разу не догадался прибавить мне хоть один рубль.

Серебряков. Иван Петрович, почем же я знал? Я человек не практический и ничего не понимаю. Ты мог бы сам прибавить себе сколько угодно.

Войничкий. Зачем я не крал? Отчего вы все не презираете меня за то, что я не крал? Это было бы справедливо, и теперь я не был бы нищим!

Мария Васильевна [строго]. Жан!

Телегин [волнуясь]. Ваня, дружочек, не надо, не надо... я дрожу... Зачем портить хорошие отношения? [целует его]. Не надо.

В о й н и ц к и й. Двадцать пять лет я вот с этой матерью, как крот, сидел в четырех стенах... Все наши мысли и чувства принадлежали тебе одному. Днем мы говорили о тебе, о твоих работах, гордились тобою, с благоговением произносили твое имя; ночи мы губили на то, что читали журналы и книги, которые я теперь глубоко презираю!

Т е л е г и н. Не надо, Ваня, не надо... Не могу...

С е р е б р я к о в [гневно]. Не понимаю, что тебе нужно?

В о й н и ц к и й. Ты для нас был существом высшего порядка, а твои статьи мы знали наизусть... Но теперь у меня открылись глаза! Я все вижу! Пишешь ты об искусстве, но ничего не понимаешь в искусстве! Все твои работы, которые я любил, не стоят гроша медного! Ты морочил нас!

С е р е б р я к о в. Господа! Да уймите же его, наконец! Я уйду!

Е л е н а А н д р е е в н а. Иван Петрович, я требую, чтобы вы замолчали! Слышите?

В о й н и ц к и й. Не замолчу! [загораживая Серебрякову дорогу]. Пойстой, я не кончил! Ты погубил мою жизнь! Я не жил, не жил! По твоей милости, я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни! Ты мой злейший враг!

Т е л е г и н. Я не могу... не могу... Я уйду... [в сильном волнении уходит].

С е р е б р я к о в. Что ты хочешь от меня? И какое ты имеешь право говорить со мною таким тоном? Ничтожество! Если имя твое, то бери его, — я не нуждаюсь в нем!

Е л е н а А н д р е е в н а. Я сию же минуту уезжаю из этого ада! [кричит]. Я не могу дольше выносить!

В о й н и ц к и й. Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский... Я запарпоровался! Я с ума схожу... Матушка, я в отчаянии! Матушка!

М а р и я В а с и л ь е в н а [строго]. Слушайся Александра!

Эта сцена легко может показаться читателю странной. Дядя Ваня захлебывается, говорит глупости и ведет себя как сумасшедший. Но при чтении пьесы никакого странного впечатления не получается. Дядя Ваня — возмущившийся раб, собака, до крови выпоротая и оскалившая зубы на своего хозяина. Вся сцена — истерический припадок человека, вдруг почувствовавшего всю тяжесть цепей и язвы, оставленные ими на его теле. Это мгновенный порыв после того, как вопрос: «Да на кого же, да на что же истратил я свою жизнь?» — вошел в сознание человека. И этот вопрос наполнил его ужасом и злобой.

Дядя Ваня говорит глупости и о сюртуках, и о конопляном масле, и об отказе от имения, и о выплаченных долгах... Совсем другое его интересует, и нетрудно видеть, что моментом, определившим его самосознание, была его неудачная любовь к жене великолепного профессора. Без этой любви он продолжал бы зубрить статьи об искусстве и питаться кашей на конопляном

масле. Но будь он хладнокровнее, он просто спросил бы велико-  
лепного профессора: «Кто ты такой, чтобы всеми здесь распоря-  
жаться; что есть в тебе, кроме осинового самодовольства, что  
подчинило нас?..»

Дядя Ваня — идеалист, сколок старого идеализма с новыми  
болезненными наслоениями. Он всегда страдал жаждой самопо-  
жертвования, и ему казалось, что, отдавши свою жизнь успехам  
науки и их живому воплощению в лице идиота Серебрякова, он  
совершит нечто существенное. Он до того загипнотизировал себя  
этой идеей, что ничто до самого решительного момента не могло  
даже пробудить его к действительности. «Не правда ли, превос-  
ходный ананас?» — спрашивает гипнотизер у пациента, давая  
ему жевать картофельную шелуху. «О, да, — превосходнейший,  
сочный, ароматный», — отвечает пациент, с наслаждением жуя  
всякую дрянь... «Не правда ли, вас заинтересовала моя после-  
дняя статья о пятке Венеры Милосской?» — спрашивает Сереб-  
ряков у дяди Вани... «О, да!» — и несчастный человек идет в  
свою комнату, чтобы вызубрить статью наизусть.

Но, конечно, чтобы так легко и вместе с тем так радостно  
подчиниться гипнозу, — надо быть рабом по своей натуре: надо  
страдать и полным отсутствием критики (черта чисто русская),  
и дефектом воли.

Как и следовало ожидать, сумасбродство дяди Вани закончи-  
лось одним взрывом. Правда, потом он пытался и застрелиться,  
и отравиться, но окончилось дело тем, что бедный раб снова со-  
гнул свою спину над конторскими счетами, утерявшими уже в  
глазах его всякий смысл. Да и вся жизнь утерjala всякий смысл,  
и напрасно старается восстановить его в заключительной сцене  
Соня — тоже экзальтированно-самоотверженная натура.

Дядя Ваня [Соне, проведя рукою по ее волосам]. Дитя мое,  
как мне тяжело! О, если бы ты знала, как мне тяжело!

Соня. Что же делать? надо жить! [пауза]. Мы, дядя Ваня, прожи-  
вим длинный, длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сно-  
сить испытания, какие пошлет нам судьба; будем трудиться для дру-  
гих и теперь, и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час,  
мы покорно умрем и там, за гробом, мы скажем, что мы страдали, что  
мы плакали, что нам было горько, и Бог сжалятся над нами, и мы с  
тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящ-  
ную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с уни-  
лением, с улыбкой — и отдохнем. Я верую, дядя, я верую горячо, стра-  
стно... [становится перед ним на колени и кладет голову на его руки;  
утомленным голосом]. Мы отдохнем!

[Телегин тихо играет на гитаре].

С о н я. Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую... [вытирает ему платком слезы]. Бедный, бедный дядя Ваня, ты плачешь... [сквозь слезы]. Ты не знал в своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнем... [обнимает его]. Мы отдохнем!

[Стучит сторож].

(Телегин тихо наигрывает; Мария Васильевна пишет на полях брошюры; Марина вяжет чулок).

С о н я. Мы отдохнем!

ЗАНАВЕС МЕДЛЕННО ОПУСКАЕТСЯ.

Над чем? Над невыплаканными слезами, над загубленную жизнью...

Если бы не тон пьесы, тон, в котором слышатся слезы и жалость, — можно было бы всю эту пьесу принять за сатиру на самопожертвование. Дядя Ваня, Соня, Елена Андреевна — какие-то дикари, питающие своей кровью деревянного истукана, истекающие уже кровью и готовые в каком-то экстазе наносить себе все новые и новые удары.

Но совсем не сатиру писал Чехов, а драму, в которой лучше, чем в какой-нибудь другой его пьесе, отразилась вся растерянность мирозерцания породившей его эпохи, вся глубина ее тоскливого пессимизма и неверия, вся испуганность перед действительностью — этой паутиной из мириада случайностей и неразгаданных тайн.

Человек не удовлетворен жизнью, но он склонился перед ней, потому что всякая вера в себя, в свои силы, в возможность сделать что-нибудь исчезла в душе его. И он чувствует себя слабым и растерянным и надевает первое попавшееся ярмо, чтобы не страдать ужаснейшим из страданий — муками одиночества...

Не все ли равно, какое ярмо надеть на себя? Разве между одним ярмом и другим есть какая-нибудь разница? И чем хуже или лучше Серебряков других Серебряковых, всякой серебряковщины вообще?

В одном из самых последних своих рассказов, «Крыжовнике», Чехов говорит то же самое, что и в «Дяде Ване»: смысла жизни нет, счастья нет и не должно быть, есть что-то роковое в торжестве пошлости и тупого самодовольства... но все же нужно добро, нужно самопожертвование.

Содержание его очень просто. Крошечный канцелярский служитель задумал во что бы то ни стало стать хотя бы под старость помещиком — и десятки лет откладывает копейку к копейке. Мечтал он о разных сельских идиллиях, но во все его разнообразные мечты о грядущем благополучии как необходимый элемент входил куст крыжовника. «Он чертил план своего имения, и всякий раз у него на плане получалось одно и то же: а) барский дом, б) людская, с) огород, d) крыжовник». Наконец, блаженные мечты осуществились... «Перемена жизни к лучшему, сытость, праздность развивают в русском человеке самомнение самое наглое. Николай Иванович, который когда-то в палате боялся даже для себя лично иметь собственные взгляды, теперь говорил одни только истины, и таким тоном, точно министр: “образование необходимо, но для народа оно преждевременно; телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и даже необходимы”. Он был совсем счастлив. Вечером, когда мы пили чай, кухарка подала к столу полную тарелку крыжовнику. Николай Иванович засмеялся и минуту смотрел на крыжовник полными слез глазами, положил в рот одну ягоду, поглядел на меня с торжеством ребенка и сказал: “Как вкусно!” Было жестко и кисло.

Особенно тяжело было ночью. Мне постлали постель в комнате рядом с спальней брата, и мне было слышно, как он не спал и как вставал и подходил к тарелке с крыжовником и брал по яголке. Я соображал: как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила!»

И здесь, в «Крыжовнике», как и повсюду у Чехова, торжество пошлости и тупого самодовольства, и тут счастье, заключающееся в кругозоре, ограниченном фразами о телесном наказании и собственным крыжовником? А что же для тех, кто больше и выше? Тем Чехов не дает счастья и предоставляет одни неудачи. Прекрасно выразился один из его героев.

«— Павел Константиныч, — проговорил он умоляющим голосом, — не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя, делайте добро! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро! Счастья нет и не должно быть, а есть жизнь, и если она имеет смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Есть жизнь, есть нравственный закон, высший для нас закон... Делайте добро!»

Воистину, это какой-то героический пессимизм, как у Ибсена, как и у Ницше — этих двух властителей душ 80-х годов... Добро — для добра, жертва — для жертвы под санкцией услов-



ного «если жизнь имеет смысл и цель»... а то и совсем «без ничего»...

С этой точки зрения я рискую даже утомить читателя своими постоянными отступлениями; мне хотелось бы остановиться несколько на последнем его маленьком рассказе «Дама с собачкой». Если бы этот рассказ был изложен в разнообразных терминах, наши протоколисты и регистраторы из гг. профессоров непременно посвятили бы ему целую главу в 126-м томе своих почтенных, но, увы, бесполезных трудов.

Довольно поношенный уже господин Гуров завязывает в Ялте случайное знакомство с некоей Анной Сергеевной, молоденькой дамой, «несчастной в своей семейной жизни», и, имея в виду исключительно поразвлечься, близко сходитя с ней. Когда Анне Сергеевне приходит время возвратиться домой, в город С., Гуров даже рад и говорит: слава Богу, все кончено. Однако обрадовался он преждевременно. В Москве, в кругу своей семьи и своих знакомых, он чувствует себя скверно и скучно. Его куда-то тянет, и в конце концов он начинает понимать, что тянет его к Анне Сергеевне, которую — что для него самого совершенно неожиданно — он любит. Убедившись в этом, он мчится в город С., безумствует там, и дело, как будто, улаживается на том, что Анна Сергеевна будет приезжать к нему в Москву. Вот последняя сцена, которой заканчивается рассказ:

«Он подошел к ней и взял ее за плечи, чтобы приласкать, пошутить, и в это время увидел себя в зеркале. Голова его начинала седеть. И ему показалось странным, что он так постарел за последние годы, так подурнел. Плечи, на которых лежали его руки, были теплы и вздрагивали. Он почувствовал сострадание к этой жизни, еще такой теплой и красивой, но, вероятно, уже близкой к тому, чтобы начать блекнуть и вянуть, как его жизнь. За что она его любит так? Он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали, и потом, когда замечали свою ошибку, то все-таки любили. И ни одна из них не была с ним счастлива. Время шло, он знакомился, сходил, расставался, но ни разу не любил. Было все, что угодно, но только не любовь.

И только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил, как следует, по-настоящему, первый раз в жизни.

Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья; им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем — это было чудо-

вишно, и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках. Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали все в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих...

Прежде, в грустные минуты, он успокаивал себя всякими рассуждениями, какие только приходили ему в голову; теперь же ему было не до рассуждений: он чувствовал глубокое сострадание, хотелось быть искренним, нежным...

— Перестань, моя хорошая, — говорил он. — Поплакала — и будет... Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем...

Потом они долго советовались, говорили о том, как избавиться себя от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу. Как освободиться от этих невыносимых пут?

— Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?

И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко, и что самое сложное и трудное только еще начинается...»

Конечно, этот рассказ — отрывок; он даже ничем не заканчивается, и его последние строки только наводят на мысль о какой-то предстоящей жестокой драме жизни. Но этот отрывок взят Чеховым из своего совершенно стройного и цельного мирозерцания, с высоты которого «Дама с собачкой» — очень характерна и значительна.

На жизнь людей, целых поколений, быть может, даже всего человечества, Чехов, по своему господствующему настроению, смотрит, так сказать, с космической точки зрения. За всяким жизненным столкновением, за всякой жизненной драмой, которую он рисует, как будто видится иронический образ таинственной и непонятной судьбы, зло смеющейся над усилиями и расчетами людей и совершающей над ними самые неожиданные эксперименты. Вот человек устроился, свободно вздохнул и говорит: слава богу, и вдруг что-то мрачное и грозное надвигается на его жизнь и переворачивает все вверх дном, и с тоской и недоумением смотрит вокруг себя несчастный в беспомощном раздумье, не зная и не понимая, откуда же все это. Довольно случайной встречи, какого-нибудь разговора, даже одного слова в разговоре, и прахом разлетается тщательно выстроенное здание людского благополучия.

Издатель «Русского богатства» г-н Михайловский, — он же и критик журнала, — не раз упрекал Чехова за случайный выбор тем, за то, что Чехову решительно все равно, что ни описывать, — льва в клетке, убийство ребенка, картину привольной степи, случайную ссору двух незнакомых людей. Такие упреки говорят лишь о критической проницательности уважаемого издателя, но, к сожалению, большего непонимания даже проявить невозможно. В глазах Чехова случай в человеческой жизни превращается в необходимость, и нет ровно ничего случайного, потому что все случайно. Возьмите такое происшествие, как разрушение Помпеи, за полчаса до которого целовались влюбленные, или лиссабонское землетрясение, остановившее какую-нибудь дьявольскую интригу, или что-нибудь в том же роде, так же мало зависящее от воли человека, как погода или солнечное затмение, распространяют влияние такого рода событий, меньших по размеру и объему, но и бесчисленных зато, на всю жизнь, проследите их могущество, их трагические последствия, и вы получите мирозерцание Чехова. Наше земное существование для него — калейдоскоп, вырисовывающий драму за драмой. Девочке хочется спать, а ребенок, которого она нянчит, мешает ей, и спросонок она его душит. Бродяга земли русской встречает на почтовой станции чудную девушку и чувствует — больше чем чувствует — знает, что он бы мог полюбить ее всеми силами своего восторженного духа и быть счастливым, и что она могла бы одинаково полюбить его и также быть счастливой; но вот 7 часов утра и надо разъезжаться в разные стороны, и за этой случайной встречей вы видите две совсем разбитых жизни. Совсем уравновешенный человек, семьянин, начинающий уже сидеть, давно уже вошедший в колею мещанского счастья, подсаживается из-за капризной прихоти к хорошенькой незнакомке — и нет больше ни его мещанского счастья, ни самодовольной уравновешенности, а капризная прихоть превращается в любовь и страсть.

Из-за чего же, собственно, люди борются и страдают, что заставляет их радоваться? А между тем постоянная бесплодная борьба утомляет, дух устает от порывов, которым нет исхода в жизни, стыд за свое бессилие овладевает человеком, — он не может обдумать, рассчитать, устроить ничего. Он не может ничего и найти. И вообще, нужно ли искать что-нибудь. Не успокоиться ли на том, что жизнь пустая и глупая шутка, над которой не стоит даже и задумываться. Пусть идут день за днем, завтра и вчера, пусть люди встают и ложатся с тем же недоумением и тем же непониманием, теми же бестолковыми заботами, тем же то-

мительным ожиданием случайных катастроф в те дни, когда война или град на другом конце света делает богатыми одних и выбрасывает на мостовую тысячи тысяч голодных людей... Не все ли равно. Ведь самого дорогого — свободы, знания, счастья — нам не дано. Великое и малое, глупое и разумное, честное и бесчестное свалится через столько-то дней, часов и минут в ту же могилу. От жизни, от всех ее впечатлений, от всей борьбы, порывов, ненужных страданий — не останется ничего. Les peuples travaillent pour le feu<sup>48</sup>. Стоит ли в таком случае искать, томиться, не проще ли махнуть рукой и сказать, как уже давно это сказано:

Близ солнца, на одной из маленьких планет,  
Живет двуногий зверь некрупного сложенья.  
Живет сравнительно еще немного лет  
И думает, что он венец творенья,  
Что все сокровища еще безвестных стран  
Для прихоти его природа сотворила,  
Что для него ревет в час бури океан.  
И борется зверек с судьбой насколько можно,  
Хлопочет день и ночь о счастье своем,  
С расчетом на века устраивает дом...  
Но ветер на него пахнул неосторожно, —  
И нет его... пропал и след...<sup>49</sup>

Но Чехов все же не во власти своего пессимизма. Как это ни странно, но мне он представляется сатириком. Его пессимизм чисто умственный, корень которого в мышлении, а не в настроении, в своеобразном понимании рода человеческой жизни и тех то насмешливых, то трагических каверз, которые устраивает с ней судьба. Но там же и источник его сатиры, — сатиры не по адресу отдельного человека, а по адресу всей жизни вообще, в которой люди играют какую-то странную и обидную для их самомнения роль. Это, если хотите, точка зрения одного из величайших умов Европы — Свифта. Ведь что, в сущности, говорил Свифт людям? Он твердил им, что они очень крикливы и беспокойны; думают, что совершают великие дела, а между тем они лилипуты, весь флот которых Гулливер уводит в плен одним пальцем. Далее он твердил, что напрасно они считают себя прекрасными, что в сущности они безобразны и даже отвратительны, если посмотреть на них более проницательным взглядом, чем взгляд человека, и что в конце концов лошади куда лучше их. Такое понимание дела несколько не исключает любви и гуманности и всех других хороших чувств, но странность остается странностью и вызывает какое-то обидное недо-

умение. Ну как объяснить, напр<имер>, что какой-нибудь осиновый кол в образе профессора умеет окружить себя хорошими людьми, заставить этих хороших людей самоотверженно служить себе всю жизнь, тратить на себя эту чужую всю жизнь, не давая ей не только распуститься, но и отдохнуть. А ведь тут скрывается драма, тут опустошается душа людей, и эту драму Чехов изображает в одном из лучших своих произведений — пьесе «Дядя Ваня». И он не раз обращается к ней, и очевидно, как сильно привлекает его внимание это обидное торжество самодовольства и глупости над жизнью хороших людей, эта их обидная власть. Он остается сатириком, но такие его сатиры кончаются трагедией, как у Вольтера, Свифта или нашего Щедрина.

Где и в чем выход из этого странного сплетения ничтожных случайностей и банальностей — Чехов не говорит. Покажет ли он нам когда-нибудь своего Кандида, который после многих странствований, после бессмысленных приключений, после веры в то, что все в жизни разумно и прекрасно, принимается возделывать свой огород и, оставив в стороне «разумное и прекрасное», тихо берется за работу — или это решение здравого смысла не удовлетворит его, и он — по примеру многих русских людей, беспокойно ищущих цели и разумности в жизни — дойдет до полного отрицания, как Тургенев, или до полного признания, как Толстой в своем последнем романе, — признания любви, самоотвержения — я не знаю, я только внимательно слежу, как и что он ищет и какие удивительные произведения вырастают на почве этого искания. Ищет же он смысл жизни.

## VII

Перехожу к «Чайке». Это тоже интересная пьеса.

В центре ее стоят две фигуры: одна, сравнительно поддающаяся сценической обработке — фигура героини Нины, наивной и экзальтированной провинциалки, галлюцинирующей славой, венками, аплодисментами; другая — требующая от актера очень и очень большой вдумчивости. Это фигура Треплева. Исполнитель его роли имеет дело с интеллигентным самолюбцем, который много и много скрывает в себе, очень неохотно выставляет напоказ свои душевные муки, не произносит ни одного монолога... Как бы символизируя эту черту его характера, эту стыдливость и застенчивость, Чехов заставляет своего героя даже застрелиться за сценой, а не на глазах зрителей.

Треплев — сын известной провинциальной актрисы, которую он сам очень метко характеризует, говоря: «Моя мать — психологический курьез. Бесспорно талантлива, умна, способна рыдать над каждой книжкой, отхватить себе всего Некрасова наизусть, за больными ухаживает, как ангел, но попробуй похвалить при ней Дузе! Ого-го! Нужно хвалить только ее одну, нужно писать о ней, кричать, восторгаться ее необыкновенной игрой в “*Dame aux camelias*” или в “*Чаде жизни*”, но так как здесь, в деревне, нет этого дурмана, то вот она скучает, злится, и все мы — ее враги, все мы виноваты; затем, она суеверна, боится трех свечей, тринадцатого числа. Она скупа. У нее в Одессе, в банке, семьдесят тысяч — это я знаю наверное. А попроси у нее займы, она станет плакать».

По этой «жестокой» характеристике можно было бы подумать, что Треплев видит свою мать насквозь и очень мало ее любит. На самом деле это совсем не так: любит он ее страстно, но он до глубины души обижен ее постоянным невниманием и холодностью к себе. Мать забросила его в деревню к дяде, не думает и даже не вспоминает о нем, если только он не на глазах у нее. Возле сцены и амурных приключений сосредоточивается вся ее жизнь, и какое ей дело до сына, до его неудовлетворенного самолюбия и тоски? Раз навсегда признала она его человеком без дарования, хотя и с претензиями, неудачником, и, как всякая сила, считает себя вправе относиться к нему — воплощенной слабости — полупрезрительно и насмешливо. Каждым своим словом она старается унижить его, хотя делает это не по жестокости, а только по легкомыслию. Его страстной любви к себе она как будто не замечает: в сущности, такая любовь и не нужна ей, так как она не волнует ее и не дает никаких сильных ощущений. И немудрено, что Треплев ожесточается порою, и в одну из таких минут ожесточения мы только что слышали его. Ведь он тоже «сын своей матери» и унаследовал все ее самолюбие.

«Я люблю мать, — продолжает он, — сильно люблю; но она ведет бестолковую жизнь, вечно носится с этим беллетристом, имя ее постоянно треплют в газетах, — и это меня утомляет, иногда же просто во мне говорит эгоизм обыкновенного смертного; бывает жаль, что у меня мать известная актриса, и, кажется, будь это обыкновенная женщина, то я был бы счастливее. Дядя, что может быть отчаяннее и глупее положения: бывало, у нее сидят в гостях сплошь все знаменитости, артисты и писатели, и между ними только один я — никто, и меня терпят только потому, что я ее сын. Кто я? что я? Вышел из треть-

го курса университета по обстоятельствам, как говорится, от редакции не зависящим, никаких талантов, денег ни гроша, а по паспорту я — киевский мещанин. Мой отец ведь киевский мещанин, хотя даже был известным актером. Так вот, когда, бывало, в ее гостиной все эти артисты и писатели обращали на меня свое милостивое внимание, то мне казалось, что своими взглядами они измеряли меня, — я угадывал их мысли и страдал от унижения...»

Самолюбие Треплева особенное, так сказать, квалифицированное. Он чувствует себя униженным и оскорбленным; какой-то внутренний голос постоянно твердит ему: «В тебе есть силы, много сил», но добиться их признания он пока не в состоянии: что-то роковое и стихийное повергло его в ничтожество, затоптало его в грязь, властно захлопнуло перед ним все двери, ведущие к славе и счастью; он напрасно стучится в них: по-видимому, двери заперты наглухо. Ни одно из двух диаметрально противоположных чувств, наполняющих его измученную душу, — ни честолюбие, ни преданность не находят себе удовлетворения. Он жаждет материнской ласки, а ему отвечают презрительной холодностью; как всякий самолюбец, он ищет власти над жизнью, и вместо этого жизнь властвует над ним, не признавая его, не считаясь с его волей, и идет своим ходом, издали маня и чаруя, быть может, обманчивыми, но все же блестящими огнями.

Во что бы то ни стало он хочет «выбиться». Как натура художественная он обращается к искусству, как самолюбец, он хочет произвести в нем полный переворот. Прежние формы устарели, их надо отбросить, как ветошь. Он не признает современного театра с его стремлением изображать действительность и жизнь как она есть. Он думает, что жизнь надо изображать не так, как она есть в действительности, а как она представляется в мечтах. Он сочиняет маленькую символическую пьеску, которую и ставит на домашней сцене.

Во время представления происходит маленькая характерная сцена: Треплев замечает, что собранные им лица (между ними и мать) начинают во время представления шептаться и болтать о посторонних предметах. Он выходит из себя и приказывает немедленно же опустить занавес и убегает в темень сада, чтобы выплакать это новое горе.

Но вы жестоко ошибетесь, если по всем этим чертам и штрихам станете считать его самолюбцем и только. Не столько ради удовлетворения тщеславия нужны ему и аплодисменты, и слава, а чтобы поднять униженное свое человеческое достоинство, что-



бы быть действительно равным с равными, чтобы заслужить признание, что и ты — человек...

А неудачи продолжают сыпаться на его бедную голову.

Он любит Нину, дочь соседа-помещика, наивную, экзальтированную девушку, мечтающую о карьере актрисы, о славе и аплодисментах. Сначала она как будто отвечает взаимностью, но стоит только на горизонте мирной и захолустной деревенской жизни появиться такому светилу, как известный литератор Тригорин, и детская привязанность Нины исчезает. Она едет за ним в Москву, и там — старая история: Тригорин, конечно, скоро разлюбил ее, бросил, вернувшись к прежним привязанностям, и бедная девочка с ребенком на руках обречена на грустную участь третьеразрядной провинциальной актрисы. Здесь надо отметить одну любопытную черту, быть может, даже черточку: Треплев прекрасно видит с самой же первой минуты, что Тригорин ухаживает за Ниной, и что та, в свою очередь, сильно увлекается им. Но он не думает даже вступать в борьбу за женщину, без которой, по его же собственным словам, он «не может жить». Он просто отстраняется, затаивает глубоко в душе все страдания, молчит, избегает встреч, дает всему роману дойти до конца и ничем, ничем не вмешивается: он только пробует застрелиться, но неудачно. Отчасти он слишком самолюбив, чтобы бороться за Нину, отчасти он сознает себя слишком уже приниженным.

Он видит себя в положении приговоренного к смерти, но хочет, чтобы все кончилось как можно скорее, чтобы исчезла всякая надежда. Часто в полном мраке жизни человек находит больше утешения и покоя, чем в обманчивом, тревожном полусвете...

Как бы то ни было, он остается один, совершенно один, и, переломив себя огромным усилием воли, принимается за работу. Он начинает писать рассказы и повести, и, как бы насмехаясь над ним, жизнь посылает ему успех. Его печатают, его читают, о нем говорят, но успех явился слишком поздно, чтобы залечить прежние глубокие раны. Нину он любит по-прежнему, с тою же страстью, с тою же преданностью, но Нина где-то далеко от него. Он, впрочем, следит за нею и знает даже, что в эту минуту (4-й акт пьесы) она в ближайшем городишке на постоялом дворе, больная от горя и неудач, с больным ребенком, почти нищая.

Нина является к нему совершенно неожиданно, ночью. Происходит сцена, одна из самых сильных сцен пьесы:

Т р е п л е в [растроганный]. Нина! Нина! Это вы... вы... Я точно предчувствовал: весь день душа моя томилась ужасно [снимает с нее

шляпу и тальму]. О, моя добрая, моя ненаглядная, — она пришла! Не будем плакать, не будем.

Н и н а. Здесь есть кто-то.

Т р е п л е в. Никого.

Н и н а. Заприте двери, а то войдут.

Т р е п л е в. Никто не войдет.

Н и н а. Я знаю, Ирина Николаевна здесь. Заприте двери...

Т р е п л е в [запирает правую дверь на ключ, подходит к левой]. Тут нет замка. Я заставлю креслом [ставит у двери кресло]. Не бойтесь, никто не войдет.

Н и н а [пристально глядит ему в лицо]. Дайте, я посмотрю на вас [оглядываясь]. Тепло, хорошо... Здесь тогда была гостиная. Я сильно изменилась?

Т р е п л е в. Да... Вы похудели, и у вас глаза стали больше. Нина, как-то странно, что я вижу вас. Отчего вы не пускали меня к себе? Отчего вы до сих пор не приходили? Я знаю, вы здесь живете уже почти неделю. Я каждый день ходил к вам, по несколько раз стоял у вас под окном, как нищий.

Н и н а. Я боялась, что вы меня ненавидите. Мне каждую ночь все снится, что вы смотрите на меня и не узнаете. Если бы вы знали! С самого приезда я все ходила тут... около озера. Около вашего дома была много раз и не решалась войти. Давайте сядем [салятся]. Сядем и будем говорить, говорить. Хорошо здесь: тепло, уютно... Слышите — ветер? У Тургенева есть место: «Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый уголок». Я — чайка... Нет, не то [трет себе лоб]. О чем я? Да... Тургенев... «И да поможет Господь всем бесприютным скитальцам»... Ничего [рыдает].

Т р е п л е в. Нина, вы опять... Нина!

Н и н а. Ничего, мне легче от этого... Я уже два года не плакала. Вчера поздно вечером я пошла посмотреть в саду, цел ли наш театр. А он до сих пор стоит. Я заплакала в первый раз после двух лет, и у меня отлегло, стало яснее на душе. Видите, я уже не плачу [берет его за руку]. Итак, вы стали уже писателем... Вы — писатель, я — актриса... Попали и мы с вами в круговорот... Жила я радостно, по-детски — проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь? Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе... с мужиками, а в Ельце образованные купцы будут приставать с любезностями. Грубая жизнь!

Треплев говорит ей, что не переставал ее любить, что любит ее по-прежнему. Опять призрак возможного личного счастья мелькает перед ним, даже в образе этой несчастной, полусумасшедшей девушки! Ведь в душе он добр, бесконечно добр: он нашел бы в себе силы простить случайный грех и заблуждение, забыть прежние муки, вдохнуть новую жизнь в обездоленное существо.

Нина решительно отказывается. В эту минуту она почти бредит:

Нина. Зачем вы говорите, что целовали землю, по которой я ходила? Меня надо убить [склоняется к столу]. Я так утомилась! Отдохнуть бы... отдохнуть! [поднимает голову]. Я — чайка... Не то. Я — актриса. Ну, да! [услышав смех Аркадиной и Тригорина, прислушивается, потом бежит к левой двери и смотрит в замочную скважину]. И он здесь... [возвращаясь к Треплеву]. Ну, да... Ничего... Да... Он не верил в театр, все смеялся над моими мечтами, и мало-помалу я тоже перестала верить и пала духом... А тут заботы любви, ревность, постоянный страх за маленького... Я стала мелочною, ничтожною, играла бессмысленно... Я не знала, что делать с руками, не умела стоять на сцене, не владела голосом. Вы не понимаете этого состояния, когда чувствуешь, что играешь ужасно. Я — чайка. Нет, не то. Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Это не то... [трет себе лоб]. О чем я?.. Я говорю о сцене. Теперь уж я не так... Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной. А теперь, пока живу здесь, я все хожу пешком, все хожу и думаю, думаю и чувствую, как с каждым днем растут мои душевные силы... Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни...

Нина уходит. Треплев бросается к своему письменному столу, рвет рукописи и потом застреливается. Он понял, что теперь для него действительно все кончено, так как всю свою жизнь, по примеру дяди Вани, был рабом «никого» и ничего...

### VIII

В «Иванове» мы видим тоже неудачника, с теми чертами характера, которые Чехов настойчиво придает этому типу, — самоотверженностью и таким глубоким сознанием своего собственного ничтожества и ненужности, что оно заставляет Иванова застрелиться, как заставило сделать то же Треплева, а бедного дядю Ваню усадило за подсчет пшеницы и конопляного масла.

Пьеса «Иванов» возбудила особенную антипатию г-на Михайловского, и он назвал ее «идеализацией серенькой, тусклой жизни». В ней, замечу, есть все, что угодно, кроме того, что своевременно указал г-н Михайловский.

Иванов — неврастеник и как больной человек часто неприятен. Опозорить его как работника — очень легко. Когда-то, в дни моей юности, я писал по поводу этого «не-героя»:

«Иванов не только неудачник, он, хуже того, нытик, который всем и каждому готов раскрыть душу свою и разъяснить с полной обстоятельностью, что он дожил до полного равнодушия, что в сердце у него — торричеллиева пустота, что он ничего и никого не любит и т. д. Иванов так много ноет, что мне, по крайней мере, он кажется надоедливым, и хотя все говорят, что он умен, я — простите — решительно не верю этому. Действительно умный человек не станет ежемгновенно говорить о своей тоске и своих страданиях: он сумеет уйти в себя, замкнуться в своих муках, быть может, даже уйдет в монастырь, в интеллигентную колонию, застрелится, наконец, — но не станет другим портить жизнь. Иванов, правда, застреливается, но уже в самом конце пьесы, в самую крайнюю минуту, перед тем, как он сознательно готовится совершить величайшую пошлость — жениться на молоденькой девушке и сделать ее своей сиделкой, — но предварительно целых четыре акта он ноет. О чем? Послушаем его, хотя это немножко длинно:

“У меня был рабочий Семен, которого ты помнишь. Раз, во время молотьбы, он хотел похвастать перед девками своей силой: взвалил себе на спину два мешка ржи и надорвался. Умер скоро. Мне кажется, что я тоже надорвался. Гимназия, университет, потом хозяйство, школы, проекты... веровал я не так, как все, женился не так, как все, горячился, рисковал, деньги свои, сам знаешь, бросал направо и налево, был счастлив и страдал, как никто в уезде (!) Все это, Паша, мои мешки. Взваливал себе на спину ношу, а спина-то и треснула. В 20 лет мы все уже герои, за все беремся, все можем, а к тридцати уже утомляемся, никуда не годимся. Чем, чем ты объяснишь такую утомляемость? Впрочем, может быть, это не то... Не то, не то!..”

Г-н Чехов очень серьезно смотрит на своего героя. Но спросите себя, не пустопорожние ли слова говорит тот. Попробуйте из его монолога точно и ясно определить эти “два мешка ржи”, взваленных на спину? “Гимназия, университет, — говорит Иванов, — потом хозяйство, школы, проекты”. Действительно, наша гимназия пудиков пять весом, но “в университете, школах, хозяйстве и проектах” — я не нахожу ничего, объясняющего переутомление и усталость. “Веровал я не так, как все”, — продолжает он, — но как именно, мы не знаем. “Женился он тоже не так, как все”. В этом есть крошечная правда: женился он на красавице-еврейке, которая беззаветно его полюбила. Но что тут особенного? Посмотрите, однако, как настойчиво он повторяет, что поступал, думал, верил и пр. *не так, как все*. Слишком уж много самолюбия в этих словах!»

От этих слов я теперь отказываюсь, и я бы не повторил их, хотя и другим тоном, если бы мне пришлось писать об Иванове даже как о работнике. Но *только* с этой меркой (хотя законность ее неоспорима и сегодня, и вчера, и завтра) очень трудно подходить к героям Чехова: она их не покрывает. Чехова интересует прежде всего человек, а насколько он «общественно полезен и необходим» — это для него «un peu du grecque»<sup>50</sup>. Конечно, Иванов слишком много ноет, и это неприятно. Но это объясняется его болезнью. Конечно, он с безумной нерасчетливостью тратил свои средства и силы, — но это простительно. Просто жаль в конце концов эту жертву времени, жертву глухой и душевной жизни.

Как бы то ни было, вот до чего дошел Иванов: «Я, — говорит он, — утомился, не верю, в бездельи провожу дни и ночи. Не слушаются ни мозг, ни руки, ни ноги. Имение идет прахом, леса трещат под топором. Ничего я не жду, ничего мне не жаль, душа дрожит от страха перед завтрашним днем... А история с Сарой (женой)? Клялся в вечной любви, пророчил счастье, открывал перед ее глазами будущее, какое не снилось даже ей и во сне. Она поверила... И что же? Я разлюбил ее. Как? Почему? За что? Что же со мною? В какую пропасть толкаю я себя? Откуда во мне эта слабость? Что случилось с моими нервами? Стоит только больной жене уколоть мое самолюбие, или не угодит прислуга, или ружье даст осечку, как я становлюсь груб, зол, непохож на себя. Просто хоть пулю в лоб...» Ясно все-таки, что у человека были идеалы, жил Бог в душе, — но где они, что упразднило их? Иванов, очевидно, переутомился. Но отчего переутомился он? Оттого ли, что «был счастлив, как никто в уезде», оттого ли, что слишком много работал, устраивая школы, чиня мосты, следя в земской больнице, чтобы умывальники и медные тазы блестя, как жар-птица, или же, наконец, что увидел, как мала, а пожалуй, и бесплодна его работа? Быть может, он ошибался, преувеличивая и малость, и бесплодность своей работы, — не в этом дело: важно, что тем или другим путем он пришел к такому печальному выводу. А раз человек пришел к нему — пиши пропало, особенно такой человек, как Иванов, с его огромным самолюбием, его несомненными талантами. Не спорю: очень вероятно, что «Иванов захватил слишком много дела» — но ведь не такое уже это большое преступление; его и простить можно. А «свинные рыла», окружающие его, как и вообще всех героев Чехова, не прощают. Эти «рыла» радуются, торжествуют, и разве найдет среди них усталый, бедный человек хоть каплю участия?

Когда приятель на монолог Иванова дает реплику: «Тебя, брат, среда заела», — тот только брезгливо отмахивается. А напрасно. Только самолюбие запрещает принять такое объяснение; для того же, кто хорошо знаком с жизнью нашей провинции, особенно же с захолустьем, это «глупое, старое и пошлое» выражение «среда заела» не старо и не пошло. Это лишь *alte Geschichte*, когда, как говорит Щедрин, «человек вылает, а ему — шиш»<sup>51</sup>.

Как бы назло, по злой иронии жизни, отмечать которую удивительно как любит г-н Чехов, в дни разыгравшейся неврастечности судьба подвергает Иванова одному испытанию за другим, он не выдерживает и стреляется.

Все-таки: где же тут идеализация серенькой жизни?.. Неужели гибель Иванова — это идеализация отсутствия всяких идеалов?

## IX

Я не стану разбирать фигуры остальных неудачников и неудачниц Чехова, напр<имер>, д-ра Астрова и Сони в «Дяде Ване», Нины в «Чайке», жены Иванова в «Иванове» — это заняло бы слишком много места. Достаточно отметить лишь тот бросающийся в глаза факт, что у своих героинь-неудачниц, обрисованных с особенной любовью, Чехов еще резче подчеркивает стремление и способность к самопожертвованию и их готовность погибнуть без слез и жалоб, даже без косых взглядов. В этом есть героизм, но, разумеется, не тот радостный и торжествующий героизм, который вселяет веру в жизнь, рисуя в перспективе победу, свободу и счастье, а героизм, выросший в душевной и чахлой обстановке, не говорящей ни о чем, кроме бесконечного терпения. О конечно, нам хотелось бы, нам нужно совершенно другое, и Чехов никак не учитель жизни: он просто огромная художественная сила, в превосходных образах изобразившая нам томление и муки своей эпохи. Нет, не о холодной крови приходится тут говорить, не об идеализации серенькой и тусклой жизни, а о чем-то другом, совсем этим обеим вещам постороннем, — об этом страшном и пугающем могуществе «действительности», которое в ужасе и трепете удержало целое поколение, разбило его надежды и даже лучших его представителей заставило уйти самих в себя или совсем отстраниться от жизни...

Один из героев Чехова называет поколение 80-х годов «обреченным». Это несомненно взгляд самого автора, взгляд, который

вы слышите и в словах, и в тоне, и в выборе тем и сюжетов. Люди этого поколения, обреченные на рабство духа, могли или примириться со своею участью и найти даже многие рабские радости, — первая из которых — служение похотям своим, — или истратить всю силу свою на терпение, — но тех и других одинаково должна была преследовать мысль о собственном ничтожестве и бессилии. Какое уныние должно было царить в такой атмосфере, и как ярко перед мыслящим умом выступала вся бесцветность, вся случайность и произвольность, вся бестолковость жизни, утерявшей свою идею, свое будущее. Что, как не уныние, как не признание своей обреченности слышится хотя бы даже в этих вот, на первый взгляд, таких хладнокровных словах:

«Стихийные элементы жизни — ее главные элементы. Животный организм обладает способностью быстро приспособляться, привыкать и принюхиваться к какой угодно атмосфере, иначе человек должен был бы каждую минуту чувствовать, какую неразумную подкладку имеет часто его разумная деятельность и как еще мало осмысленной правды и уверенности в таких ответственных и страшных по результатам действиях, как педагогическая, юридическая и литературная...»<sup>52</sup>

Настроение не могло не быть «хмурым», настроение этих людей, подавленных непосильной работой и огромностью пошлой стороны окружающей жизни. Г-н Михайловский не рассмотрел и этого основного мотива в сборнике «Хмурые люди» и решил, что для Чехова жизнь — это куча бирюлек, откуда он крючком своего почти механического творчества вытаскивает то одну, то другую. Как на самом деле все просто...

Ни одно поколение не было так далеко от исторической идеи, как поколение 80-х годов. Здесь столкнулись и перепутались десятки самых противоречивых настроений, и происходила грандиозная пляска мертвых. Та идея, которой жили отцы и деды, — идея народничества и обновления жизни мужиком — была упразднена самим ходом жизни.

Чехова не раз обвиняли за презрительное, а то и прямо клеветническое отношение к народу, мужику. Это не так. Ни презрения, ни клеветы. Но, конечно, он не идеализирует мужика, не относится к нему как к совершенно особой категории, не верит в его обновляющую роль. Но и это его неверие было общим, и оно типично, до последней степени типично, как и все, что вышло из-под его пера. Это-то неверие, не замененное никакой другой верой или просто даже признанием, и создало то тоскливое ощущение пустоты, оно-то и заставило броситься в область



самых отвлеченных нравственных начал (добро для добра, самопожертвование ради самопожертвования), — что лучше всего доказывает, как растерялся человек, и как необходима ему какая-нибудь историческая нить — эта нить Ариадны, без которой он все равно затеряется в лабиринте противоречий.

