



Пл. Н. КРАСНОВ

Осенние беллетристы

II

АН. П. ЧЕХОВ

В литературной деятельности г-на Чехова можно различить три периода. Первый — когда г-н Чехов писал в качестве скромного сотрудника юмористических листков свои остроумные рассказы, составившие впоследствии сборник «Невинные речи» и вошедшие отчасти в состав «Пестрых рассказов». Отличительная черта этого периода — утрировка изложения, несообразность отдельных черт с целым рассказом, вытекавшая, впрочем, не из неумелости автора, а из самих требований формы юмористических рассказов, которые должны были в литературе составить подобие карикатур живописи. Во всяком случае, большая талантливость и художественность резко бросаются в глаза уже с первых рассказов г-на Чехова, равно как и серьезное отношение автора к жизни, хотя и выраженное в нарочно утрированной форме.

Второй период литературной деятельности г-на Чехова обнимает почти все восьмидесятые годы. Во время него окончательно сложилась литературная репутация г. Чехова, и он отразил в своих мелких рассказах то общее настроение вялости, нервности и тоски, которым было охвачено все русское общество в это время. Сборники рассказов «В сумерках», «Хмурые люди», «Рассказы» и драма «Иванов» написаны в этот период, и именно благодаря им г-н Чехов приобрел симпатии читателей.

Наконец, последний период литературной деятельности г-на Чехова относится уже к девяностым годам. Не ограничиваясь характеристикой общих, смутных настроений, г-н Чехов старается отразить и подметить чуть начинающиеся общественные движения. Такие рассказы г-на Чехова, как «Жена»,

«Именины», «Палата № 6» как будто написаны на темы учения о непротивлении злу и служат отголоском проповеди гр. Л. Н. Толстого об упрощении жизни. Так, по крайней мере, они были поняты обществом, и это обстоятельство создало им особую известность. Впрочем, идейная сторона этих последних рассказов имеет отнюдь не большее значение, чем художественная. Даже напротив. Идея о непротивлении злу, олицетворяемая доктором в «Палате № 6», выражена настолько смутно, что в конце концов неясно — сочувствует ей автор или смеется над ней, считает ли доктора, исповедывающего ее, сумасшедшим или здравомыслящим, симпатизирует ему или нет. Вообще, для роли учителя жизни у г-на Чехова не хватает лиризма, не хватает веры и силы чувства. Он слишком много художник и недостаточно поэт, а потому несколько безразлично смотрит на жизнь.

Разделение литературной деятельности г-на Чехова на три периода относится только до выбора сюжетов для его рассказов. В сущности же г-н Чехов вполне однороден. С первых и до последних своих рассказов он является истинным художником — последователем натуралистической школы в лучшем смысле этого слова. Он наблюдает жизнь и отражает ее в своих рассказах. Но это отражение не есть простая фотография, не дающая рассматривающему ее более, чем дает самый предмет, а художественное изображение, в котором подмечены внутреннее, скрытые черты предмета, самая сущность его. Искусство подмечать эту сущность предмета рельефнее всего выразилась у г-на Чехова в его «Пестрых рассказах», потому что в этих последних самый процесс творчества приоткрыт — подчеркиваемые автором черты так и остались подчеркнутыми и резкими и не сглажены в видах придания рисунку большей реальности. «Пестрые рассказы» г-на Чехова играют такую же роль в ряду литературных произведений, какую играют недоконченные эскизы в ряду художественных произведений. В них не так гладко изображено действие, и они не производят впечатления картины — зато для глаза художника глубокое наслаждение подмечать в них, как понимает автор по внешним жестам, чертам лица и выражению глаз внутренние движения души и даже самую сущность характеров.

Чувство художника вывело г-на Чехова на истинную дорогу. Он сумел выйти из тяжелого положения сотрудника юмористических листков, который должен насиловать свое остроумие и обыкновенно кончает тем, что пишет плоские вещи по готовому шаблону. Но в юмористических листках г-н Чехов на-

учился писать легко и даже весело, что умеют далеко не многие наши писатели. А эта способность была очень важною для г-на Чехова, потому что сюжеты, на которые предстояло ему писать, изображая русскую жизнь в эпоху минувшего царствования, были далеко не веселые, и, при всей легкости изложения г-на Чехова, рассказы его и теперь все же оставляют очень тяжелое впечатление.

Напротив, пристрастие художника к точности несколько повредила г-ну Чехову в последних идейных рассказах. Он слишком правдив и потому не может видеть торжества идеи в новом виде проявления пошлости. Чувствуя же потребность общества в чем-то идеальном, г-н Чехов старался отыскать это идеальное, и потому большинство последних произведений г-на Чехова носит следы внутренней борьбы между исканием идеала и желанием художника правдиво изображать действительную жизнь.

В произведениях г-на Чехова особенное внимание обращает на себя уже самая форма — мелкие рассказы. Сколько-нибудь крупные произведения г-на Чехова не только менее удачны, но и представляют собою не более, как распространенный рассказ или несколько рассказов, механически связанных вместе... Такая форма произведений г-на Чехова, однако, отнюдь не случайна и вытекает даже не столько из самого склада таланта г-на Чехова, сколько из условий изображаемой им жизни.

Наша жизнь чем дальше, тем меньше представляет благоприятных условий для развития героических натур. Жизнь отдельного человека очень редко богата интересными событиями; интересные характеры попадаются еще реже. Большинство людей на одно лицо. Классовые особенности становятся настолько резки, что большинство людей прежде всего чиновники, профессора, инженеры, купцы, священники, крестьяне, а потом уже гг. А, Б, В, N и т. д. Немногие оригинальные характеры до того стеснены во внешних проявлениях своей природы, что ведут жизнь замкнутую и бедную событиями. Поэтому современным беллетристам приходится или быть бытописателями, изображать обстановку, привычки, образ жизни известных классов общества, или же изображать отдельные составные элементы общей жизни — писать мелкие рассказы, что и делает г-н Чехов. Он изображает жизнь такую, какое впечатление она производит на каждого из нас. Что мы получаем от жизни? Перебирая запас своих воспоминаний, мы найдем ряд более или менее интересных встреч, любовных историй, которых были участниками или свидетелями, путевых впечат-

лений, женских образов, детских лиц, неприятных столкновений с людьми, вечеров, проведенных в гостях, и т. п. Но характерно для жизни нашего времени, что все эти отдельные случаи не имеют общей связи и существуют каждый как бы сам по себе. И все такие элементарные впечатления, произведенные на нас общею жизнью, нашим участием в ней, мы найдем весьма полно и всесторонне изображенными в рассказах г-на Чехова.

Г-н Чехов — не единственный писатель небольших рассказов. Теперь таких писателей много; рассказы — это модная форма беллетристики, выработавшаяся под влиянием новых условий чтения литературных произведений. Но кроме г-на Чехова можно указать только на Мопассана, как на писателя, у которого мелкие рассказы не форма, но самая сущность понимания жизни. В самом деле, любой из писателей мелких рассказов, г-н Чермный¹ у нас, Киплинг в Англии, пишут в такой форме потому, что в их распоряжении нет материала для большого романа. Они пишут на темы из особого быта, из особой жизни, в которой есть интересные черты, любопытные подробности, стоящие рассказа. Их-то они и сообщают читателю. Чермный и Киплинг — рассказчики по роду беллетристического материала, Мопассан и Чехов — по способу понимания жизни. В мировоззрении этих двух писателей мир не имеет ничего цельного, связного — он беспорядочное скопление случайных моментов, жизней, впечатлений, оставляющих пестрое впечатление калейдоскопа. И вот, как следствие такого мировоззрения, и вытекает форма мелких рассказов Мопассана и г-на Чехова.

Имя Мопассана прогремело в последнее время по всему свету и по России в особенности. Всем понравились яркие краски его рассказов и легкость их изложения. Как ни велик талант г-на Чехова, в яркости красок он несколько уступает Мопассану. Правда, он писал рассказы из русской жизни и природы, и самый сюжет требовал более тусклых красок. Зато в смысле идеи, понимания жизни г-н Чехов неизмеримо выше Мопассана. Девять десятых рассказов последнего — гривуазные анекдоты, хотя и художественно написанные. Половые (не говоря любовные) отношения Мопассан считал довольно важными в жизни. В такой важности этой стороны жизни человека позволительно сомневаться даже для женщины; нечего говорить о мужчине. Потому чтение сочинений Мопассана, несмотря на их яркость, иногда надоедает и производит однообразное впечатление. Г-н Чехов гораздо равномернее и разностороннее представил проявления жизни. И у него много рассказов, по-

священных любви, но у него воспроизведены и другие стороны человеческой жизни, и другие стороны горя, радости и жизни вообще. Описывает он и утраты, и вражду, и служебные столкновения, и научные настроения, и кражу, разбой, наконец просто путевые впечатления от природы и от встреч. Он отзывывается и на общественные события вроде голода; касается внутренних распорядков, общественных учреждений вроде больниц и т. д. («Жена», «Палата № 6»). Другое преимущество г-на Чехова над Мопассаном состоит в том, что русский автор видит людей, а не животных. Все действующие лица Мопассана только животные — красивые, если это аристократы, и отвратительные, если это мужики. Они руководствуются только физиологическими побуждениями и не сдерживаются никакими соображениями высшего порядка. Совсем иное у г-на Чехова. В самых пошлых его героях все-таки есть искра, вызывающая к ним сочувствие читателя. Женщины г-на Чехова отдаются своим любовникам не с легкомыслием обезьян, но после борьбы и тяжких душевных волнений. Историю одного такого падения г-н Чехов даже озаглавил «Несчастье», тогда как на взгляд французского романиста тут было бы только веселое приключение. В другом рассказе г-на Чехова на ту же тему падения «Страх» героиня падает так мотивированно, так неизбежно, что она не вызывает никакого нравственного негодования в читателе. В рассказах «Ведьма» и «Бабы» чрезмерная чувственность героинь является опять-таки результатом их несчастья, и вообще нигде и никогда у г-на Чехова женская честь не рассматривается слегка, как какой-то пустяк, повсюду является она важным жизненным вопросом, и преступление против нее является несчастьем и влечет за собою глубокие последствия. А ведь этим отношением к своей чести женщина и отличается от других самок.

Если в окружающей жизни г-н Чехов мало видит крупных характеров и интересных событий — зато он прекрасно передает настроение общества. Подобно нашим *poetae minores*, посвящающим свои поэтические силы изображению настроений², возникающих от общения с природой и людьми в душе поэта, г-н Чехов посвятил свой талант изображению общественного настроения своего времени. Его рассказы открывают нам тайные стороны души современного общества, ее недуги, ее безнадежность, ее апатию. Пусть у него не один герой, а множество, но так как в наш век нет резко выраженных оригинальных личностей, а все похоже друг на друга, нет героев, а только толпа, то произведения г-на Чехова дадут ключ к пониманию

этой толпы, к уразумению настроения современного хмурого человека.

Вот основные черты общественной души, извлеченные из рассказов г-на Чехова.

Прежде всего средний современный человек отличается болезненным, чисто нервным, беспокойством. Это нервное беспокойство весьма ярко было выражено еще в «Пестрых рассказах». Достаточно вспомнить чиновника («Смерть чиновника»), чихнувшего в театре на лысину сидевшего перед ним генерала, как этот человек страшно обеспокоился, стал надоедать генералу с извинениями и наконец умер от тревоги. Того же нервного типа человек кондуктор Подтягин («Ну, публика!»), тревожащий сонного пассажира один раз, чтобы спросить билет, другой раз, чтобы, приведя начальника станции, доказать пассажиру свое право будить его, а в третий, чтобы извиниться за причиненное беспокойство. Чрезвычайно художественно выражено состояние нервного беспокойства в рассказе «Восклицательный знак», в котором старый чиновник не спит ночь, стараясь припомнить, в каких случаях в казенных бумагах ставится этот знак препинания. Та же беспокойная нервность, намеренно утрированная в «Пестрых рассказах», в последующих получает более реальное выражение. В «Неприятности» — это история доктора, в горячности побившего фельдшера и из-за собственной нервности раздувшего эту, в сущности, пустую историю до громадных размеров. В «На пути» изображен человек, из-за собственной беспокойной нервности ставший причиной несчастья своего собственного и всей семьи, потому что из-за внутренней тревоги бросался на всякое дело и затем скоро остывал. Героини вышеприведенных рассказов г-на Чехова, в которых описывалось их падение, тоже падали отчасти вследствие того же внутреннего беспокойства.

С этим нервным беспокойством очень много общего имеет такая же болезненная вялость, заставляющая ко всему относиться бесстрастно и тупо. Крайний образчик подобной вялости приведен в «Пестрых рассказах», где мужик («Злоумышленник») отвинчивает гайки от рельсов, чтобы делать грузила для неводов. Тут эта вялость доходит почти до идиотизма. В других рассказах вялость выражается в бесстрастии, неумении отозваться на чужое чувство, например, в рассказе «Верочка», где студент, занимавшийся летом статистикой, не знает, как вести себя при прощании с дочерью своего руководителя, объясняющейся ему в любви. Та же вялость выражается в равнодушии к собственным интересам в рассказе «Холодная кровь», в кото-

ром проводник быков по железной дороге безропотно терпит убытки вследствие беспорядков железнодорожной администрации. Или эта вялость выражается в хмурости, угрюмости, с какою почтальон в рассказе «Почта» отказывается говорить с едущим с ним пассажиром. Но всего лучше это вялое, покорное судьбенастроение выражено в рассказе «Скучная история», описывающем последние дни престарелого профессора, чувствующего приближение смерти, наблюдающего упадок собственных сил и терпеливо примиряющегося со всем этим.

Это общее хмурое, словно сумеречное настроение рассказов г-на Чехова обуславливается царящею в нашем обществе пошлостью и скукой. Отсутствие общественных интересов, подавленное, мрачное настроение, обусловленное застоем и выжидательным настроением в нашей внутренней политике, отразились и на отдельных лицах. Такое настроение бывает у пассажиров поезда, неизвестно по каким причинам остановившегося среди поля. Тут при полной внешней незанятости проявляется истинная сущность человека, которая всегда есть пошлость. Куда ни обратишься, всюду наткнешься на нее. Порою она проявляется в смешных формах, как, например, у учителей, надевающих на купеческие именины не принадлежащие им ордена и затем мучительно скрывающихся друг от друга («Орден»), или как у чиновников, сделавших собственные игральные карты для игры в винт из фотографий чиновников разных ведомств («Винт»); иногда же пошлость вырастает до чудовищных, всепоглощающих форм, как, например, в рассказах «Типы», «Именины», «Палата № 6», этих торжествующих песнях «насилья бессмертной пошлости людской». При чтении их сердце сжимается ужасом и холодом — до чего все мелко, низко, пошло, и как эта пошлость все давит собой, охватывает, поглощает! И поневоле в душу читателя, смотря по темпераменту, прокрадывается или беспокойное нервное чувство, желание как-нибудь, хоть суетливостью, избежать этой мощной грязной десницы пошлости, или же вооружиться бесстрастной тупостью и вялостью, чтобы равнодушно взирать на торжество низменных элементов.

Общественная пошлость еще усугубляется общею русскою беднотою, ницетою, вырождением. В рассказе «Свирель» Лука бедный выражает твердую уверенность в измельчании всего окружающего. В рассказе «Кошмар» — в лице полунического священника мы наглядно видим это измельчание, оскудение. Рассказ этот — настоящий кошмар, — такое давящее, гнетущее впечатление производит он на читателя. После него

так и хочется проснуться, убедиться, что не везде, не все так, и так же чувствуешь себя слабым и бессильным, как и герой рассказа, желавший помочь священнику, доктору и окрестным крестьянам и не находивший при этом никаких средств.

Таковы хмурые, болезненные настроения общественной души после созерцания современной жизни.

Тяжелое, щемящее чувство, производимое рассказами г-на Чехова на читателя, усиливается тем, что г-н Чехов, подобно большинству русских художников, не питает особой любви к красоте. В этом отношении г-н Чехов имеет сходство с талантливейшим из наших художников, г-ном Репиным, картины которого полны жизни, выражения, производят могучее, неотразимое впечатление и в художественном смысле высоко прекрасны, но недостаточно красивы. Так же некрасивы и рассказы г-на Чехова, не говоря уже об общем колорите его рассказов, всегда сером, смутном, очень часто напоминающем кошмар — точно видишь в тяжелом сне все, что пишет г-н Чехов, или, по крайней мере, сквозь густой желтоватый петербургский туман — даже подробности рассказов всегда малокрасивы и малоэстетичны. Правда, сама действительность крайне неприглядна и сера; правда, что изображение прозаических подробностей делает рассказы более похожими на жизнь, и, например, рассказы из быта детей г-на Чехова вполне правдивы — дети в них не нарядные ангелочки, но и замараны, и жадны, и легкомысленны, и способны выводить взрослых из себя капризами и шалостями, но иногда пристрастие к грубым прозаическим сравнениям и выражениям у г-на Чехова только понапрасну оскорбляет сколько-нибудь изнеженный слух читателя. Что, например, сказать о таком описании барышни: «Она формировалась в грациозное создание с белокурой головкой и большими, как копейки, задумчивыми глазами» («В сумерках», с. 141)³. Сравнение глаз с копейками может быть и точно выражает их величину, но не гармонирует ни с грацией, ни с задумчивостью. Или описание света лампадки: «Кладя красное пятно на образ Георгия Победоносца, теплилась лампадка» («В сумерках», с. 145)⁴. И в данном случае выражение и некрасиво, и неточно, так как розовый свет лампадки распространяется, по крайней мере, на весь угол, в котором она теплится. «Ильин взял ее маленькую пухлую руку в свои обе, *помял ее* и медленно поднес к губам» («В сумерках», с. 175)⁵. Едва ли это грациозное выражение страсти. Прозаично описание таинственного голоса ночной птицы на опушках леса, так загадочно приглашающей углубиться в сказочную страну: «Ночная птица

протяжно и лениво произносила в роце длинный, членораздельный звук, похожий на фразу: “Ты Ни-ки-ту видел?”, и тотчас же отвечала сама себе: “Видел! видел! видел!” («В сумерках», с. 208)⁶. Понять, о чем говорит г-н Чехов, сразу можно, но как прозаично впечатление его описания в сравнении с действительностью! И таких мест можно найти несколько в любом рассказе. Кроме таких некрасивых сравнений, язык г-на Чехова изобилует порою просто грубыми словами, вроде «ковырнул тростью», «мерзавка», «бестия». Фамилии героев его рассказов не отличаются благозвучностью: Чистоплюй, Червяков, Пустяков и т. д. Г-н Чехов охотно описывает такие процессы, как рвота, тошнота, говоря о детях, делает такие замечания как: «Ему давно уже нужно кое-куда сбежать» («Детвора») и т. п. Все это, к сожалению, не служит к украшению рассказов г-на Чехова, а между тем всего этого автор отлично мог бы избежать, потому что, не любя красоты, он отлично понимает ее и умеет находить там, где она есть.

Рассказ «Степь» г-на Чехова — наглядное тому доказательство. В этом рассказе столько чудных степных пейзажей в различное время дня и ночи, что можно только подивиться, как живописцы не пользуются этим богатейшим материалом степных сюжетов. И такое чудное разнообразие красок, оттенков, полутеней г. Чехов сумел найти в черноземной выгорелой степи в конце июля, когда она наиболее неприглядна!

Как на другой образец тонкого понимания природы можно указать на описание вьюги в рассказе «Ведьма». Завывания ветра, точно борьба двух начал, торжествующего, сердитого и побежденного, жалобного, но, злого, производят глубочайшее впечатление. Из прозаических описаний вьюги это лучшее, какое нам попадалось, и выше его мы можем поставить только тютчевское стихотворение «О чем ты воешь, ветр ночной?»

Художественны описания бреда больного чахоткой матроса и затем его похорон среди океана («Гусев») и т. д.

Такие же художественные описания г-н Чехов дает и для наружности своих героев, и для характеристики их настроений. Прочтя рассказы г-на Чехова, нельзя уже говорить, что не знаешь его героев: они делаются знакомыми, с которыми встречались и которых знаешь. Другой вопрос — останешься ли доволен таким знакомством — все это люди скучные, болезненные, пошлые, но в этом уже вина не автора, а самого общества, потому что оно таково.

Особенно пленяет в г-не Чехове его самобытность и оригинальность. Он не похож ни на одного другого писателя. Если в некоторых рассказах его — особенно последних — и заметно влияние гр. Л. Н. Толстого, то, во-первых, последний такой колосс, что не отозваться на него значило бы выказать художественную нечувствительность, а, во-вторых, на сочинения г-на Чехова повлиял мыслитель гр. Толстой, а не художник, и последние рассказы г-на Чехова представляют из себя отголоски художника Чехова на мысли моралиста Толстого*. Таким образом в русской литературе г-н Чехов стоит совершенно особо, примыкая, однако, к натуралистической школе с гр. Толстым во главе.

Точно так же г-н Мопассан, с которым у г-на Чехова есть нечто общее, отнюдь не является учителем русского писателя. Они только принадлежали к одной школе и имели схожую точку зрения на мир; однако и тут, как мы видели, точка зрения русского писателя и человечнее, и неизмеримо шире.

Наиболее общего с г-ном Чеховым по темпераменту и характеру имеет не какой-либо писатель, а русский художник г-н Репин. У обоих одинаково мощная кисть, и оба любят тусклые краски и как будто не любят красоты.



* Исключение составляет рассказ «Именины», написанный совершенно в стиле рассказов гр. Л. Н. Толстого, и первые страницы «Палаты № 6». В них можно найти целый ряд выражений целиком напоминающих приемы гр. Л. Н. Толстого.