



Н. К. МИХАЙЛОВСКИЙ

Кое-что о г-не Чехове

Ходят слухи о предстоящем в более или менее близком будущем издании г-ном Марксом Полного собрания сочинений А. П. Чехова¹. В ожидании г-н Маркс издал чрезвычайно интересный сборник под заглавием «Антон Чехов. Рассказы»². Книга интересна не сама по себе: г-н Чехов не новичок в литературе и не один раз давал сборники рассказов гораздо более значительных и ярких в смысле талантливости («Юмористические рассказы», «В сумерках», «Пестрые рассказы», «Хмурые люди»). Новый сборник интересен именно тем, что вошедшие в него рассказы не только не новы, а, по всем видимостям, относятся к самым ранним произведениям г-на Чехова. Книга появилась без всяких объяснений, без предисловия, без хронологических дат, но на ней лежит несомненная печать того, что можно назвать «первой манерой» г-на Чехова. Это дает возможность восстановить не бог знает какое далекое — лет, примерно, за пятнадцать, — но все-таки прошлое даровитого и плодовитого писателя, которое так и заглохло бы, погребенное в разных мелких периодических изданиях, где г-н Чехов начал свою деятельность под псевдонимом «Чехонте». А первые шаги писателя, занявшего впоследствии одно из самых видных мест в литературе, представляют, конечно, большой интерес. Отсутствие хронологических дат не представляет в данном случае большой беды. Может быть, кое-что в последующих сборниках рассказов г-на Чехова относится к тому же времени, что и рассказы, вошедшие в книгу, изданную ныне г-ном Марксом; но это значит только, что автор сам их выделил как более удовлетворяющие его позднейшим требованиям и только теперь, задумав Полное собрание своих сочинений, решил переиздать все свои ранние произведения. Во всяком случае, те с лишком семьдесят рассказов, которые изданы

ныне, почти все написаны одним и тем же стилем и, несмотря на чрезвычайное разнообразие сюжетов, — в сущности, на одну и ту же тему. Не то, чтобы молодой автор задал себе эту тему и упорно искал ее проявлений в жизни. Нет, автор, напротив, очень неразборчив и торопливо набрасывает на бумагу решительно все, что ему подскажут наблюдение, память и воображение. Но общая тема сама постоянно подвертывается ему, сама, если так можно выразиться, лезет на удочку его темперамента и таланта, а он беспечно сидит на берегу житейского моря, вытаскивая из него штуку за штукой, одна другой забавнее. Забавность эту, однако, очень трудно передать своими словами — в переизложении она теряет свой аромат, потому что в самих фактах, рассказываемых г-ном Чеховым, обыкновенно нет ничего забавного, и только именно особенности таланта и темперамента автора заставляют вас то улыбаться, то рассмеяться. Г-н Чехов «первой манеры» отнюдь не мог бы сказать о себе: «мерещится мне повсюду драма»³, хотя сюжеты его сплошь и рядом глубоко драматичны.

Возьмем несколько рассказов из супружеской жизни.

«Длинный язык». Молодая дама, вернувшись из Ялты, рассказывает о своих тамошних впечатлениях — о дороговизне, о красоте гор и проч. Муж спрашивает о проводниках-татарах: недавно он читал где-то про них какие-то «мерзости», говорят, они большие «дон-жуаны». Жена с презрением отзывается о проводниках, говоря, что видела их «издалека мельком»: «указывали мне на них, но я не обратила внимания». Но, благодаря своему «длинному языку», она в увлечении сообщает такие подробности, из которых ясно видно, что она не мельком и не издали видела и Маметкула, и Сулеймана. Это не мешает ей сердиться, когда муж указывает на противоречия и высказывает подозрения. «Всегда у тебя такие гадкие мысли! — заключает она. — Не стану же я тебе ничего рассказывать. Не стану!»

«Мечь». Некоторый обыватель Турманов случайно подслушивает разговор своей жены с другим обывателем Дегтяревым. Оказывается, что Турманов обманут (и не в первый раз уже): его жена и Дягтерев находятся в амурной связи, его, Турманова, величают индюком, Собакевичем и пузаном и изобретают новый способ переписки: завтра к шести часам вечера госпожа Турманова положит в мраморную вазу возле виноградной беседки в городском саду записку, а Дягтерев, проходя через городской сад, вынет ее. Оскорбленный супруг придумывает план мести и после разных предположений оста-

навливается на следующем: он пишет богатому купцу Дулинову анонимное письмо, в котором предлагает ему положить в мраморную вазу к шести часам двести рублей, в противном случае он будет убит. На следующий день он в шесть часов садится в городском саду за куст и с злорадным нетерпением ждет последствий своей выдумки. Конечно, Дулинов дал знать полиции, и Дегтярев, засовывая руку в мраморную вазу, будет накрыт... Оказывается, однако, что Дулинов испугался угрозы и положил в вазу двести рублей, которые Дегтярев и взял.

«В почтовом отделении». Умерла двадцатилетняя жена шестидесятилетнего почтмейстера Сладкоперцева. На поминках вдовец рассказывает, каким образом он оградил супружескую верность покойницы. Он распространил по городу «нехороший слух», будто жена его живет с полицмейстером Залихватским. «Ни один человек не осмеливался ухаживать за Аленой, ибо боялся полицмейстерского гнева. Как, бывало, увидят ее, так и бегут прочь, чтобы Залихватский чего не подумал». Слушатели изумлены и обижены — они в самом деле верили слуху...

«Муж». В уездном городишке остановился на ночевку кавалерийский полк. По этому случаю местные дамы потребовали бала, и бал состоялся. Дамы, увлеченные мимолетным знакомством с офицерами, весело танцевали, совершенно забывая о «своих штатских». В числе последних находился акцизный Шаликов, «существо пьяное, узкое и злое с большой стриженной головой и с жирными, отвислыми губами. Когда-то он был в университете, читал Писарева и Добролюбова, пел песни, а теперь он говорил про себя, что он коллежский ассессор и больше ничего». Шаликов стоял, прислонившись к косяку, и не спускал глаз с жены, Анны Павловны, немолодой, некрасивой, но затянутой, напудренной и танцевавшей с увлечением. Он смотрел на блаженство, разлитое по лицу и по всей фигуре жены; смотрел и злился. Наконец «ему захотелось насмеяться над этим блаженством, дать почувствовать Анне Павловне, что она забылась, что жизнь вовсе не так прекрасна, как ей теперь кажется в упоении... Мелкие чувства зависти, досады, оскорбленного самолюбия, маленького уездного человеконенавистничества, того самого, которое заводится в маленьких чиновниках от водки и от сидячей жизни, закопошились в нем, как мыши». Анна Павловна весело разговаривала после мазурки с своим кавалером («губы у нее были сложены сердечком, и произносила она так: “у нас в Пютюрбюрге”»), обмахивалась веером и кокетливо щурила глаза. Шаликов подошел к ней и вслух, грубо и решительно потребовал, чтобы она шла с ним

домой, иначе — прибавил он в ответ на протесты и просьбы жены — он «сделает скандал»... «Выйдя из клуба, супруги до самого дома шли молча. Акцизный шел сзади жены и, глядя на ее согнувшуюся, убитую горем и униженную фигурку, припоминал блаженство, которое так раздражало его в клубе, и сознание, что блаженства уже нет, наполняло его душу победным чувством. Он был рад и доволен, и в то же время ему недоставало чего-то и хотелось вернуться в клуб и сделать так, чтобы всем стало скучно и горько, и чтобы все почувствовали, как ничтожна, плоска эта жизнь, когда вот идешь в потемках по улице и слышишь, как под ногами всхлипывает грязь, и когда знаешь, что проснешься завтра утром — и опять ничего, кроме водки и кроме карт! О, как это ужасно! А Анна Павловна едва шла... Она была все еще под впечатлением танцев, музыки, разговоров, блеска, шума, она шла и спрашивала себя: за что ее покарал так Господь Бог? Было ей горько, обидно и душно от ненависти, с которой она прислушивалась к тяжелым шагам мужа. Она молчала и старалась придумать какое-нибудь самое бранное, едкое и ядовитое слово, чтобы пустить его мужу, и в то же время сознавала, что ее акцизного не проймешь никакими словами. Что ему слова? Беспомощнее состояния не мог бы придумать и злейший враг»...

Не довольно ли сцен из супружеской жизни? Остановимся на минутку.

Последний из переданных рассказов представляет собою нечто довольно исключительное в сборнике г-на Чехова — исключительное не по сюжету, а по тону, каким говорит автор. Про ялтинскую даму, только издали видевшую проводников-татар, про неудачную месть Турманова, про удачную хитрость почтмейстера г-н Чехов рассказывает весело, заражая своим весельем и читателя, который смеется или, по крайней мере, улыбается, не останавливаясь на кое-каких несообразностях в деталях. И таких рассказов огромное большинство. Иное дело «Муж». Тут автор и сам не смеется, и не желает возбуждать смех в читателе. Вам даже жутко становится, когда вы с ясностью представляете себе эту шлепающую по грязи из клуба домой супружескую пару, до краев переполненную злобными чувствами. Сколько, в самом деле, дрянной, мелкой злобы! И эти люди связаны на всю жизнь, ведь это настоящий ад, на мгновение раскрывшийся перед нами по случаю прибытия в город кавалерийского полка... И какая гнусная скотина этот Шаликов... Однако таково мастерство художника, набросившего ровную тень на все видимое пространство, что, дочитав рас-

сказ до конца (а в нем и всего-то пять страничек), вы ясно понимаете, что дело не в этом грубом и злобном животном, а в чем-то гораздо более общем и важном. Не говоря о том, что и «пютюрбургская» дама не вызывает сама по себе большого сочувствия, читатель узнает, что Шаликов не всегда был гнусной скотиной, что и сейчас он, обросший мохом и плесенью, может быть, выше многих и многих из окружающих. Он зол, груб и вообще скверен, но ведь он прав, когда думает, что «жизнь вовсе не так прекрасна, как Анне Павловне кажется теперь в упоении», что «ничтожна, плоска эта жизнь». Он, этот злодей — потому что его поступок хоть и мелкий, но действительно злодейский, — есть жертва... чего?

Беспробудная пошлость жизни, всех и все покрывающая плесенью, — такова общая тема старых рассказов г-на Чехова, вошедших в состав нового сборника. И эта ялтинская дама с своим «длинным языком», и «мститель» Турманов, и купец Дулинов, и счастливый любовник Дегтярев, и остроумный почтмейстер Сладкоперцев, и все слушатели его рассказа — все это продукты той же житейской пошлости, которая выработала грубое животное Шаликова. Но разница в отношениях к ним автора. К Шаликову он относится с очень сложным чувством, берет его со всеми корнями и ветвями, тогда как действующие лица первых трех рассказов ему просто смешны и рассказывает он про них именно на смех. Эта разница и на художественной стороне рассказов отражается.

Рассказ «Муж», несмотря на свой крошечный размер, есть настоящий перл в художественном отношении. Вот, например, описание кавалера Анны Павловны в мазурке. Это был «черный офицер с выпученными глазами и с татарскими скулами. Он работал ногами серьезно и с чувством, делая строгое лицо, и так выворачивал колени, что походил на игрушечного паяца, которого дергают за ниточку». Всего четыре, пять строк, а между тем это законченный портрет. Такие же несколько строк понадобились автору, чтобы изобразить, как Анна Павловна умаливала мужа шепотом, «с улыбкой, чтобы публика не подумала, что у нее с мужем недоразумение». Эти маленькие подробности — этот робкий шепот, эта напряженная, фальшивая улыбка — мастерски оттеняют душевное состояние Анны Павловны... Этой тонкости отделки нет и в помине в трех других вышеупомянутых рассказах. Талант, конечно, сказывается и здесь, но это какой-то уж очень юный талант, брызжущий слишком беспечно и небрежно, слишком, я скажу бы, веселый, ничего, кроме смеха, не имеющий в виду и не

заботящийся даже о правдоподобии, лишь бы смешно вышло. Я думаю, что это видно уже по моему изложению тех трех рассказов. Но, для разнообразия, возьмем несколько других.

«В бане». Соль рассказа в том, что цирюльник Михайло принял в бане дьякона за человека вредного образа мыслей — длинные волосы у него и разговаривает о литературе. Михайло вознегодовал и уже послал было за каким-то Назаром Захарычем — «протокол составить», но недоразумение разъяснилось вовремя, и Михайло стал просить у дьякона прощения, кланяясь ему в ноги. «За что такое? — спрашивает удивленный дьякон». «— За то, что я подумал, что у вас в голове есть идеи!» Это так грубо и явно насмех выдуманно, что «комментарии излишни», как пишут в газетах.

Но всего в этом роде смешного не переберешь в сборнике г-на Чехова, и я приведу еще только один рассказ, но зато целиком. Выбираю один из лучших в этом роде, то есть действительно очень забавных. Называется он «Неудача».

Илья Сергеевич Пеплов и жена его Клеопатра Петровна стояли у двери и жадно подслушивали. За дверью, в маленькой зале, происходило, по-видимому, объяснение в любви, объяснялись их дочь Настенька и учитель уездного училища Щупкин.

— Ключет! — шептал Пеплов, дрожа от нетерпения и потирая руки. — Смотри же, Петровна, как только заговорят о чувствах, тотчас же снимай со стены образ и идем благословлять... Накроем. Благословение образом свято и нерушимо... Не отвертится тогда, пусть хоть в суд подаст.

А за дверью происходил такой разговор:

— Оставьте ваш характер! — говорил Щупкин, зажигая спичку о свои клетчатые брюки. — Совсе я не писал вам писем!

— Ну да! Будто я не знаю вашего почерка! — хохотала девица, манерно взвизгивая и то и дело поглядывая на себя в зеркало. — Я сразу узнала! И какие вы странные! Учитель чистописания, а почерк как у курицы! Как же вы учите писать, если сами плохо пишете?

— Гм!... Это ничего не значит-с. В чистописании главное не почерк, главное, чтоб ученики не забывались. Кого линейкой по голове ударишь, кого на колени... Да что почерк! Пустое дело! Некрасов писатель был, а советно глядеть, как он писал. В Собрании сочинений показан его почерк.

— То Некрасов, а то вы... (вздох). Я за писателя с удовольствием бы пошла. Он постоянно бы мне стихи на память писал!

— Стихи и я могу написать вам, ежели желаете.

— О чем же вы писать можете?

— О любви... о чувствах... о ваших глазах... Прочтете — очумеете. Слеза прошибет! А ежели я напишу вам поэтические стихи, то дадите тогда ручку поцеловать?

— Велика важность! Да хоть сейчас целуйте!

Щупкин вскочил и, выпучив глаза, припал к пухлой, пахнувшей яичным мылом ручке.

— Снимай образ!— заторопился Пеплов, толкнув локтем свою жену, бледнея и застегиваясь. — Идем! Ну!

И, не медля ни секунды, Пеплов распахнул дверь.

— Дети...— забормотал он, воздевая руки и слезливо мигая глазами. — Господь вас благословит, дети мои... Живите... плодитесь... размножайтесь...

— И... и я благословляю... — проговорила мамаша, плача от счастья. — Будьте счастливы, дорогие! О, вы отнимаете у меня единственное сокровище! — обратилась она к Щупкину. — Любите же мою дочь, жалейте ее...

Щупкин разинул рот от изумления и испуга. Приступ родителей был так внезапен и смел, что он не мог выговорить ни одного слова.

«Попался! Окрутили! — подумал он, млея от ужаса. — Крышка тебе теперь, брат! Не выскочишь!»

И он покорно подставил свою голову, как бы желая сказать: «Берите, я побежден!»

— Бла... благословляю... — продолжал папаша и тоже заплакал. — Настенька, дочь моя, становись рядом... Петровна, давай образ...

Но тут родитель вдруг перестал плакать, и лицо у него перекошило от гнева.

— Тумба! — сердито сказал он жене. — Голова твоя глупая! Да нешто это образ?

— Ах, батюшки-свет!

Что случилось? Учитель чистописания несмело поднял глаза и увидел, что он спасен: мамаша впопыхах сняла со стены вместо образа портрет писателя Лажечникова. Старик Пеплов и его супруга Клеопатра Петровна, с портретом в руках, стояли сконфуженные, не зная, что им делать, и что говорить. Учитель чистописания воспользовался смятением и бежал.

Сотни раз в наших юмористических газетах фигурировали родители, «накрывающие» таким способом жениха (способ этот эксплуатировался отчасти и гр. Толстым в «Войне и мире»: этим способом князь Василий Курагин преодолевает нерешительность Пьера Безухова). Но г-н Чехов ввел в эту избитую тему новый, оригинальный, смехотворный эффект: портрет Лажечникова вместо образа. Эффект совершенно неправдоподобный, хотя бы уже потому, что образа у нас вешаются совсем не там, где может висеть портрет Лажечникова; но эта маленькая несообразность не только не мешает читателю смеяться, а еще подбавляет веселого настроения...

В подзаголовке предполагаемой статьи написано: «кое-что о г-не Чехове». Я не думаю исчерпать всего г-на Чехова — для этого подождем Полного собрания его сочинений. Мне хочется лишь напомнить некоторые моменты его развития.

Прежде всего любопытно заметить, что у г-на Чехова нет сколько-нибудь ярких литературных ровесников: все сколько-нибудь ценное в литературе или гораздо старше его, или развернулось значительно позже. Порывшись в юмористических листках 80-х годов, мы нашли бы, может быть, не одного писателя, начинавшего такими же талантливыми забавностями, как г-н Чехов, да и в серьезной литературе того времени найдется, может быть, немало равноценных задатков. Но все эти задатки или навсегда заглохли, не успевши расцвести, или если расцвели, то много позже. Дело в том, что г-н Чехов начал свою литературную деятельность в необыкновенно трудное для начинающего писателя время. Разумею не внешние, а внутренние затруднения, ту надломленность недавних идеалов и верований, которая овладела обществом без замены их какими бы то ни было иными идеалами и верованиями, ту странную и страшную серость и плоскость, которая так или иначе должна была отразиться на литературе вообще, на начинающем писателе в особенности. Таланты, вероятно, рождались, — почему бы им не рождаться? — но они быстро глохли, затеривались, задыхались в этой серой плоскости, как чахнут и сохнут растения при недостатке света и влаги. Г-н Чехов уцелел, хотя долго расплачивался за грехи общества. Человек высокодаровитый, с огромным запасом свежего молодого юмора, он начал с того, что именно сел у житейского моря и... не ждал погоды, даже не думал о ней, а беззаботно выуживал из моря что попадется расцветившая выуженное блесками веселой фантазии. И что ни выудит — то пошлость. Цельного, большого зеркала, в котором отразилась бы вся жизнь целиком или хоть значительная доля ее, в его распоряжении не было, но у него были бесчисленные зеркальные осколки, комически отражающие столь же бесчисленное множество отдельных эпизодов житейской пошлости. И то хорошо, конечно, и то свидетельствует, кроме таланта, о здоровом инстинкте, по крайней мере не возводящем пошлость в перл создания, — потому что ведь и такое бывало. Но, во-первых, обратите внимание на пределы кругозора молодого Чехова: цирюльник, мелкий чиновник, сапожник, заскорузный провинциальный купец, учитель уездного училища и т. д. — вот герои его смешных рассказов. И невольно приходит в голову вопрос: да неужели же мрак пошлости клином сошелся на том мелком люде? А во-вторых, прислушайтесь к этому смеху. Какой это беззаботно веселый, благодушный, поверхностный и, если угодно, примирительный смех... Временами, очень редко, на автора находит более глубо-

кое настроение, и он пишет что-нибудь вроде «Мужа», достигая вместе с тем и высокой степени истинно художественного творчества. Но это настроение быстро проходит, и он опять с беззаботным весельем обзирает окружающую его пошлость. Ах, отчего не посмеяться, и в особенности молодому-то человеку! Но, быть может, нотка не скажу гнева, а какой-нибудь из многочисленных форм недовольства не помешала бы делу художественного изображения пошлости, как не только не помешала, а еще помогла она в «Муже». Можно ведь и не исключительно с смешной стороны посмотреть, например, на этого цирюльника, приглашающего компетентное лицо для составления протокола по случаю разговора длинноволосого человека о литературе. Фраза цирюльника: «Виноват, о дьякон, я думал, что у вас в голове есть идеи», — режет ухо своею выдуманностью, но она содержит в себе намек на целое течение в русской жизни, течение слишком мрачное, чтобы быть только смешным.

Время шло. Г-н Чехов продолжал предъясвлять изумительную изобретательность по части смехотворных эффектов (трудно даже вспомнить без улыбки, например, «Винт» или «Драму»), но с течением времени рядом с ними становились и отнюдь не комические сюжеты. Смех г-на Чехова, несмотря на яркость отдельных проявлений, в общем мало-помалу затихал. Читатель знает, что он наконец и совсем затих: прежний, веселый, смешливый и смешавший Чехов исчез, за последнее время из-под его пера выходят картины одна другой мрачнее. И не по существу своему только они мрачны — прежний Чехов сумел бы и их передать смешно и весело, быть может, даже затруднился бы повествовать их иначе, — а по настроению автора. Перемена состоит не только в этом, и не вдруг она совершилась. Началось с того, что на удочку г-на Чехова стала попадаться не одна пошлость, и первое время он не знал, как отнестись к этому новому, непривычному материалу: смеяться не позывало, а сочувствовать, сожалеть, восторгаться, скорбеть, грустить, негодовать... для всего этого еще не пришло время г-ну Чехову, еще не звенели соответственные струны в его душе, да и в окружающей серой атмосфере не веяло ветра, который заставлял бы эти струны звенеть. И, продолжая вытаскивать из безграничного житейского моря что попадетсв, г-н Чехов безучастно, «объективно» описывал свою добычу, не различая ее по степени важности с какой бы то ни было точки зрения. У него не было такой общей, руководящей, расценивающей явления жизни точки зрения, и в числе странностей того странного времени, к которому относится этот момент развития г-на Чехова, была и такая, что это отсутствие ру-

ководящей точки зрения ставились ему в заслугу. Праздноболтающие литературные гамены, вытягивающие из себя слова, слова, слова без всякого смысла и связи, и доселе стоят в этой позиции, хотя сам г-н Чехов уже давно совсем не тот. Под каким соусом ныне подается это оправдание или даже возвеличение безразличного отношения к темным и светлым явлениям жизни — это даже не интересно. А в свое время дело поставлено так: «Для нового поколения осталась только действительность, в которой ему суждено жить, и которую оно потому и признало. Оно приняло свою судьбу спокойно и безропотно, оно прониклось сознанием, что все в жизни вытекает из одного и того же источника — природы, все являет собою одну и ту же тайну бытия и возвращается к пантеистическому мирозерцанию»⁴.

Это, конечно, очень спокойно. Но талант редко уживается со спокойствием, в большинстве случаев он есть нечто беспокойное, требовательное. А г-н Чехов настоящий, большой талант, и неудивительно поэтому, что он не остался при безразличном отношении к свету и мраку, хотя они и «являют собою одну и ту же тайну бытия» и «вытекают из одного и того же источника — природы». «Идеалы отцов и дедов над нами бессильны»⁵, — говорили теоретики «пантеистического» мирозерцания. Пусть так — наживайте свои, новые... Нажил ли их г-н Чехов, я не знаю, но он затосковал, понял, что «пантеизм», которому он послужил «без борьбы, без думы роковой»⁶, есть, собственно говоря, атеизм, и затосковал, или по крайней мере превосходно изобразил эту тоску. Всякий раз, как мне приходится писать или думать о г-не Чехове, я вспоминаю слова, вложенные им в уста Николая Степановича в «Скучной истории»: «Сколько бы я ни думал и куда бы ни разбрасывал мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, очень важного... Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках, и во всех картинах, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего...»

Когда мне пришлось в первый раз цитировать эти проникнутые грустью строки, я выразил пожелание, чтобы г-н Чехов, если уж для него бессильны идеалы отцов и дедов, а своей собственной «общей идеи или бога живого человека» он выработать не может, стал певцом тоски по этом боге... Мое пожелание исполнилось, по крайней мере в том смысле, что действительность, когда-то настраивавшая г-на Чехова на благо-

душно-веселый лад, а потом ставшая предметом безразличного воспроизведения в бесчисленных зеркальных осколках, вызывает в нем ныне несравненно более сложные и несравненно более определенные чувства.

Чрезвычайно любопытны две художественные экскурсии г-на Чехова в область психиатрии: «Палата № 6» (1892) и «Черный монах» (1894), хотя собственно психиатрия тут, с позволения сказать, с боку припека или, пожалуй, рамка, в которую автор вставил нечто, не имеющее никакого отношения к психиатрии. В «Палате № 6» мы имеем превосходное описание больничных порядков, в «Черном монахе» — картинное изображение галлюцинации героя рассказа, но и эти больничные порядки, и эта галлюцинация представляют собою не более как обстановку, которая могла бы быть и иною, и дело, очевидно, не в них.

В «Палате № 6» решается вопрос о том, как следует (или как не следует) относиться к действительности. Представителями двух резко различных на этот счет мнений г-н Чехов выбирает психически больного, содержащегося в лечебнице, — Ивана Дмитрича Громова, с одной стороны, а с другой — доктора Андрея Ефимовича Рагина, который, однако, тоже кончает сумасшествием. Они, впрочем, могли бы с самого начала поменяться местами, эти два главные действующие лица рассказа... Рагин, как это ни странно в устах практикующего врача, исповедует и проповедует полное невмешательство в ход событий. Он находит, что «не следует мешать людям сходить с ума». Он спрашивает: «К чему мешать людям умирать, если смерть есть законный и нормальный конец каждого?» и «зачем облегчать страдания?» Он, пожалуй, «пантеист», если позволительно разуместь под пантеизмом примирение с действительностью, какова бы она ни была, только потому, что она — действительность. Для него все в жизни, подлежащее сравнению, безразлично и равноценно. Он, например, говорит: «Все вздор и суета, и разницы между лучшею венской клиником и моей больницей, в сущности, нет никакой», хотя очень хорошо знает, что его больница есть просто скверность. И точно так же «между теплым, уютным кабинетом и этой палатой нет никакой разницы — покой и довольство человека не вне его, а в нем самом». Так рассуждает доктор Рагин. Сумасшедший Громов не согласен с такой «реабилитацией действительности». Он горячо возражает: «Я знаю только, что Бог создал меня из теплой крови и нервов, да-с! А органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я

реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость — негодованием, на мерзость — отвращением. По-моему, это, собственно, и называется жизнью. Чем ниже организм, тем он менее чувствителен и слабее отвечает на раздражение, и чем выше, тем он восприимчивее и энергичнее реагирует на действительность».

Трудно сказать, почему рассуждающий так Громов есть сумасшедший, и почему доктор Рагин призван его лечить. Последний объясняет дело так: «Кого посадили, тот сидит, а кого не посадили, тот гуляет, — вот и все. В том, что я доктор, а вы душевный больной, нет ни нравственности, ни логики, а одна только пустая случайность». Это, конечно, мало объясняет дело, и решение становится еще более затруднительным, когда самого доктора сажают в палату № 6, и он отказывается от своей теории безразличия и реабилитации действительности. Попав в больницу уже в качестве больного, а не врача, Рагин сначала пробует философствовать на свой старый образец. Но когда сторож Никита, согласно принятым в больнице порядкам, прибил его — «от боли он укусил подушку и стиснул зубы, и вдруг в голове его среди хаоса ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день, эти люди, казавшиеся теперь при лунном свете черными тенями. Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят». На другой день доктор Рагин умер от апоплексического удара...

Ясно, кажется, что психиатрия ни при чем во всей этой истории: Громов слишком здравомыслящий человек для сумасшедшего, и если Рагин склоняется к его образу мыслей и отказывается от реабилитации действительности, только уже сам сидя в сумасшедшем доме, так ведь это просияние он мог бы получить и вне его, и гораздо раньше — стоило ему только испытать какую-нибудь серьезную «боль». И, однако, г-н Чехов счел почему-то нужным вручить защиту мысли о естественной реакции «органической ткани на всякое раздражение» двум сумасшедшим... а может быть и не сумасшедшим, а только по какой-то «случайности» сидящим в доме умалишенных...

Перейдем к «Черному монаху».

Молодой ученый Коврин переутомился на работе и по совету врача уехал на весну и лето в деревню. Но и в деревне он продол-

жал вести «такую же нервную и беспокойную жизнь, как в городе»: много читал, мало спал, много говорил, пил вино, временами до изнеможения слушал музыку. Между прочим ему вспомнилась где-то, когда-то слышанная или читанная им легенда о черном монахе. Монах этот есть мираж или даже мираж миража, который через тысячу лет после первого своего появления на земле, постранствовав в междупланетном пространстве, должен вновь попасть в земную атмосферу и показаться людям. Коврин жил у своего бывшего опекуна и воспитателя Высоцкого⁷, у которого была дочь, Таня. Коврин рассказал ей как-то занимавшую его легенду о черном монахе и в тот же вечер, гуляя в поле, увидел монаха. «Не стараясь объяснить себе странное явление, довольный одним тем, что ему удалось так близко и так ясно видеть не только черную одежду, но даже лицо и глаза, приятно взволнованный, он вернулся домой. В парке и в саду покойно ходили люди, в доме играли, значит только он один видел монаха. Ему сильно хотелось рассказать обо всем Тани и Егору Семеновичу (Высоцкому), но он сообразил, что они наверное сочтут его слова за бред и это испугает их; лучше промолчать. Он громко смеялся, пел, плясал мазурку, ему было весело и все — часто и Таня — находили, что сегодня у него лицо какое-то особенное, лучезарное, вдохновенное, и что он очень интересен». Ложась в этот день спать, Коврин было омрачился на некоторое время, сообразив, что он, должно быть, болен и дошел до галлюцинаций, но скоро утешился: «Ведь мне хорошо, и я никому не делаю зла, значит в моих галлюцинациях нет ничего дурного». И, успокоившись на этой мысли, он почувствовал «непонятную радость, наполнявшую все его существо». Принялся было за работу, но она не удовлетворяла его: «ему хотелось чего-то гигантского, необъятного, поражающего». Он заснул только после нескольких рюмок вина. Скоро он опять увидел черного монаха, который с ним даже в разговор вступил. Он сказал Коврину много лестного и приятного: что он «один из тех немногих, которые по справедливости называются избранныками божиими»; что его мысли, намерения, его «удивительная наука» и вся его жизнь «носят на себе божественную, небесную печать, так как посвящены они разумному и прекрасному, то есть тому, что вечно»; что человечеству предстоит блестящая будущность, приближение которой на тысячи лет ускоряется такими людьми, как Коврин, и т. д. Все это было очень приятно слушать, но Коврина брало сомнение: ведь монах — призрак, галлюцинация, значит он, Коврин, психически болен, ненормален? На это черный монах возразил: «Ты болен, потому что работал через силу и уто-

мился, а это значит, что свое здоровье ты принес в жертву идее, и близко время, когда ты отдашь ей самую жизнь. Чего лучше? Это то, к чему стремятся все вообще озаренные свыше, благородные натуры... Почему ты знаешь, что гениальные люди, которым верит весь свет, тоже не видели призраков? Говорят же теперь ученые, что гений сродни умопомешательству. Друг мой, здоровы и нормальны только заурядные, стадные люди... Повышенное настроение, возбуждение, экстаз, все то, что отличает пророков, поэтов, мучеников за идею от обыкновенных людей, противно животной стороне человека, то есть его физическому здоровью... если хочешь быть здоров и нормален, иди в стадо». Эти речи черного монаха привели Коврина в восторженное и умиленное состояние, и он, тотчас после приведенной беседы, объяснился Тане в любви и сделал ей предложение. И Таня, и ее отец, давно ждавшие этого, были в восторге.

Коврин женился. Переехали в город. Однажды ночью Коврину не спалось, и вдруг он увидел на кресле возле постели черного монаха. Они стали беседовать о славе, о счастье, о радости. Таня проснулась и с ужасом увидела, что муж, жестикулируя и смеясь, разговаривает с пустым креслом. Решено было лечить Коврина, чему он и не противился. «Коврин от волнения не мог говорить. Он хотел сказать тестю шутливым тоном: «Поздравьте, я, кажется, схожу с ума», — но пошевелил только губами и горько улыбнулся».

Опять наступило лето, и опять доктор отправил Коврина в деревню. Он уже выздоровел, черный монах ему больше не являлся, и дело шло только об укреплении физических сил. Жена и тесть заботливо держали его на строгом гигиеническом режиме: он мало работал, совсем не пил вина, не курил, пил много молока. Но, поправляясь физически, он затосковал и стал раздражителен. Однажды после прогулки по тем местам, где он в первый раз видел черного монаха, он наговорил Тане и тестю неприятностей за их заботы о нем. «Зачем, зачем вы меня лечили? — говорил он. — Бромистые препараты, праздность, теплые ванны, надзор, малодушный страх за каждый глоток, за каждый шаг, все это в конце концов доведет меня до идиотизма. Я сходил с ума, у меня была мания величия, но зато я был всегда бодр и даже счастлив, я был интересен и оригинален. Теперь я стал рассудительнее и солиднее, но зато я такой, как все, я — посредственность, мне скучно жить... О, как вы жестоко поступили со мной!» И еще: «Как счастливы Будда и Магомет или Шекспир, что добрые родственники и доктора не лечили их от экстаза и вдохновения! Если бы Магомет принимал от нервов бромистый

калий, работал только два часа в сутки и пил молоко, то после этого замечательного человека осталось бы так же мало, как после его собаки. Доктора и добрые родственники в конце концов сделают то, что человечество отупеет, посредственность будет считаться гением и цивилизация погибнет».

Семейная жизнь стала невозможной, и через два года мы видим Коврина уже с другой женщиной, в Севастополе, по дороге в Ялту. Он болен физически: слаб, кровь горлом идет, но психически, по-видимому, здоров. Он «теперь ясно сознавал, что он посредственность, и охотно мирился с этим, так как, по его мнению, каждый человек должен быть доволен тем, что он есть». Но вот под влиянием злого, раздраженного письма Тани, с проклятием извещающей о смерти отца, Коврин горько задумывается, и черный монах является ему опять со словами: «Отчего ты не поверил мне? Если бы ты тогда поверил мне, что ты гений, то эти два года ты провел бы не так печально и скудно». Коврин тотчас же поверил, но кровь хлынула у него горлом, и он умер под нашептывание черного монаха, «что он гений, и что он умирает только потому, что его слабое человеческое тело уже потеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения».

Я с подробностью передал содержание рассказа, поскольку оно касается «черного монаха» и Коврина, оставив совсем в стороне прекрасно нарисованные фигуры жены и тестя героя. Это вполне обыкновенные люди со своими слабостями и достоинствами. На Коврина они смотрят как на гения, человека необыкновенного, и в этом, собственно, и состоит их главная роль в рассказе. Но что значит самый рассказ? Каков его смысл? Есть ли это иллюстрация к поговорке: «чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало», и не следует мешать людям с ума сходить, как говорит доктор Рагин в «Палате № 6»? Пусть, дескать, по крайней мере те больные, которые страдают манией величия, продолжают величаться — в этом счастье, ведь они собой довольны и не знают скорбей и уколов жизни... Или это указание на фатальную мелкость, серость, скудость действительности, которую надо брать так, как она есть, и приспособляться к ней, ибо всякая попытка подняться над нею грозит сумасшествием? Есть ли «черный монах» добрый гений, успокаивающий утомленных людей мечтами и грезами о роли «избранников божиих», благодетелей человечества, или, напротив, злой гений, коварной лестью увлекающий людей в мир болезни, несчастья и горя для окружающих близких и, на-

конец, смерти? Я не знаю. Но думаю, что как «Палата № 6», так и «Черный монах» знаменуют собою момент некоторого перелома в г-не Чехове как писателе, перелома в его отношениях к действительности...

Тем временем теория «реабилитации действительности» в своем простейшем, первоначальном виде — выдохлась. Случилось это чрезвычайно быстро (разумею, конечно, литературу). И это не удивительно. Потребность идеала, мечты, чего-нибудь отличающегося от действительности и возвышающегося над ней слишком сильна в людях, чтобы по крайней мере те, кто призван поучать других, могли долго оставаться в пределах двух измерений, то есть на плоскости. Нужно, необходимо нужно и третье измерение, нужна линия вверх, к небесам, как бы кто эти небеса ни понимал и ни представлял себе. Нужна эта линия вверх хотя бы уже для того, чтобы можно было видеть что-нибудь дальше своего носа, окинуть глазом с некоторой высоты сколько-нибудь значительную часть действительности. Нужна она не только для руководства в практической жизни, а и для теоретического понимания действительности и даже для реабилитации ее. И вот началась работа. Но строители нового здания о трех измерениях, все эти открыватели «новых мозговых линий»⁸, творцы «новых слов», «созидатели новой красоты» — разбрелись розно. Единодушны они были только в отрицании идеалов отцов и дедов. А затем, не говоря о юродствующих вроде г-на Розанова, пляшущих в словесную присядку вроде г-на Евгения Соловьева⁹ и т. п., из которых каждый сам по себе и никакого течения не знаменует, мы видим, во-первых, людей, взобравшихся по ступеням новой красоты может быть и очень высоко, но в таком случае столь высоко, что оттуда действительности совсем не видно. Да они и не хотят ее знать: «люблю я себя как Бога»¹⁰, пишу глупые стихи, поклоняюсь «мэонам»¹¹, то есть не существующим, «хочу быть развратным»¹², созерцаю «тень несозданных созданий»¹³, прислушиваюсь к «громкозвучной тишине», пишу «то мягким гусиным пером, то развязным, размашистым языком»¹⁴ взвинченную прозу и проч., и проч., а на то, что делается на земле, в действительности, мне «вполне и исключительно наплевать», как говорит одно из действующих лиц Гл. Успенского. Отдельные ручейки, образовавшие это течение, иногда очень противоречили друг другу, так что, например, гг. Мережковский и Волынский принуждены были весьма непочтительно отзываться один о другом¹⁵, но в общем течение может быть названо эстетическим, что ясно отпечаталось не

только на художественных произведениях, а и на философии г-на Минского, и на критике гг. Волынского и Мережковского. Свое отношение к действительности гг. Минский и Волинский очень определенно выразили в 1893 году во французском журнальчике «L'Ermitage»¹⁶. «Грязь и кровь годятся для публицистов и политиков, а поэту тут не место», — гордо писал один из них; и не менее гордо другой: «Художник живет внутреннею творческою жизнью, которая выше всех форм жизни внешней, общественной». До какой бессмыслицы по содержанию и безобразия по форме может доходить это ломанье — свидетельством тому могут служить две литературные новинки, только что вышедшие: сборник стихотворений гг. Бальмонта, Брюсова, Дурнова и Коневского под заглавием «Книга (! 82 странички маленького формата) раздумий» и «трагедия» в прозе г-на Минского «Альма»...¹⁷

Г-н Чехов — художник слишком умный и по самой натуре своей несклонный к ломанью, чтобы хотя на одну минуту увлечься всем этим взвинченным вздором. Это течение миновало его.

Другое течение было соблазнительнее. Оно, если угодно, было своего рода реабилитацией действительности, но не в той простодушной форме, в какой эта реабилитация явилась впервые. Оно не отрицало наличности тяжелых и мрачных сторон жизни, но оно напирало на то, что эти стороны с такою же необходимостью выступают из недр истории, как и добро и свет, и верило, что они опять же необходимо превратятся в процессе истории в свою противоположность, и даже очень скоро. Между прочим, в состав этого учения входило убеждение в «идиотизме деревенской жизни» и в превосходстве «городской культуры» над деревенскою. Г-н Чехов нечаянно угодил этому течению рассказом «Мужики». Рассказ этот, далеко не из лучших, был сверх всякой меры расхвален именно за тенденцию, которую в ней увидели. Г-н Чехов очень оригинально ответил на эти похвалы: он издал «Мужиков» отдельной книжкой вместе с другим рассказом, «Моя жизнь», в котором «городская культура» изображалась в своем роде еще более мрачными красками, чем деревенская (или, вернее, отсутствие культуры) в «Мужиках»...

Таким образом, ни одно из современных наших модных течений не захватило г-на Чехова. Он остался сам по себе. Но он далеко еще не сказал своего окончательного слова, далеко не вполне выяснился ни в смысле силы таланта, все еще развертывающегося, ни в смысле отношений к действительности. Иногда она ему представляется в виде ряда разрозненных анекдотов, над

которыми доктор Рагин поставил бы эпитафией слова: «Здесь нет ни нравственности, ни логики, а одна случайность». Такие же анекдоты писал г-н Чехов в первую пору своей деятельности, но какая разница и в выборе тем, и в их обработке, и в том тоне, который делает музыку! Теперь уже далеко не одна пошлость занимает г-на Чехова, а истинно трудные, драматические положения, истинное горе и страдание. Анекдоты уже не разрешаются такими эффектами, как портрет Лажечникова вместо иконы или 200 рублей, вынутые из мраморной вазы вместо любовной записки. И уже не возбуждают они добродушного веселого смеха, напротив, возбуждают грустное раздумье или чувство досады на нескладицу жизни, в которой нет «ни нравственности, ни логики». Нет прежнего беззаботно-веселого Чехова, но едва ли кто-нибудь пожалует об этой перемене, потому что и как художник г-н Чехов вырос почти до неузнаваемости. И перемена произошла, можно сказать, на наших глазах, в каких-нибудь несколько лет...

Очень характерен рассказ «О любви» (1898). Некий Алехин рассказывает в собравшемся у него в деревне маленьком обществе один эпизод из своей жизни. Характерен уже самый приступ Алехина к рассказу: «До сих пор о любви была сказана только одна неоспоримая правда, а именно, что “тайна сия велика есть”, все же остальное, что писали и говорили о любви, было не решением, а только постановкой вопросов, которые так и оставались неразрешенными. То объяснение, которое, казалось бы, годится для одного случая, уже не годится для десяти других, а самое лучшее, по-моему,— это объяснять каждый случай в отдельности, не пытаясь обобщать. Надо, как говорят доктора, индивидуализировать каждый отдельный случай».

В последних словах слышится как бы теоретическое оправдание или обоснование всей литературной деятельности г-на Чехова — этой рассыпанной храмины бесчисленных житейских явлений, в которой, как говорит Николай Степанович в «Скучной истории», «даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека». Но это уже почти пройденная ступень для автора рассказов «В бане» на одном конце лестницы и «В овраге» — на другом. Алехин тут же, еще во вступлении, предъясвляет своим слушателям некоторую общую идею, обнимающую далеко не один только тот случай, который он собирается рассказать. Он говорит: «Мы, русские, порядочные люди... когда любим, то не перестаем задавать себе вопросы: честно это или нечестно, умно или глупо, к чему

поведет эта любовь и так далее... Хорошо это или нет, я не знаю, но что это мешает, не удовлетворяет, раздражает — это я знаю». Как видите, Алехин высказывается с колебанием. Оно и неудивительно, потому что общей формулы для всех бесчисленных комбинаций и вариаций любовных отношений, конечно, быть не может. И тем более понятна осторожность Алехина, что, может быть, ни под каким флагом не совершается столько грязных подлостей, как под флагом любви. Однако не так же уж торчком стоят отдельные относящиеся сюда случаи, чтобы было невозможно хоть какое-нибудь частичное обобщение. И Алехин дает его.

Алехин любил некую Анну Алексеевну Луганович, молодую, умную, красивую, обаятельную женщину. У нее был муж, почти старик, «неинтересный человек, добряк, простак, который рассуждал с таким скучным здравомыслием, на балах и вечеринках держался около солидных людей, вялый, ненужный, с покорным, безучастным выражением, точно его привели сюда продавать, который верил, однако, в свое право быть счастливым, иметь от нее детей». И Алехин «все старался понять, почему она встретила именно ему, а не мне, и для чего это нужно было, чтобы в нашей жизни произошла такая ужасная ошибка». Доктор Рагин из «Палаты № 6» объяснил бы дело очень просто: тут нет ни нравственности, ни логики, а только одна случайность. И он был бы прав, но от этого не легче тем, кого случайность бьет по сердцу. Анна Алексеевна, с своей стороны, тоже любила Алехина. И он это знал, вернее, чувствовал, потому что они не обменялись даже ни одним словом на эту страшную для них тему. А страшна она для них была вот почему. «Я любил нежно, глубоко, — рассказывает Алехин, — но я рассуждал, я спрашивал себя, к чему может повести наша любовь, если у нас не хватит сил бороться с нею; мне казалось невероятным, что эта моя тихая, грустная любовь вдруг грубо оборвет счастливое течение жизни ее мужа, детей, всего этого дома, где меня так любили и где мне так верили. Честно ли это? Она бы пошла за мной, но куда? Куда бы я мог увести ее? Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если б я, например, боролся за освобождение родины или был знаменитым ученым, артистом, художником, а то ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь ее в такую же или еще более будничную. И как бы долго продолжалось наше счастье?» Подобные сомнения и колебания одолевали и Анну Алексеевну. Они молча любили друг друга, от самих себя пряча свою тайну. И тяжело им было. «Минутами

мне становилась тяжела до слез эта роль благородного существа», — говорит Алехин. Тяжело было и ей. Она стала чаще уезжать то к матери, то к сестре; на нее часто находило дурное настроение, она лечилась от расстройства нервов. Кончилось тем, что Лугановича перевели на службу в другой город, а перед тем Анна Алексеевна уехала, по совету врачей, в Крым. Провожая ее, Алехин уже незадолго до третьего звонка вбежал к ней в купе, чтобы положить на полку одну забытую ею корзинку. «Когда тут, в купе, взгляды наши встретились, — рассказывает Алехин, — душевные силы оставили нас обоих, я обнял ее, она прижалась лицом к моей груди, и слезы потекли из глаз; целуя ее лицо, плечи, руки, мокрые от слез, — о, как мы были с ней несчастны! — я признался ей в своей любви, и со жгучей болью в сердце я понял, как ненужно, мелко и обманчиво было все то, что мешало нам любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить с высшего и более важного, чем счастье и несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе...»

О, конечно, это рецепт не для всех, но Алехин и указывает, для кого он годится и для кого не годится: нужно, чтобы лицо было то «высшее», то «более важное», с высоты которого равно приемлемы счастье и несчастье. Алехин первый осудил бы применение своего рецепта без этого условия. В действительности бывает, обыкновенно, как раз наоборот: Алехины и Анны Алексеевны ломают свою жизнь, а люди, за душой у которых ничего «высшего» нет, которые с наслаждением купаются в грязи, свободно применяют алехинский рецепт. Такова действительность, и ясно кажется, как дорога стала г-ну Чехову вертикальная линия к небесам, то третье измерение, которое поднимает людей над плоской действительностью, как далеко ушел он от «пантеистического» (читай: атеистического) мирозерцания, все принимающего как должное и разве только как смешное...

А бывают и такие случаи («Дама с собачкой», 1899). Господин Гуров и госпожа фон Дидерик (она и есть «дама с собачкой») случайно встретились в Ялте. Он женат, но жены не любит, да она и не стоит любви; она замужем, но, по ее словам, ее муж, «быть может, честный, хороший человек, но ведь он лакей!» Гуров уже давно и постоянно изменял жене и о женщинах отзывается презрительно: «низшая раса». Но жить без этой низшей расы не мог. «В его наружности, в характере, во всей его натуре было что-то привлекательное, неуловимое, что располагало к нему женщин, манило их; он знал об этом, и самого его

тоже какая-то сила влекла к ним». К Анне Сергеевне (так звали даму с собачкой) он отнесся так же, как и к другим женщинам: сошелся с ней без настоящей любви, а так, по привычке брать женщин. Она, молодая, легкомысленная, наивная, не знавшая жизни, отдалась тоже так, но потом полюбила его, не настолько, однако, чтобы захотеть соединить с ним свою судьбу, хотя и называла его «необыкновенным, возвышенным» и горько плакала при расставанье. Разъехались в разные стороны — он в Москву, она в С. Так как в действительности в Гурове не было ничего «необыкновенного и возвышенного», то он зажил в Москве своею обычною пустою жизнью и думал, что через какой-нибудь месяц Анна Сергеевна уйдет из его памяти, не оставив по себе никакого следа.

Случилось, однако, иначе: Анна Сергеевна все назойливее и назойливее поднималась в его памяти, и он наконец не выдержал, уехал в С., а потом она, тоже не забывшая его, стала приезжать к нему в Москву. Они виделись тайно и сравнительно редко. Это их мучило. «Только теперь, когда голова у него стала седой, он полюбил по-настоящему, как следует — первый раз в жизни. Они любили друг друга, как очень близкие 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 чудовищно; 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...»

В обширном житейском море судьба столкнула Алехина и Анну Алексеевну, Гурова и Анну Сергеевну. Вот две случайности, которые могли бы дать людям счастье и полноту жизни. Но в случайностях нет ни нравственности, ни логики: обе пары встретились слишком поздно. Автор и они сами горько задумываются над этой бессмыслицей действительности, «реабилитировать» которую, конечно, мудрено. Но бесполезно также и задумываться над вопросом: зачем это так оскорбительно и мучительно все вышло? Слепая судьба — или как бы мы ее ни называли: необходимая причинная связь всех явлений, естественный ход вещей — не знает этого вопроса. Она дает ответ только на вопрос «почему?». Судьба не друг и не враг людей, не злодейка и не благодетельница и ни за что не ответственна. И только сами люди, вторгаясь в причинную связь явлений со своими целями, берут на себя ответственность, связанную с вопросом «зачем?». Страшная это бывает ответственность, и все здесь

зависит от достоинства целей, ради которых делается тот или иной шаг. Одно дело ялтинская дама, приятно проводившая время с Маметкулом и Сулейманом, и другое дело — Алехин и Анна Алексеевна, одно дело Гуров в начале знакомства с Анной Сергеевной, и другое дело — он же в конце рассказа. Имеют ли он и Анна Сергеевна право пользоваться алехинским рецептом, есть ли у них такое «высшее», во имя которого можно и должно принять счастье и несчастье, свое и чужое, — это дело их совести. Нас занимает здесь г-н Чехов, и, я думаю, нет надобности распространяться о том, какая произошла в нем перемена, как расширилось его понимание действительности и как усложнилось его отношение к ней.

Старая тема г-на Чехова — житейская пошлость — продолжает и теперь интересовать его. Но она уже не смешна для него, по крайней мере не только смешна, а и страшна, и ненавистна. «Человек в футляре» (1898), учитель греческого языка Беликов — ходячая, воплощенная пошлость. И, однако, это ничтожнейшее существо, бессознательно наглое и вместе трусливое, пятнадцать лет держало гимназию и весь город в страхе. «Мыслящие, порядочные читают и Щедрина, и Тургенева, разных там Боклей и прочее, а вот подчинились же, терпели... То-то вот оно и есть». Это «то-то вот оно и есть» символически выражает недоумение перед силой пошлости: никакого объяснения люди не находят и только руками разводят. Когда почтмейстер Сладкоперцев распустил ложный слух, что его жена состоит в любовной связи с полицмейстером Залихватским, он знал, что делал, знал нравы своего города: полицмейстера побоятся, он — власть. Но Беликов даже и не власть, он просто мрачный и тупой пошляк. И достаточно было одного смелого человека, который грубо обругал его и буквально спустил с лестницы, чтобы Беликов просто-напросто заболел от огорчения и умер. Но этот смелый человек явился в город только после пятнадцати лет тиранического господства Беликова. Его «с большим удовольствием» похоронили, радуясь «свободе». «Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько еще таких человек в футляре осталось, сколько их еще будет! “То-то вот оно и есть”, — сказал Иван Иваныч и закурил трубку. “Сколько их еще будет!” — повторил Буркин».

Так кончает писатель, начавший свою деятельность с того, что каждым своим рассказцем говорил: весело жить на свете,

господа! Какое уж тут веселье, когда смелый человек, готовый спустить с лестницы ничтожного пошляка, является в пятнадцать лет раз! Да и то еще остаются «человеки в футлярах» и люди только руками разводят: то-то вот оно и есть!

Я сказал: «так кончает» г-н Чехов. Следовало бы сказать: так продолжает. Конца г-ну Чехову еще далеко не видно. За рассказами «О любви», «Крыжовник», «Человек в футляре», «Случай из практики» он дал широко задуманный и превосходно выполненный рассказ «В овраге». И это новый шаг вперед. Я не буду рассказывать содержание «В овраге», потому что эта вещь еще у всех в памяти. Не буду теперь вообще говорить о ней, как ничего не говорил о драматических произведениях г-на Чехова. Я пока хотел сказать лишь «кое-что» о нем.

