



## **В. Л. КИГН (ДЕДЛОВ)**

### **Беседы о литературе**

**А. П. ЧЕХОВ**

Лет пять тому назад, пересматривая случайно наши юмористические журналы, я в одном из них прочел рассказы в пятнадцать-двадцать строк, которые невольно останавливали на себе внимание. Это не были «сатирические» статейки; в них говорилось не о царево-кокшайской думе, не о политических ошибках Бисмарка, даже не о тещах, как известно, главном враге современной российской сатиры: маленькие рассказы принадлежали к так называемым психологическим. Трудно в нескольких строках сказать что-нибудь новое о человеческой душе, но в рассказах было что-то новое. Сначала я подозревал, нет ли тут какой-нибудь фальши. Наши сатирические журналы — мастера насчет разных «заимствований», особенно из иностранных источников. Оттуда заимствуют они много рисунков, притом лучших, и много литературного материала, который на их страницах является тоже лучшим. Но скоро это подозрение исчезло. Рассказы все были настоящие русские: русские люди, русская психология, русская действительность. Чем больше я вчитывался, тем больше убеждался, что рассказы оригинальны, а под оригинальность подделаться невозможно. То, смотришь, проскользнула типичная черточка в обрисовке действующего лица, чрезвычайно верная и новая; то брошено вскользь замечание, умное, меткое и тоже новое; то двумя-тремя штрихами очерчена картинка природы, несомненно русской, и с оригинальной, новой точки зрения. Я не знал, радоваться ли тому, что появляется новый талант, или печалиться о том, что талант разменивается на такие пустяки.

Года два спустя, один мой знакомый купил на железной дороге объемистый том<sup>1</sup>, наполненный бесчисленным количеством

странных, крохотных рассказиков. Читая в вагоне, он остался ими недоволен. В вагоне нужно читать или что-нибудь очень хорошее и длинное, или же совершенный вздор. Большой том крохотных рассказиков не принадлежал ни к той, ни к другой категории, — и в вагоне оказался бесполезным. Развернув большой том, я с удивлением признал в маленьких рассказиках моих старых знакомых. Сюжеты и темы ускользнули из моей памяти, но манера автора сейчас же припомнилась. Перечитывая книгу, я нашел, что читать ее сплошь — трудно; но отдельные вещицы по-прежнему сохранили явные следы талантливости и оригинальности и по-прежнему напрашивался вопрос: что такое автор, что с ним будет дальше, может ли он проявить свой несомненный талант в чем-либо не микроскопическом, в чем-либо способном заинтересовать и в вагоне, и в кабинете, и за семейным столом — словом, станет ли он замечен и нужен читателю, сделается ли он настоящим писателем?

Если не ошибаюсь, вскоре после того, как вышел упомянутый большой том, в «Новом времени» начали появляться рассказы в отделе, названном «Субботники»<sup>2</sup>. Довольно долго многие читатели пропускали их мимо, предполагая, что дело тут в описании раскольничьего толка субботников. Но скоро оказалось, что таким именем названы беллетристические фельетоны, появлявшиеся по субботам. Газетная беллетристика, как знают читатели, не отличается особенной доброкачественностью, но «Субботники» оказались нимало не похожими на обыкновенную газетную стряпню и скоро обратили на себя внимание. Рассказики снова были невелики, строчек в сто, полтора, но талантливостью и оригинальностью от них веяло еще сильнее и несомненней, чем от упомянутого объемистого тома. Субботники были подписаны именем г-на Чехова. Когда любознательные читатели справились с объемистым томом, то открыли, что том принадлежит тоже г-ну Чехову, и что псевдоним его: Чехонте. Этот самый Чехонте писал и в юмористическом журнале.

Еще через год г-н Чехов стал печатать более крупные вещи в «Северном вестнике»<sup>3</sup>, потом поставил на сцену «Иванова»<sup>4</sup> и наконец стал известностью. Читающая публика признала его самым талантливым из современных молодых писателей. По годам (тридцать лет) — он самый молодой из них. По образованию — он медик.

«Я развлекаю себя французскими книжками в желтых обложках, — говорит один из героев г-на Чехова, старый профессор»<sup>5</sup>. — Конечно, было бы патристичней читать русских авто-

ров, но, признаться, я не питаю к ним особенного расположения. Исключая двух-трех стариков, вся нынешняя литература представляется мне не литературой, а в своем роде кустарным промыслом, существующим только для того, чтобы его поощряли, но не охотно пользовались его изделиями. Самое лучшее из кустарных изделий нельзя назвать замечательным и нельзя искренно похвалить его без *но*; то же самое следует сказать и о всех тех литературных новинках, которые я прочел в последние 10—15 лет; ни одной замечательной, и не обойдешься без *но*. Умно, благородно, но не талантливо; талантливо, благородно, но не умно; или наконец — талантливо, умно, но не благородно. Я не скажу, чтобы французские книжки были и талантливы, и умны, и благородны. И они не удовлетворяют меня. Но они не так скучны, как русские, и в них не редкость найти главный элемент творчества — чувство личной свободы, чего нет у русских авторов. Я не помню ни одной такой новинки, в которой автор с первой же страницы не постарался бы опутать себя всякими условностями и контрактами со своею совестью. Один боится говорить о голом теле, другой связал себя по рукам и ногам психологическим анализом, третьему нужно «теплое отношение к человеку», четвертый нарочно целые страницы размазывает описаниями природы, чтобы не быть заподозренным в тенденциозности... Один хочет быть в своих произведениях непременно мещанином, другой непременно дворянином и т. д. Умышленность, осторожность, себе на уме, но нет ни свободы, ни мужества писать, как хочется, а стало быть, нет и творчества».

Старый профессор г-на Чехова чрезвычайно верно судит о современной литературе. Несвобода — это действительно самое главное препятствие к развитию отечественной беллетристики. Профессор мог бы еще прибавить, что вина ложится не на одних беллетристов. Тот, кто занимался этим ремеслом в последние десять-пятнадцать лет, может рассказать, что все эти «условности» и «контракты» очень часто против воли авторов навязывались им критикой и редакторами. Последние десять-пятнадцать лет были мертвым временем застывших направлений и окаменевших программ. Не подчиниться им, значило ничего не печатать. Сам Толстой должен был окончание «Анны Карениной» выпустить отдельным изданием, потому что автор, — вернее, некоторые герои романа не сошлись с Катковым во взглядах... на сербский вопрос!<sup>6</sup> Если это случилось с Толстым, можете себе представить, как тяжелы были *контракты* для обыкновенных беллетристов. Один журнал обязывал хвалить молодежь и хулить старое поколение; другой не

допускал на свои страницы ничего против мужика; третий обзывал либеральничать; четвертый был до того консервативен, что даже прокуроров новых судов требовал изображать в революционном виде. В беллетристике допускались только две краски: черная и белая, и горе было тому беллетристу, который выкрасил бы своих героев в серый цвет. Никто не напечатал бы такой повести. Счастлив был тот, кто мог обойтись без литературного заработка; а кто зависел от него, тому приходилось подписывать *контракты*, терять свободу и отучаться от настоящего творчества. В наши дни заметен поворот к лучшему, хотя только еще поворот. Недавнее же прошлое со временем даст любопытные анекдоты о направленной цензуре, которые немногим уступят в курьезности анекдотам о чиновничьей цензуре сороковых годов, когда запрещалось дамские глаза называть небесными, а в поваренных книгах употреблять выражение: вольный дух.

Г-н Чехов начинал свою авторскую деятельность как раз в это неблагоприятное для искусства время. Он остался свободным, и уже одно это свидетельствует о силе таланта, который не только не подчинился обстоятельствам, но еще сумел более или менее подчинить их себе. Его простые психологические рассказы должны были быть очень художественными, чтобы пробить себе дорогу на страницы если не тенденциозных, то делающих тенденциозный вид газет и журналов. Г-ну Чехову удалось завоевать себе свободу, о которой говорит его старший профессор.

Я не без своекорыстного умысла цитировал этого старого профессора. Я читал и перечитывал г-на Чехова и многими из всех его рассказов восхищался; для меня нет никакого сомнения в том, что г-н Чехов — выдающийся талант. Казалось бы, нет никакого труда сесть да и написать статью, в которой объяснить и доказать талантливость писателя. На самом деле то оказалось совсем не легко. Почему? — Да потому, что г-н Чехов — оригинальное дарование. Оригинальны и выбор его сюжетов, и постройка его рассказов, и рассказиков, и отношение его к героям, и его настроение, и его манера. Оригинально, ново, — это для непосредственного художественного чутья ясно как день; но уловить эту новинку может только критик такой же силы, как и разбираемый им художник. Таких критиков у нас нет, или они не хотят писать о г-не Чехове, потому что об этом писателе я не читал ни одной статьи, которая удовлетворительно разъяснила бы сущность его литературной физиономии. Говорю вперед, что и моя статья будет неудовлетвори-

тельна, притом против желания. Это будет не критический разбор, а простые читательские впечатления. Но даже и впечатления я никак не мог привести в систему, пока мне не помог умный профессор г-на Чехова. Профессор угадал, в чем достоинство хорошего писателя. Писатель должен быть свободен, талантлив, умен и благороден. О свободе г-на Чехова мы уже сказали и теперь перейдем к прочим его качествам.

Начнем с самого простого, — с благородства. Я не совсем понимаю, что разумеет под этим словом профессор. Если «честность направления», то речь наша будет коротка. В искусстве нет ни честного или нечестного, ни благородного или неблагородного. В самом деле, как проявить честность, качество в высокой степени похвальное, в изображении, положим, степи, или летней ночи, или зимней вьюги? Как проявить душевное благородство в разговоре двух действующих лиц о погоде? Нам возражат, что это — простые описания. Но ведь все искусство и всякое искусство есть описание, как всякая наука есть система. Вероятнее предположить, что профессор говорит о художественном благородстве, об изяществе, о чувстве художественной меры, — словом, о технике. Техническая сторона произведений г-на Чехова хотя и носит задатки большого мастерства, но еще далека от совершенства. О ранних крохотных рассказиках, вышедших объемистым томом, нечего и говорить; но и впоследствии г-н Чехов не отделался от случайности и отрывочности. Возьмем, например, его сборник «В сумерках». Хорошая половина рассказов — или анекдот, или отрывок. «Пустой случай», «Агафья», «Святою ночью» — отрывки. В первом и втором рассказах даются отрывочные характеристики действующих лиц и показывается буквально одна минутка их жизни, минутка обыкновенно драматическая и грустная. «Недоброе дело», «Беспокойный гость», «Панихида», «В суде» — простые анекдоты, построенные на необыкновенном стечении обстоятельств, на неожиданностях, на курьезах. Один рассказ состоит в том, как вор притворился странником, заговорил и одурачил кладбищенского сторожа, а тем временем остальная шайка ограбила церковь. Другой построен на том, что деревенский кабатчик убежден, будто все актрисы — блудницы, что слово блудница вроде звания или чина, и, заказывая вынуть частицу из просфоры за упокой души своей дочери, бывшей актрисой, пишет: «За упокой рабы Божией блудницы Марии». Интерес рассказа «В суде» заключается в том, что по роковой случайности на скамье подсудимых сидит отец, а часовым при нем очутился его сын. И так далее. Это не значит, одна-

ко, чтобы и в анекдотах, и в отрывках не было крупных и ценных художественных черт и черточек; напротив, «Святою ночью», например, — одна из самых сильных вещей г-на Чехова; не достигнуты лишь цельность и стройность. В самых поздних и самых крупных рассказах отрывочности и анекдотичности нет, но автор все-таки не достигает полной стройности, той стройности, которая по окончании чтения заставляет чувствовать, что автор договорил до конца. Этой удовлетворенности рассказы не дают. Окончив чтение, не откладываешь книгу в сторону, чувствуя, что она вошла в душу, улеглась там и будет ее долго питать, — нет, книга остается какой-то своей частицей вне души; ее начинаешь перелистывать снова, и перечитывать снова, но не для того, чтобы освежить уже усвоенные впечатления, а чтобы еще раз попытаться ввести ее в душу. Чего-то, значит, произведению еще не хватает, чего-то молодой автор еще не успел нажать. Но в этом нет ничего тревожного, так как, очевидно, это вопрос только времени: достоинства автора, которые он уже приобрел и выработал, в том порукою. Из крупных рассказов совсем незаконченная вещь «Степь», не совсем закончена «Скучная история»; но первая и не имеет претензий на законченность, а второй недостает чего-то очень немногого.

Переходим к уму. В последнее время в литературных кружках, пока еще как бы втайне, начинают отрицать не только ум, но даже просто сознание. Пошло это, конечно, не от собственного изобретения, а из-за границы, от парижских декадентов. У нас рекомендуют обходиться без ума и сознания пока одним только поэтам. Париж опередил нас. Уже два года тому назад мне пришлось там видеть «бессознательного» прозаика. По ремеслу он — аптечный провизор, но уже кое-что *бессознательное* напечатал и, как мне говорили, имел некоторый успех. Чтобы быть по возможности бессознательней, он курит гашиш и пишет в минуты опьянения. Выходит чудовищная белиберда. Известно, что мода из Парижа в Петербург доходит в два года, так что, надо полагать, теперь и в наших литературных кружках где-нибудь начинают толковать о бессознательных прозаиках. Это, конечно, будет подражанием. Г-н Чехов оригинален и поэтому умен.

Ум — не главное свойство художника. Точка опоры, на которой зиждется искусство, зерно, из которого оно вырастет, — в чувстве; но чем шире и глубже ум, тем шире сфера изображаемого художником, тем прочнее и ярче отпечатываются они в душе читателя, тем влиятельней и крупней художник. У г-на Чехова очень много задатков к тому, чтобы стать круп-

ным и влиятельным художником. Читая его рассказы, почти на каждой странице находишь меткие замечания, свидетельствующие о том, что ум писателя работает, помогая чувству и воображению, открывая им новые тропинки и дороги. Ум делает произведения таланта живыми и разнообразными. Талант — хорошо, а талант с прибавкой ума — лучше. Самый умный из рассказов г-на Чехова, это — «Скучная история», которую я цитировал в начале статьи. История написана от лица старого, умирающего знаменитого профессора, но его устами, разумеется, говорит молодой автор. С остроумным отзывом профессора о современной литературе читатели уже знакомы по моей выписке. О характеристике критиков и публицистов я упомянул. Но и кроме этих мест, рассказ пересыпан меткими и верными замечаниями. Умно определяет профессор признаки упадка своей умственной деятельности; умно рисует портрет своего прозектора, Петра Игнатьевича, «ученой тупицы»; умны его характеристики студентов, *ученых* университетских сторожей, докторантов и т. д. Этот элемент ума, никоим образом не доходящий до резонерства, необыкновенно оживляет и как-то бодрит читателя. Каждая страничка приносит новую мысль, а если не новую, то оригинально, сжато и метко выраженную. Я не смешиваю этих мыслей и замечаний с художественной наблюдательностью, — нет, это наблюдение ума.

От старого и знаменитого профессора перейдем к герою очерка «На пути», далеко не старому интеллигентному неудачнику. Цитата, которую я сейчас сделаю, это — исповедь и вместе с тем автобиография современного русского неудачника.

«— Я так понимаю, — говорит неудачник, — что вера есть способность духа. Она все равно что талант: с нею надо родиться. Насколько я могу судить по себе, по тем людям, которых видал на своем веку, по всему тому, что творилось вокруг, эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия или отрицания она еще и не нюхала. Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое. Я вот про себя скажу. В мою душу природа вложила необыкновенную способность верить. Полжизни я состоял, не к ночи будь сказано, в штате атеистов и нигилистов, но не было в моей жизни ни одного часа, когда бы я не веровал... Моя мать любила, чтоб дети много ели, и когда, бывало, кормила меня, то говорила: «Ешь! Главное в жизни —

суп!" Я верил, ел этот суп по десяти раз в день, ел как акула, до отвращения и обморока. Рассказывала нянька сказки — и я верил в домовых, в леших, во всякую чертовщину. Бывало, краду у отца сулему, посыпаю ею пряники и ношу их на чердак, чтоб, видите ли, домовые поели и передохли. А когда научился читать и понимать читанное, то пошла писать губерния! Я и в Америку бегал, и в разбойники уходил, и в монастырь просился, и мальчишек нанимал, чтоб они меня мучили за Христа... А когда меня отдали в гимназию и осыпали там всякими истинами вроде того, что земля ходит вокруг солнца, или что белый цвет не белый, а состоит из семи цветов, — закружилась моя головушка. Все у меня полетело кувырком: и Навин, остановивший солнце, и мать, во имя пророка Илии отрицавшая громоотводы, и отец, равнодушный к истинам, которые я узнал. Мое прозрение вдохновило меня. Как шальной, ходил я по дому, по конюшням, проповедовал свои истины, приходил в ужас от невежества, пылал ненавистью ко всем, кто в белом цвете видел только белое... Впрочем, все это пустяки и мальчишество. Серьезные-де, так сказать, мужественные увлечения начались у меня с университета... Все науки, сколько их есть на свете, имеют один и тот же паспорт, без которого они считают себя немислимыми: стремление к истине. Каждая из них, даже какая-нибудь фармакология, имеет свою целью не пользу, не удобства в жизни, а истину. Замечательно! Когда вы принимаетесь изучать какую-нибудь науку, то вас прежде всего поражает ее начало. Я вам скажу, нет ничего увлекательнее и грандиознее, ничто так не ошеломляет и не захватывает человеческого духа, как начало какой-нибудь науки. С первых же пяти-шести лекций, вас уже окрыляют самые яркие надежды, вы уже кажетесь себе хозяином истины. И я отдался наукам беззаветно, страстно, как любимой женщиной. Я был их рабом, и кроме них не хотел знать никакого другого солнца. День и ночь, не разгибая спины, я зубрил, разорялся на книги, плакал, когда на моих глазах науку эксплуатировали ради личных целей. Но я недолго увлекался. Штука в том, что у каждой науки есть начало, но вовсе нет конца, все равно, как у периодической дроби. Зоология открыла 35 000 видов, химия насчитывает 60 простых тел. Если со временем к этим цифрам прибавится справа по десяти нолей, то зоология и химия так же будут далеки от своего конца, как и теперь, а вся современная научная работа заключается именно в приращении цифр. Сей фокус я уразумел, когда открыл 35 001 вид и не почувствовал удовлетворения. Ну-с, разочарования я не успел пережить, так как скоро овладела мною новая вера. Я ударился в нигилизм, с

его прокламациями, черными переделами и всякими штуками. Ходил я в народ, служил на фабриках, в смазчиках, бурлаках. Потом, когда, шатаюсь по Руси, я понюхал русскую жизнь, я обратился в горячего поклонника этой жизни. Я любил русский народ до страдания, любил и веровал в его Бога, в язык, творчество... И так далее, и так далее... В свое время был я славянофилом, надоедал Аксакову письмами, и украинофилом, и археологом, и собирателем образцов народного творчества... Увлекался я идеями, людьми, событиями, местами... Увлекался без перерыва. Пять лет тому назад я служил отрицанию собственности; последней моей верой было непротивление злу»...

Я ничего не прибавлю к этой выписке, к этой сжатой, меткой, умной характеристике новейшей истории русского развития. Она взята мною тоже из маленького рассказа, не вполне удачного, с неудовлетворяющим читателя концом, но рассказчик весь, как и сделанная цитата, бодрит внимание читателя своим умом и увлекает талантливостью. Это соединение таланта и рассудочной наблюдательности делают г-на Чехова сродни Тургеневу, характерной чертой которого является именно такое счастливое соединение.

Ум оказывает незаменимую услугу тем писателям, которые берутся за общественные темы. Стихотворения Фета никогда не умрут, но будут они жить только для знатоков да для писателей. Знатоки будут всегда ими восхищаться, писатели — по ним учиться своему искусству. Но Фет, поэт исключительного чувства, взявшись за общественную тему, не сделал бы ничего. Общественная повесть или роман должны быть продуманы, их герои должны быть типичны. А как даст художник тип, если он не уяснил себе течения жизни и направление этого течения? В последнее время некоторые критики ужасно как кричат, что Гоголь не был обличителем. Зачем они это кричат, — Аллах их ведает; но что они кричат вздор, — это несомненно. Можно бы ясно, как дважды два, цитатами из Гоголя доказать, что он понимал развращенность чиновничества, неисчислимый вред безгласности, омертвление подавленного чиновничьей опекой общества. Нам скажут, что Гоголь дал общечеловеческие типы. Конечно, — но тем разительней были его обличения, сделанные могучей рукой великого художника. Обличать — не значит писать непременно репортерские заметки.

Цитированный отрывок из автобиографии неудачника говорит, что г-н Чехов думает о русской жизни. То же доказывают и вся «Скучная история», и множество мелких замечаний, рассеянных по другим рассказам. Словом, г-н Чехов несомненно стоит на пути к изображению общественных типов. А таких типов мы

не видали уже давным-давно. Если не считать сатирических преувеличений Щедрина, последним общественным беллетристом был Тургенев, да и то не в его слабой «Нови». С одной стороны, непреодолимое влияние общечеловеческой психологии Толстого, с другой, — деспотизм направленства отняли у писателей свободу. При таких условиях общественные типы или превращались в шаблоны, или получались неуверенные, слабые фигуры. Большинство ударились в психологию, некоторые, должно быть, с отчаяния, даже записались во французские натуралисты. Это был, повторяю, мертвый период литературы. Он продолжался слишком долго и слишком истомил читателя своей бесплодностью. Искусству пора ожить, и оно начинает подавать признаки жизни во всех своих отраслях.

Если типичное изображение общественной жизни нуждается в сложном творческом аппарате, если современные литературные условия делают такое изображение еще более трудным, то нельзя не признать нарождающийся талант г-на Чехова очень сильным. Та половина рассказов этого автора, которая не принадлежит к анекдотам, вся рисует нам типы; она интересна не столько авторским настроением, — чем и берут обыкновенно молодые писатели, — а типичностью изображаемых лиц. Все они нам знакомы, всех их мы встречали, все они нам близки и пользуются или нашими симпатиями, или антипатиями. Обо всех их мы нередко думали, — осуждали их, или хвалили, или жалели (чаще всего жалели), — но не с кем было поговорить о них, никто не дал нам их портретов. То, что нам говорили, было *не то*, было фальшиво или бессодержательно. Возьмем хотя бы цитированного неудачника, по фамилии Лихарев\*. Сколько об этом Лихареве была написано и переписано очерков, повестей и романов! В шестидесятых годах его описывали мыслящим реалистом<sup>7</sup> и развивателем (г-н Михайлов<sup>8</sup>). В семидесятые он был окрашен в народника, работал в артелях погрузчиков или бурлаков (г-н Златовратский<sup>9</sup>). Затем по цензурным условиям следует пропуск в биографии Лихарева, и наконец мы снова видим его в образе страдальца уже не только за народ, но

\* Не можем не сделать замечание о фамилиях г-на Чехова. Они чресчур существующие. Присяжные поверенные Ильины («Несчастье») действительно существуют и в Петербурге, и в Москве; Шабельский («Пустой случай») — фамилия, известная в литературе. Действие очерка «На пути», как без труда догадывается читатель, происходит на Дону, а там и Лихарев, и Иловайский — фамилии всем известные, коренные, донские. Выходит неловко и, главное, совсем не нужно.

за человечество вообще, героем каких-нибудь «Моих видений»<sup>10</sup> того же г-на Златовратского или «Надежды Николаевны» Гаршина. Все это было очень искренне, очень, даже чересчур прочувствованно, но такого Лихарева мы не знали и не видали. Более наивные и более верующие читатели утешали себя тем, что такой Лихарев есть, но «скрывается», подобно скопческому богу; более смышленные, прочитав книжку, со вздохом откладывали ее в сторону и уныло слушали похвалы, расточаемые ей направленной критикой, или столь же уныло читали бесцельные глумления критики шутовской. Читатели, конечно, помнят, какой вздох облегчения вырвался и у публики, и даже у критики, когда на сцене явился «Иванов» г-на Чехова. Пьеса имела много недостатков, и технических и художественных, но от нее пахло такой свежестью, свободой, умом и искренностью, что радость, с которой она была встречена, и законна, и понятна. Таков и весь г-н Чехов, таково чувство, которое возбуждает вся его литературная деятельность. Но вернемся к Лихареву.

Итог самому себе Лихарев подводит в сделанной нами цитате; в этой исповеди Лихарев нарисован крупными и основными чертами. Но и мелкие, второстепенные, в которых иной раз и лежит самая жизненность и живость образа, так же типичны и рельефны. Взять хотя бы наружность Лихарева.

Лихарев спит на постоялом дворе, сидя за столом и поджав голову рукою. «Огарок сальной свечки, воткнутый в баночку из-под помады, освещал его русую бороду, толстый, широкий нос, загорелые щеки, густые черные брови, нависшие над закрытыми глазами... И нос, и щеки, и брови, все черты, каждая в отдельности, были грубы и тяжелы, как мебель и печка в *проезжающей* комнате, но в общем они давали нечто гармоническое и даже красивое. Такова уж планида русского лица: чем крупнее и резче его черты, тем кажется оно мягче и добродушнее». Смешно сказать, а и для этого описания нужно было иметь мужество. Черты лица интеллигентного человека, страдальца, — и вдруг «тяжелы, как мебель и печка постоялого двора». До сих пор физиономии интеллигентных героев непременно приукрашались, или же глухо говорили, что лицо было «умное и симпатичное», — и у героев не было лица.

Вместе с Лихаревым на постоялом дворе спит его дочка. Ей всего восемь лет, но это не мешает и ей быть общественным типом.

«Лицо ее было бледно, волосы белокуры, плечи узки, все тело худо и жидко, но нос выдавался такой же толстой и некрасивой шишкой, как и у отца...» Все признаки худосочия. Не спорю, девочка может быть и добра, и умна, но вылечите ее сначала от золотухи. Иначе в самом лучшем случае из нее выйдет известная Башкирцева<sup>11</sup>: безумные нервы, преждевременное развитие, истощение, чахотка, и смерть физически и нравственно изуродованного хорошего человека. А сколько таких Башкирцевых видели мы в русской жизни, — и ни одной из них не видела наша литература! Г-н Чехов начинает их понимать.

Лихарев и его дочь страстно любят друг друга, «дня врознь не могут прожить».

«После долгого молчания, девочка вдруг заворочалась и сказала, сердито отчеканивая каждое слово:

— Господи, господи! Какая я несчастная! несчастней всех!

Лихарев поднялся и виноватой походкой, которая совсем не шла к его громадному росту и большой бороде, засеменял к девочке.

— Ты не спишь, дружок? — спросил он извиняющимся голосом. — Чего ты хочешь?

— Ничего не хочу! У меня плечо болит! Ты, папа, нехороший человек, и Бог тебя накажет! Вот увидишь, что накажет!

— Голубчик мой, я знаю, что у тебя болит плечо, но что же я могу сделать, дружок? — сказал он тоном, каким подвыпившие мужья извиняются пред своими строгими супругами. — Это, Саша, у тебя от дороги болит плечо. Завтра мы приедем к месту, отдохнем, оно и пройдет...

— Завтра, завтра!.. Ты каждый день говоришь мне: завтра! Мы еще двадцать дней будем ехать!

— Но, дружок, честное слово отца, мы приедем завтра. Я никогда не лгу; а если нас задержала вьюга, то я не виноват.

— Я не могу больше терпеть! Не могу, не могу!

Саша резко дрыгнула ногой и огласила комнату неприятным визгливым плачем. Отец махнул рукой и растерянно огляделся...»

Как все это знакомо, и как никто этого не сумел передать! Не только человечество не будет счастливо, но и жизнь отца и дочери несчастна теперь и еще более будет несчастна вперед. Что они любят друг друга, это хорошо; но что они будут терзать один другого и уже терзают, это так же ясно. Любовь, взаимные жертвы, это так; но болезненная любовь, ненужные жертвы, любовь, выражающаяся только в жертвах, порывами, с размаху, с натугой, и то и дело сменяющаяся грубостью, даже ненавис-

тью, — это уже нездоровье, неврастения. Увы, это современная русская семья! И опять скажем, — типичная семья. Отцы истрепались и народили узкогрудых, бледных толстоносых неврастеников. И замечательно: чем интеллигентней отцы, тем хуже у них ребятишки. Виноваты ли тут одни отцы, или часть вины нужно с них сложить на дедов и прадедов, — это очень интересный вопрос, но не относящийся к нашему автору. Его дело состояло только в том, чтобы подметить типичные черты, — и он их подметил.

Было бы слишком долго перечислять и определять все типы, которые попадают в рассказах г-на Чехова. Да такое определение было бы и не нужно, потому что автор обрисовывает их с достаточной ясностью, и типичные черты не могут быть не замечены даже и не особенно развитым в художественном отношении читателем. Я укажу только на наиболее интересные. В рассказе «Володя» читатель найдет семнадцатилетнего самоубийцу гимназиста. В «Припадке» действует современный студент, страдающий от социальных неурядиц. В «Неприятности» и «Кошмаре» — портреты наших земских деятелей. Герой «Верочки» — петербургский интеллигентный цыган. «Враги» — прекрасная характеристика двух нравственных типов нашей интеллигенции, сытого и голодного, распущенного и озлобленного. Героиня «Несчастья» — тип современной интеллигентной женщины. Все эти герои и героини нарисованы смело, правдиво и ново, — так, как никто из наших молодых писателей рисовать или не мог, или не смел.

Нетрудно подметить и то, как смотрит автор на общий тон русской жизни. Внизу — невежество, произвол, взятка, живучее наследие старых времен. Вверху — нервическая разбитость, порывистые усилия побороть зло, гнездящееся внизу, и как результат этих нездоровых усилий, — усталость, выражающаяся в апатии или в озлобленном, обиженном изнеможении. Таковы, например, «Степь», «Мечты», «Ведьма», «Холодная кровь» — рассказы, где действуют лица из просто-народья; такова другая, большая половина рассказов, посвященная интеллигенции. При этом следует особенно остановиться на полном отсутствии в рассказах публицистической точки зрения. До сих пор все беды наши приписывались внешним, не зависящим обстоятельствам». Г-н Чехов смотрит на вещи глубже. Его не зависящие обстоятельства лежат внутри русского человека. Так, «Холодная кровь» — цепь взяток и произвольных действий мелких железнодорожных служащих. Эти служащие взятки берут охотно, но так же охотно дает

взятки жертва служащих, купец, везущий в Петербург своих волов. Невозмутимое, почти идиллическое добродушие, с которым обе стороны относятся к злоупотреблениям, говорит очень многое. Зло, отлившееся в форму идиллии, — это пахнет уже не простым обличением, а «Мертвыми душами» и «Ревизором». Это уже не беспорядок, а несчастье. Точно так же не случайным беспорядком, а несчастьем являются у г-на Чехова и недостатки интеллигенции. Герой рассказа «Верочка», Огнев, петербургский не то ученый, не то публицист, удивляется на себя за то, что никак не может полюбить девушку, которая любит его, и которую, казалось бы, и он по всем причинам должен полюбить. «Ах, да нельзя же насильно полюбить!» — говорит в свое оправдание Огнев, но в то же время думает: «Но когда же полюблю не насильно! Ведь мне уже под тридцать! Лучше Веры я не встречал женщин и никогда не встречаю... О, собачья старость! Старость в тридцать лет!»

Вот эта-то собачья старость в тридцать лет и составляет несчастье современной интеллигенции, и рассказы г-на Чехова дают прекрасные портреты таких стариков. Старики эти — самых разнообразных возрастов, степеней образования и общественных положений. На одном краю ряда стоит семнадцатилетний Володя, полубессознательно застрелившийся после полубессознательного разочарования в жизни, в себе, в матери, в женщине, ему отдавшейся. В конце ряда помещается прекрасная фигура знаменитого старого профессора. «В моем пристрастии к науке, — говорит ученый старик, — в моем желании жить, во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое... Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях 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... При такой бедности достаточно было серьезного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы все то, что я прежде считал своим мировоззрением и в чем видел смысл и радость своей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья. Ничего поэтому нет удивительного, что последние месяцы своей жизни я омрачил мыслями и чувствами, достойными раба и варвара, что теперь я равнодушен и не замечаю расвета. Когда в человеке нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний, то, право, достаточно для него хорошего насморка, чтобы потерять равновесие и начать видеть в каждой

птице сову, в каждом звуке слышать собачий вой. И весь его пессимизм или оптимизм с его великими и малыми мыслями в это время имеет значение только симптома и больше ничего...»

Так рассуждает не какой-нибудь русский неудачник, а человек, «имя которому в России известно каждому грамотному, а за границу упоминается с кафедр с прибавкою: известный и почтенный». Русская интеллигенция, очевидно, больна, больна именно собачьей старостью, больна неимением внутреннего Бога живого человека. Достаточно хорошего насморка, чтобы душевное равновесие было потеряно. Достаточно случайного постороннего обстоятельства, чтобы превратиться «в раба и варвара». Этот приговор, сделанный г-ном Чеховым, был бы ужасен, если бы он не был правдив. Последние тридцать лет мы обманывали себя, мы воображали, что воюем и боремся с внешним врагом, — а на самом деле враг внутри нас самих. Пора понять это, пора направить лечение на корень зла, — тогда будет восстановлено и здоровье. Но еще прежде здоровья восстановится уверенность, надежда, спокойствие, без чего и самое выздоровление невозможно. Все это просто, но целых тридцать лет эти простые истины осмеливались высказывать только два-три человека, в том числе Тургенев, за что ему и доставалось от некоторых критиков. Если бы г-н Чехов был не более как указателем поворота нашей мысли к лучшему, если бы он был всего только признаком такого перелома, и тогда уже следовало бы остановиться на нем с полным вниманием и величайшим интересом. Но критике не до того. Г-н Чехов был встречен знаками снисходительного одобрения и затем брошен. Причины тому, конечно, уважительные, — например, хороший насморк...

Мне остается самое трудное, — говорить о талантливости г-на Чехова. О художественной талантливости следует говорить или очень длинно, или, наоборот, очень коротко. *Доказать* талантливость можно только путем тоже талантливого описания художественной личности автора, иллюстрируя это описание обширными выписками и цитатами. Ни место, ни силы не позволяют мне сделать этого, и потому я ограничусь простым *указанием* на существенную черту таланта г-на Чехова.

Манера писать, способ изображать человека, приемы, с помощью которых беллетристы проникают в человеческую душу и раскрывают ее, выработаны в русской литературе двумя великими художниками: Гоголем и гр. Толстым. Первый рисует своих героев внешними чертами, по внешним признакам: на-

ружности, манерам, способу выразаться и действиям. Второй, хотя и весьма сильный описатель, главное внимание обращает на то, что делается в душе человека. Манера Гоголя весьма естественно может быть объяснена тем, что Гоголь был по сущности своей драматический писатель. Вся его юность прошла в сочинении театральных пьес и в разыгрывании их на сцене. Он был страстный и талантливый актер. Актер и писатель для сцены ясно сквозят и во всех его несценических произведениях. Не боясь преувеличения, потому что оно объяснит то, что я хочу сказать, я назову «Мертвые души» комедией не для сцены. Описания действующих лиц так точны, как будто они сделаны для актеров и гримировки. Пояснения, сопровождающие действия героев, имеют в виду не обнаружение внутренних мотивов деятельности, а напоминают собою так называемые ремарки театральных пьес. Знаменитые лирические отступления являются монологами самого автора, время от времени выходящего на сцену. Психологический анализ действующих лиц заменен опять-таки совершенно сценическими их монологами, лучшим образчиком которых может служить размышление Чичикова над списком мертвых душ или мысли при выезде из города после неудачи его затеи. Эта внешняя манера пугает наших критиков-мистиков; один из них еще недавно назвал гоголевские произведения «мертвыми». Нечего и говорить, что этот испуг совсем напрасен. Гоголевские люди так же живы, как и герои Толстого. Правда, Гоголь требует, чтобы читатель по внешним типичным чертам сам догадался о внутренней сущности героя. Но еще большую, хотя и обратную работу задает своему читателю Толстой. Читая Толстого, мы должны по тому, что происходит в душе героя, восстанавливать его внешний тип. Если к героям Гоголя, не зная мотивов их действий, мы относимся слишком строго и слишком определенно, то герои Толстого заставляют нас быть слишком снисходительными или даже колебаться в наших приговорах. Что такое Плюшкин, Коробочка, Чичиков, — мы видим сейчас же; но, например, княгиня Друбецкая, Берг, Вера Ростова, Свяжский и множество других второстепенных героев «Войны и мира» и «Анны Карениной» не могут быть оценены точно и ясно. Это препарированные души, и только. Тот же оттенок бесстрастно-объективного психологического анализа лежит, хотя и в меньшей степени, даже на главных героях Толстого. Если находить в Гоголе недостаток, состоящий в отрицании человека, то Толстой страдает недостатком бесстрастного отношения к человеку, и его можно бы упрекнуть в том, что за психическими процессами он иногда не видит человека.

Но оба упрека были бы одинаково несправедливы и бесполезно преувеличены. Не то важно, что Гоголь и Толстой чего-то нам недодали, а то, что они нам дали. А дали они могущественные орудия для изображения человека и жизни. Да, и в искусстве есть свои орудия и инструменты, есть свои рычаги, колеса и стекла. Идеализм, классицизм, реализм, сентиментализм, — все это орудия и способы художественного исследования человека и его жизни. Честь если не изобретения, то высокого усовершенствования беллетристического инструмента, называемого реализмом, принадлежит России: Гоголю, реалисту внешнему, и гр. Толстому, реалисту-психологу. Первые годы после Гоголя беллетристы рабски подражали великому изобретателю. Потом явились знаменитые писатели сороковых годов, которые, не разрывая с гоголевскими традициями, завоевали себе свободу и мало-помалу подготовили появление психолога Толстого. Когда явился Толстой, повторилось то, что было непосредственно после Гоголя, и теперешние молодые беллетристы находятся в плену у Толстого. Писатель, который теперь сделает попытку освободиться от этого нового плена, станет предвестником новой, быть может, очень отдаленной эпохи в русской литературе, и таким предвестником явился г-н Чехов.

Г-н Чехов не подражатель. Вчитываясь в его произведения и присматриваясь к его манере, убеждаешься, что для него толстовский плен кончился. Несмотря на то, что он обнаруживает большую силу в изображении чужой души, он не ограничивается исключительно психологическим анализом. Кроме души, он занят в внешними проявлениями жизни своих героев. Он охотно подмечает их наружность, он схватывает язык действующего лица, он решительней чистых психологов определяет действия и поступки героя. Это соединение психологической и внешней манеры и составляет, по-моему, оригинальность и прелесть молодого автора. Нечего и говорить, что это соединение не надуманное, а составляет органическое свойство его таланта. Развилось оно, конечно, на почве произведений Гоголя, Толстого и промежуточных талантов, но развилось в нечто живое и оригинальное, имеющее все задатки для дальнейшего развития и усовершенствования. Освободиться от подавляющего влияния писателя такой силы, как Толстой, — уже это одно служит достаточным свидетельством о незаурядном таланте, о выдающейся способности жить по-своему, идти по своей дороге. Может случиться, что на этой дороге писатель не найдет ничего крупного, но зато он не станет повторять уже сказанное.

Что ждет его на неизвестном пути, — нельзя сказать; это расскажет нам он сам, если ему будет сопутствовать удача, которая нужна пожалуй, не меньше таланта.

Если наши почтенные критики обратят свое благосклонное внимание, которым они не раз меня дарили, на эту беседу, они не преминут упрекнуть меня в противоречии самому себе. В январской беседе я приписывал отсутствие выдающихся беллетристов тому, что критика не понимает ни своего дела, ни жизни, и не руководит беллетристами. Теперь я указываю на г-на Чехова как на писателя, без чужой помощи разбирающегося в жизни и подмечающего ее типичные явления.

Но противоречия тут нет. Г-н Чехов — начинающий писатель, и что из него выйдет со временем, предсказывать нельзя. Начало, конечно, блестящее, но венчает писательское дело не конец, а середина деятельности. Затем, один всего лишь подающий надежды писатель едва ли вознаградит за целую четверть века, которая потеряна для искусства по вине — я настаиваю на том — критики. Четверть века пришлось ждать, пока появится человек, решившийся смотреть на вещи прямо и говорить то, что думает, о том, что видит. Да и этот уникум не свободен от влияния критики, и нехорошего влияния. Кто из наших современных критиков искренен, оригинален и имеет успех? Конечно, фразеры и пустомели. Производили и производят впечатление мистические истолкователи Достоевского, Толстого. Жизнь утомилась бездельем и застоем; если она не идет вперед, она подается назад. Действительность начинают отрицать во имя не ясно сознанного идеала, а чего-то таинственного, туманного, находящегося во власти неизвестных или прямо непостижимых сил. Мистик не действует, он только настраивается, неминуемо настраивается мрачно. Жизнь не дает мистiku забыться; современная шумная, деятельная жизнь валит с ног и затаптывает того, кто не поспевает за нею. Мистик, конечно, надеется, но надеется на далекое будущее, а настоящее заставляет его страдать. Это течение мысли, это, вернее, настроение в настоящее время господствует, и г-н Чехов довольно явственно подчинился ему, потому что, повторяю, беллетрист, в особенности формирующийся, не может не подчиняться критике. Возьмите любой из его рассказов, — все они носят печать этой мистической мрачности. Все они *кончатся скучно*, кто бы ни были герои. Что *скучно* развинченным интеллигентам, что выходит печальная нелепица и из их любви, и из их ученой деятельности, из ненависти, из земской работы, — это еще понятно; но так же роковым образом несчастны и неудовлет-

ворены беспаспортные бродяги, конвоирующие бродягу мужики, полудикие чабаны, монахи, даже дети, даже — и это опасней всего — сам талантливый автор. В произведениях г-на Чехова звучит та же нездоровая нотка, что и у наших критиков-мистиков. Звучит она бессознательно, без определенных выводов, но это опасная нотка, которая может роковым образом повлиять на дальнейшее развитие таланта. То обстоятельство, что мистицизм г-на Чехова окрашен, как и следует тому быть у медика, в оттенок материалистического фатализма, только увеличивает опасность.

Будем, однако, надеяться, что г-н Чехов избегнет опасности. Будем надеяться, что наши почтенные критики, хоть и поздно, возьмутся за ум и проявят, наконец, свои блестящие таланты. Г-н Чехов — крупное явление в русской беллетристике и вполне достоин внимания наших аристархов.

