



## А. Л. ВОЛЫНСКИЙ

### Антон Чехов

#### I

*Под мертвой корою формализма. — «Человеку нужно не три аршина земли». — Сквозь тонкое стекло*

Я перечел несколько рассказов Чехова, разбросанных по разным журналам. Какое яркое развитие таланта! Он стал глубокомысленным и при своей меланхолической простоте духовно-содержательным. Каждый рассказ занимает всего несколько страниц. Это наброски углем, где отчетливые контуры выступают на дымно-сером поле. Как истинно художественные создания, они требуют внимательного чтения: останавливаешься на каждом штрихе, ощущая под ним глубокую, важную, некричащую правду. Описания, сделанные мимолетно, как бы невзначай, с какой-то толстовской незатейливостью, органически сливаются с повествованием, — кажется, будто они окутывают людей и их действия, как воздух, иногда ясный, иногда мглистый, иногда несущийся морозною вьюгой. Таких описаний нет ни у одного из новейших русских беллетристов. Вот когда Чехов окончательно вышел из «кустарного» искусства и сделался настоящим крупным явлением. Коротенькие рассказы его прочитываются в несколько минут, но овладевают мыслью и воображением на целые часы. По своему значению они совершенно заслоняют все объемистые, многословные и претенциозно-наблюдательные романы разных маститых беллетристов современности. Эти романы похожи на бесконечно длинные скирды сухой мертвой соломы, а маленькие поэтические произведения Чехова горят живым огнем. Сопоставишь их с мертвой соломой маститой беллетристики, и от нее остается только серый пепел — словно ее подожгли спичкой. От рассказов Чехова, с самым простым содержанием,

без всякой беллетристической интриги, струится какое-то едва уловимое тонкое веяние. Оно носится над рассказами, как душа их, скорбная, чуткая, прозревшая жизненную суету. Ничтожные картинки повседневной жизни, отдельные моменты несложных душевных движений приобретают многозначительность, потому что над ними простерт легкий покров вдохновенной мысли. Дочитываешь повествование с грустным серьезным настроением, — кажешься сам себе умаленным, но безобидно умаленным среди серой правды человеческой жизни, бездонной и бескрайней. Какое развитие таланта в глубину, какое быстрое расширение внутреннего писательского кругозора!

«Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви» не только связаны между собою единством внутреннего настроения, но как бы вставлены в одну рамку: рассказы ведутся от лица трех приятелей, которые обмениваются в дружеской беседе своим житейским опытом. Учитель гимназии Буркин рассказывает свои воспоминания о другом учителе, Беликове. Это был странный человек, заглохший в одиночестве, с забитою и как бы напуганною душой. Он выходил на улицу не иначе, как в калошах и с зонтиком, вечно защищаясь от непогоды. Он рад был бы спрятаться в глухой футляр не только от внешних стихий, но и от самой жизни. Все неожиданное, мало-мальски нарушающее шаблон привычного серого существования, приводило его в трепет: он съеживался, негодовал, недоумевал, предчувствуя какие-то беды. В жизни его, однако, совершилось маленькое драматическое событие: он умудрился влюбиться в бойкую интеллигентную хохлушку и почти уже решился сделать ей предложение, как вдруг брат ее грубо спустил его с лестницы. Несчастный Беликов скатился вниз, прямо к ногам возвращавшейся домой хохлушки. Он не вынес этого потрясения и позора, слег в постель и через месяц умер. «Хоронили его, — говорит Буркин, — мы все, т. е. обе гимназии и семинария. Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала. И как бы в честь его во время похорон была пасмурная, дождливая погода, и все мы были в калошах и с зонтами».

Таково содержание этого небольшого эскиза. Несмотря на то, что главные черты его представляются несколько надуманными и самый образ человека в футляре сбивается на аллегорию, он производит глубокое впечатление. Можно сказать, что

настроение автора — унылое, но вдумчивое — преобладает здесь над художественною живописью. За ним все время следишь и заражаешься им, потому что в нем есть глубокая лирическая правда. Всякая человеческая душа испытывает по временам горечь одиночества, оторванности от людей, почти вынужденной замкнутости, и вот почему даже этот ничтожный Беликов, трусливо послушный министерским циркулярам, кажется нам почти живым человеком. Чехов сумел пролить на эту уродливую, жалкую фигурку провинциального учителя мягкий гуманный свет. В жизни таких людей презирают и гадливо побаиваются, совершенно так же, как это представлено в рассказе. Но вот художник с тонким чутьем подошел к этому гаденькому человеку и открыл в нем, под мертвой корою формализма и раболепия перед начальством, несчастную боязливую душу. В свете искусства неизбежно выступает психологическая правда, смягчая жестокость и резкость обычного житейского суда одних людей над другими. Писателю не приходится подчеркивать свою либеральную тенденцию, свое отвращение к жизни, управляемой канцеляриями, ко всему этому чиновничьему холопству, которое, под предлогом исполнения каких-то гражданских обязанностей, проникает в жизнь, мешая ее вольному течению. Свободолюбие художника видно из каждой черты его рассказа. Не напрягаясь, не щеголяя нигде никакими задорными словечками, он дает нам понять свою душу чисто художественными средствами: читатель чувствует себя подавленным сырым туманом и дождливыми облаками, которые лениво ползут над действующими лицами, ему хочется разорвать их, чтобы увидеть ясное небо и солнце. И вместе с тем читатель ощущает в рассказе тоскливое веяние, идущее от самого автора, который тоже томится серыми буднями российской жизни, тоже хочет солнечного тепла и света. Так искусство, правдивое и глубококомысленное, неуловимыми словами создает в душе то, чего не достигло бы никакое рассудочное воздействие на ум и волю.

«Крыжовник» отдельными своими штрихами еще более сгущает тоскливые туманы души. Речь идет о человеке, который долго мечтал купить себе маленькую усадьбу, с дорожками в саду, цветами, скворешней, карасями в прудах и главное — с кустами крыжовника. И вот он, наконец, стал обладателем такой усадьбы и лениво засел в ней телом и душой, выращивая крыжовник. Никакого другого содержания, никакой фабулы нет в этом очерке, но глубокое отвращение автора к праздной сытой животной жизни, хотя бы и на лоне приро-

ды, прорывается в ярких тирадах рассказчика, можно сказать, даже в ущерб обычному художественно выдержанному повествованию Чехова. В отдельных фразах, кратких и сильных, слышится умный протест против всякого суживания потребностей и запросов человеческой души. «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа». Какая прелесть и смелость выражений, какой взрыв вдохновенной воли! Говорят, что человеку нужно только три аршина земли. Когда эти слова говорит Толстой<sup>1</sup>, он открывает человеку своим суровым отрицанием всех земных благ его высшее духовное призвание; человеку не нужна земля, потому что ему нужно только небо. Чехов говорит, что человеку нужен весь земной шар, вся природа, весь простор видимого света, и эти слова тоже — другим путем — ведут человека от всяких тленных сокровищ к полному раскрытию духа. Как бы возражая Толстому, Чехов невольно вступает в область тех же высших, надземных настроений. Одно осторожное прозаическое слово, рисующее перспективы возможного, совершенно разбило бы очарование его своеобразного протеста. Скажи он, что человеку нужно *много* земли, приведенная тирада приобрела бы обычный характер политико-экономического благоразумия. Но художник высоко поднялся над тривиальностями ординарного мышления и одним взмахом кисти отразил фантастический полет души, ту почти безумную неумеренность ее требований, которая таит в себе высшую правду. Не мало и не много земли нужно человеку, — ему нужен весь мир, и даже весь мир мал ему, ибо, по существу своему, он только странник в этом видимом мире, — странник, который ищет путей, ведущих в иной, высший, безбрежный мир. Опять-таки можно сказать, что афоризмы истинного художника, даже когда они высказаны по поводу надобностей практической жизни, заключают в себе больше смысла, больше двигательных импульсов, чем всякие рассудочные размышления.

И тут же, вслед за этой бесподобной тирадой, новый взрыв человеческого протеста против той беззаботной внешней тишины, которая застилает внутреннее страдание людей, против той подленькой терпеливости, которая заставляет говорить, что все должно переустроиться само собою, без скачков, постепенно. «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливо-

го человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал стуком, что есть несчастные». Этот образ человека, рассеивающего «молоточком» суетные иллюзии, вносит в публицистический по содержанию монолог тревожный свет обличительной мудрости. первоначальная мысль переходит у художника в настроение более сложное, более возвышенное. А душевное нетерпение при виде медленно плетущегося прогресса раздражается восклицаниями, которые звучат как призыв к подвигу. «Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на закономерность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою над рвом и жду, когда он зарастет сам или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!» Перескочить через ров — таково яркое, образное выражение смелой освободительной мысли. Маленький эскиз чуть заметными чертами, простенький набросок из беспросветно-серой жизни, — а над ним витает живая душа автора, скорбящая, непримиримая, негодующая.

Третий собеседник, Алехин, совершенно опустившийся помещик, а некогда идейно настроенный человек, рассказывает историю своей любви. Он любил и был любим, но, сохраняя условную корректность, он не хотел расстраивать чужую семейную жизнь. Он был благороден. Между ним и ею было как бы стекло: они постоянно встречались, можно сказать, жили в атмосфере общих интересов, и пока стекло было ясно, смотрели в душу друг другу. Но с течением времени это стекло, — тонкая ограда дружеской неприкосновенности, ломающаяся при любви, — стало тускнеть, затуманиваться от горячего стесненного дыхания взаимно и бессознательно недовольных людей. Пришел момент, и они должны были разлучиться. Она навсегда покидала город, в котором жил Алехин. «Когда она уже простилась с мужем и детьми и до третьего звонка оставалось одно мгновение, я вбежал к ней в купе, чтобы положить на полку одну из ее корзинок, которую она едва не забыла. И нужно было проститься... Когда тут, в купе, взгляды наши встретились, 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 в своей любви и со жгучей болью в сердце я понял, как ненужно, мелко и обманчиво было все то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то

в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить с высшего, более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель, в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе». Вот заключение этого крошечного романа, написанного с очаровательной простотой. И стройная белокурая женщина с милыми ласковыми глазками, и романтические отношения сквозь тонкое стекло, и разные трогательные подробности, и сам Алехин, молодой, чистый, сдержанный, — на восьми страницах чудесная художественная ткань, какую вы напрасно стали бы искать у маститых романистов бурно-пламенного или сангвинически-наблюдательного характера. При этом, может быть, незаметно для талантливого автора, в крошечном романе воплотилась какая-то целомудренная правда. Алехин задним числом бичует собственное самоотречение, но есть великие секреты искусства: оно непреднамеренно достигает полноты художественно-нравственного очарования. Автор захватил в своей маленькой истории одну из редкостных сторон жизни, которая обыкновенно идет другими путями, и в том, как он ее представил, есть какая-то тихая, грустная, ничем не заменимая поэзия.

Вот и вся маленькая трилогия, которая начинается изображением «человека в футляре» и кончается изображением людей, разъединенных стеклом. Грусть стелется сумеречным туманом над плоскими равнинами русской жизни. Сколько нужно искреннего таланта, живого воображения, чтобы писать серыми красками по серому фону так, как пишет Чехов! Ни одной крикливой ноты, ни одного банального штриха, несмотря на некоторую старомодность повествовательной структуры и отсутствие привлекающих внимание новейших красок, все эти очерки в гораздо большей степени принадлежат современной волне идейных настроений, чем разные тенденциозные писания с намерением приобщиться к этой волне. Этот серьезный талант тихо и скромно откапывает какие-то нетронутые уголки и двигается, подвигая вперед и русскую литературу. Читая Чехова, чувствуешь себя на лоне настоящего искусства.

## II

*«Воскресное утро». — «Июнь». — По следам Толстого. —  
«Ходи да ходи»*

«Случай из практики» — вещь недоделанная, местами смутная, как сон, и тем не менее преисполненная благодатных

для искусства настроений. В рассказе не идет речь ни о каком драматическом случае, а действующие лица движутся как-то особенно тихо, словно тени. Богатая девушка, владелица миллионных загородных фабрик, лежит больная, и окружающие не понимают, что с нею. Глаза ее на некрасивом лице, с крупной нижней челюстью, светятся умною грустью. Вызванный из Москвы доктор постигает чисто психическую причину ее болезни, ее вечных бессонниц среди монотонного шума и грохота фабрики. Душа ее ноет и стонет под тяжестью этих противочеловеческих богатств. Сердце ее коченеет в бездельном одиночестве. Ей нужно было бы порвать с этой жизнью, бросить все свои богатства, — тогда она воскреснет. Этими словами доктор уже вносит в ее душу целительный луч, который, быть может, вызовет в ней новое брожение ее внутренних сил. К утру ей становится легче, и она выходит на крыльцо проводить доктора — уже обновленная. Было воскресенье, и «Лиза была по-праздничному: в белом платье с цветком в волосах, бледная, томная. Она смотрела на него, как вчера, грустно и умно, улыбалась, говорила все с таким выражением, как будто ему хотела сказать что-то особенно важное — только ему одному». А доктор, удаляясь в экипаже от этих тяжелых каменных громад, думал о том времени, когда жизнь станет для всех свободной и отрадной, «как это тихое воскресное утро». Можно сказать, что весь рассказ, — с его ночным мраком, с жутко светящимися фабричными окнами и расплывающимися кошмарами богатой молодой девушки, — проникнут скрытою мечтою о каком-то воскресном утре, о каком-то новом возрождении или, вернее сказать, о духовном перерождении людей. Художественная сторона рассказа не отличается особенно выдающимися достоинствами, но его настроение таит в себе элементы богатого творческого процесса. Воскресное утро — какой живой символ, вылившийся из встревоженной души чуткого современного человека!

«Ионыч» — рассказ, проникнутый тонким внутренним юмором. Фон и действующие на этом фоне лица — настоящая русская действительность. Эти люди — неудачные дилетанты искусства, воображающие себя непризнанными талантами, разные добродушные домашние комедианты и комики, опускающийся, полнеющий, жиреющий доктор — типично русские люди. И медленный, вялый темп их жизни тоже характерен для России. Ионыч — это и есть жиреющий доктор, переживший легкий неудачный роман без всякого ущерба и без всякого значения для души, а затем удачно практикующий

и наживающий большое состояние. «У него в городе большая практика, некогда вздохнуть, и уж есть имение и два дома в городе, и он облюбовывает себе еще и третий, повыгоднее, и когда ему в Обществе взаимного кредита говорят про какой-нибудь дом, назначенный к торгам, то он без церемоний идет в этот дом и, проходя через все комнаты, не обращая внимания на неодетых женщин и детей, которые глядят на него с изумлением и страхом, тычет во все двери палкою и говорит: “Это кабинет? Это спальня? А тут что?” — и при этом тяжело дышит и вытирает со лба пот». Эти строки совершенно бесподобны по точности и тонкости юмористической живописи. Видишь этого человека, оплывшего жиром до полной нечувствительности к чужой интимной жизни, до полной потери нравственной деликатности. Настроение рассказа — удушливое, гнетущее, хотя автор на этот раз не дает воли никаким лирическим излипаниям.

«По делам службы» — одна из самых ярких вещей в этом цикле рассказов Чехова. Старик сотский, вечный безропотный странник из одного конца волости в другой, глухая, заметенная снегом деревушка, напуганная самоубийством страхового агента, хмурого неудачника-дворянина; неистовая вьюга, воющая в трубах и на чердаках, прерывающая сообщение между деревнями, бессильная болтовня разных интеллигентных деятелей деревни — все это представлено в изумительных по силе художественных образах. Описание ночного переезда по заметенной вьюгою дороге достойно Толстого<sup>2</sup>: неожиданные, смелые эпитеты, целый вихрь тонких деталей, схваченных художником в поэтическом полете и, в отличие от Толстого, легкость и беглость стиля, без его подъемов и провалов. Чудесное описание, единственное в своем роде в молодой русской литературе. Рассказ проникнут философией русской действительности в проявлениях ее серого, массового, безвестного труда, в едва уловимых законах ее долготерпеливого и многострадального существования. То, что поверхностным интеллигентным людям, приезжающим в деревню по делам службы, кажется отрывочным и случайным, осмыслено художником как нечто единое и цельное. На этой беспредельной равнине, скованной морозом, занесенной снежными сугробами, все слито невидимыми внутренними причинами и томится общими настроениями, общей тоской об ясном небе и солнце. Несмотря на отдельные, рассудочно-аллегорические штрихи, «По делам службы» — одно из самых замечательных произведений Чехова.

«Новая дача» по манере повествования — вещь строго художественная. Тема рассказа — соприкосновение двух миров, крестьянского и интеллигентного, — соприкосновение, которое кончается полным разладом. Действующие лица вырисованы с необычайной твердостью, хотя рассказ занимает всего один газетный фельетон и в своем содержании лишен, так сказать, центральной оси. Без сентиментального народолюбия, с простою сердечностью, Чехов следит за жизнью деревни, и вся художественная картина озаряется у него светом глубокого внутреннего сочувствия. Видно, что писатель хорошо знает и понимает народную душу и жизнь, улавливает воздействие на нее разных внешних умственных и социальных сил и разбирается в сложных вопросах современного народного быта с тонкой осторожностью и пронизательностью. Кузнец Родион Петров и его жена Степанида, безбородые с рождения отец и сын Лычковы, высокий седой старик Козов с длинной узкой бородой и палочкой крючком, Володька, сын кузнеца Родиона, и жена его Лукерья, молодая некрасивая баба с глазами навывкате, — все это поразительно живые лица. Нельзя тоньше, чище и увереннее рисовать людей с различными индивидуальными физиономиями. Это целый мир характеров, привычек и идей. Вся деревня, прилегающая к Новой даче, — усадьбе инженера Кучерова, — ощущается в ее треволнениях и брожениях. Читатель понимает, что Новая дача, где по вечерам жгли бенгальские огни и ракеты, откуда господа выезжали кататься в коляске с желтыми колесами или в экипаже, запряженном беленькими пони, а то и на лодке с парусами и красными фонариками, — должна была возбуждать в деревне неприязненное недоумение и оставить воспоминание какого-то сна или сказки. Добрые и либерально мыслящие господа хотели сойтись с крестьянами, помочь им, но у них не хватило для этого ни душевного чутья, ни терпения. Сойтись с народом оказывается не таким простым делом, и мудрый мужик, кузнец Родион, объясняет жене Кучерова всю его трудность в следующих бесподобных словах: «Ты ничего... потерпи годика два. И школу можно, и дороги можно, а только не сразу... Хочешь, скажем к примеру, посеять на этом бугре хлеб, так сначала выкорчуй, выбери камни все, да потом вспаши, ходи да ходи... И с народом, значит, так... Ходи да ходи, пока не осилишь». Надо прежде всего внутренне сжиться с народом, выкорчевать все недоразумения и нелепости, крепко засевшие в народном уме и мешающие ему развиваться и доверчиво подходить к людям иной культуры. Только тогда можно найти пути для сближе-

ния столь различных сил. Несмотря на описанные в рассказе будничные драмы деревенской жизни, ссоры и драки, он проникнут какой-то отрадной многодумной тишиной, которая придает ему характер эпического повествования. А среди этой тишины, словно издалека, доносится широкая, тоскливая народная песня — звучит и замирает над бесконечными равнинами.

Все глубже и шире развивается свежий талант Чехова.

### III

#### *Черты биографические. — Слава Чехова. — Московский Художественный театр*

Самый большой талант в современной русской беллетристике, Антон Чехов, должен быть поставлен — по приказу художественной преемственности — сейчас же за Толстым. Он довел до конца изображение нормальной русской души, которая на переходе из одной исторической эпохи в другую, начала томиться разлагающими ее недугами. Чехов, как врач, тихо стал у постели смертельно больного человека. И какое чудесное искусство родилось под пером этого врача! Его новеллы, его последние драмы, все, что он пишет, проникнуто глубокой серьезностью и сердечностью, которая так подходит к истинному врачу. Он щупает пульс, слушает сердце, говорит осторожные, мягкие слова и постепенно отвертывается, чтобы скрыть от больного слезы, которые дрожат у него на глазах от чувства своей беспомощности и бессилия победить болезнь. Это святые слезы благодатной русской души. Самый стиль чеховских рассказов, его описания, диалоги героев — все это проникнуто скрытыми слезами автора. Совершенно понятно, почему русская публика за последнее время так полюбила этого талантливого человека. По мере того, как для нее самой выяснялся ее недуг, он становился все более и более близок ей, потому что она начала узнавать себя в его скорбном искусстве, и потому что сам он становился все серьезнее и сердечнее.

Чехов начал свою литературную деятельность невинными пустячками, которые печатались в сатирических журналах. Его знал только небольшой круг общества, но, как это бывает с истинно талантливыми людьми, он уже и тогда имел своих горячих приверженцев. Из этого небольшого круга имя его, его литературный псевдоним, Чехонте, мало-помалу выплыло в большую публику. В Петербурге сложилась легенда, что пер-

вым успехам Чехова сильно содействовало «Новое время». Чуткая газета будто бы сразу заметила и выдвинула его! В действительности смешно даже и говорить об этом. Правдивый художник совсем не нуждался в покровительстве газетных меценатов. В настоящую большую русскую литературу Чехов вошел своими вещами, напечатанными в «Северном вестнике» редакции Евреиновой<sup>3</sup>. О нем заговорила критика, им стало увлекаться общество. С этого момента известность и популярность его все росли, несмотря на придирки к нему со стороны либеральных журналов и несмотря на то, что параллельно с развитием его таланта стали раскрываться и другие беллетристические дарования, тоже имеющие шумный успех.

Слава Чехова затмевает собою все другие современные молодые славы. Особенно содействовали этому его последние пьесы — «Чайка», «Дядя Ваня» и «Три сестры», которые идут с огромным успехом на сцене московского Художественного театра. Публика увидела перед собою чеховских героев в живом воплощении и узнала в них самое себя. Мучащие ее болезни оказались вскрытыми на сцене нежною и осторожною рукой, и хотя в произведениях Чехова нет исцеляющей силы, в них есть зато сострадание и бескорыстное утешение. Над умирающим старым человеком носится греза о далеком будущем, о более здоровых и счастливых потомках, которые помянут добрым словом трудившихся и страдавших для них людей. Так мечтает, успокаивая себя среди засасывающей его провинциальной жизни, доктор Астров в «Дяде Ване», так фантазирует полковник Вершинин, тянущий ляжку военного быта, в «Трех сестрах». Оба они выдаются из своей среды и потому притягивают к себе чуткие женские сердца, и оба, как нельзя лучше, отражают глубокое настроение самого Чехова, его собственные мечты, его собственные утешения. В самом деле, среди брожений современной литературы, знаменующих появление нового человека, Чехов стоит особняком, почти одиноко. Наиболее кипучая волна современности отлила в другую сторону — по направлению от Толстого к Достоевскому, и вот почему Чехов, который органически вырос из почвы, вспаханной Толстым, гораздо более близок читательской массе, чем многим из своих собратьев по перу. С этими людьми он имеет, однако, нечто общее, отличающее его от Толстого. Толстому кажется, что старый человек, не переставая быть старым, может все-таки радикально пересоздать свою жизнь. Его герои докапываются до причины своего жизненного недовольства путем сознательного самоанализа и таким образом находят нормальный исход

для своих томлений. Герои Чехова болеют и сами не знают, чем болеют, умирают, и не знают, отчего именно умирают, и это их незнание и непонимание являются доказательством того, что они подошли к какой-то большой, сложной, еще не объемлемой ими правде. Художник сам еще не обнял этой правды и, может быть, никогда не обнимет ее, но он стоит перед нею, чувствуя всю ее важность. Хороня своих героев, он уже как бы склоняется перед какой-то новой, сверхнормальной истиной.

Слово его, такое вдумчивое, такое благородное, передает конвульсию ветхого человека, из которого должен выйти новый человек. Он живет в старом воздухе, но задыхается в нем. Вот почему все его последние пьесы — «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», при удивительной талантливости чисто беллетристического характера, показывают нам людей, которые тоскуют, томятся в разных уездных болотах, полны каких-то судорог, но не имеют силы вырваться из своего положения на свободу, в жизнь, мало-мальски их удовлетворяющую. Такая масса психологических томлений, какое-то непрерывное рыдание со сцены и никакого проблеска того будущего, которое одним краем уже коснулось настоящего, которое уже шевелится внутри человека, уже бьется в нем, уже вырывается иногда у миссионерских натур в новых освободительных словах. Эта чеховская психология, отражающаяся в дивном художественном зеркале, — психология великолепная, но бессильная: ее мотивы не могут собраться, сосредоточиться в одной точке, поднять в человеке его волю, — то, что делает его человеком по преимуществу, борцом за себя, за свою жизнь, в глубочайшем смысле этого слова. Герои чеховских произведений — это какие-то безвольные люди, т. е. люди, лишённые той силы, которая является принципом всякой индивидуальности, всех норм жизни, личной и исторической. Они страдают и протестуют, но не живут, они чувствуют, но не имеют страстей, которые произвольно выносят человека на новые пути, они смутно грезят о чем-то ином, но не знают, чего именно хотят. Они пьянствуют и кричат в своих комнатах под низкими потолками, а не под небом, не на открытом воздухе. Все это превосходно в смысле литературной живописи, но для сцены всего этого мало, потому что сцена, с ее средствами, с ее особенными задачами, не может, не должна давать одну только психологию. Она должна показывать волевою жизнь человека и связанные с этой жизнью страсти, — не одну только психологию человека, а борьбу на почве этой психологии за то, что есть в ней стремительного и воплотимого. Она должна выражать идеи, но не в логической

их форме, не в форме рассуждающей философии, а в форме волевой, в упорстве духа, борящегося за эти идеи, приносящего им свои жертвы. Сцена должна давать вдохновенную дидактику в страстных подъемах всего человеческого существа, ибо это единственная форма дидактики не рассудочной, а художественно воплощенной и выражающей гораздо больше, чем самое умное слово рассудка. Это дидактика примера, заражающего своей страстью, дидактика голоса и жеста, в которых больше непосредственной правды и неуловимого, но глубокого смысла, чем в сотнях публицистических трактатов.

