



А. И. БОГДАНОВИЧ

Критические заметки

Последние произведения г-на Чехова: «Человек в футляре», «Крыжовник», «Любовь». — Пессимизм автора. — Безысходно-мрачное настроение рассказов. — Субъективизм, преобладающий в них

Каждое новое произведение г-на Чехова вызывает живейший интерес, и не потому что изящная литература последнего времени оскудела талантами, перестала привлекать читателя однообразием или скудостью содержания, измельчала или ударилась в исключительные крайности декадентства или символистики. Ничуть не бывало. Если сравнивать нашу родную беллетристику с иностранной, право, мы вовсе не так уж обижены судьбой. На Западе выступают две-три крупные звезды, вроде Золя во Франции, Гауптмана в Германии, Ибсена в норвежской литературе, около которых группируются несколько меньших светил, а затем расстилается обширное поле дарований, приближающихся к посредственности, мелких метеоров, блистающих на мгновение, чтобы исчезнуть бесследно. У нас, при всей ограниченности пределов доступного литературе, при всей затрудненности проникновения новых веяний жизни в журналистику, при всей минорности тона, в котором — хочешь не хочешь — приходится говорить и живописать, что в общем не может не отражаться самым тяжким образом на содержании и жизненности беллетристики, — не теряют силы старшие по времени таланты, каковы гг. Потапенко, Станюкович, Мамин-Сибиряк, Боборыкин, Короленко, и наряду с ними каждый день выдвигает все новых и новых, о чем ярко свидетельствуют наши серьезные журналы, в каждой книжке которых вы встречаете новое имя. В этом отношении особенно велики заслуги «Русского богатства», на страницах которого, если даже взять две-три последних книжки журнала, можно

найти ряд новых писателей, отличающихся несомненно искрой таланта, вдумчивостью и оригинальностью. Таковы, например, за последнее время напечатанные в этом журнале произведения — г-на Булыгина «Ночные тени»¹, г-на Александровского превосходные очерки, полные юмора и теплоты², г-на Кузьменка «Жизнь»³. Отдельные издания рассказов наших несомненно ярких писателей, как г. Горький, или затрагивающих серьезнейшие вопросы современности, как «Очерки и рассказы» г-на Вересаева⁴, новые якутские рассказы г-на Серошевского⁵ («В сетях»), — разве все это, взятое в целом, не говорит о неумолчном биении «живой» силы в беллетристике, — силы, далекой от оскудения и слабости, от декадентских кривляний и жалких попыток к символизму, вымученной манерности и ломания, в значительной степени характеризующих литературу Запада за последнее время?

И, тем не менее, интерес к произведениям г-на Чехова нельзя даже сравнить с тем отношением, какое высказывается к другим авторам. Причина этого лежит не только в том, что пред нами первоклассный новеллист, не имеющий себе равного, пожалуй, даже и на Западе, где за смертью Ги де Мопассана⁶ это место осталось вакантным. Есть что-то в последних произведениях г-на Чехова, что усугубляет их содержание, быть может, помимо воли самого автора, придает им какую-то терпкость и остроту, волнует и причиняет острую боль читателю. Читатели, конечно, помнят его «Мужиков» и «Моя жизнь», из-за которых столько копий ломалось в свое время, что одно уже указывает на их выдающееся общественное значение. Но его последние три рассказа, появившиеся в летних книжках «Русской мысли»⁷, не менее глубоки, жгучи и значительны.

«Человек в футляре» — лучший из них и самый значительный по содержательности темы и типичности выхваченного из жизни явления. Кому не знаком этот жалкий, ничтожный, плюгавенький и в то же время страшный «человек в футляре», для которого жизнь свелась к отрицанию жизни? Он, как кошмар, давит все живое, сдерживает проявление всякого общественного, альтруистического движения своим мертвящим припевом — «как бы чего не вышло». Эта ходячая пародия на человека изображена автором с поразительным совершенством, что при необычайной естественности и простоте, с какою написан весь рассказ, делает эту фигуру почти трагической. Рассказ ведется от первого лица. Учитель гимназии Буркин рассказывает про своего товарища, недавно умершего учителя греческого языка Беликова.

«Он был замечателен тем, — говорит Буркин, — что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком, и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик и него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда он вынимал перочинный ножик, чтобы очинить карандаш, то и нож был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой и, когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх. Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было: и древние языки, которые он преподавал, были для него в сущности те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни. «О, как звучен, как прекрасен греческий язык!» — говорил он с сладким выражением; и, как бы в доказательство своих слов, прищурился глаза и подняв палец, произносил: «Антропос!»

И мысль свою Беликов также старался запрятать в футляр. Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь. Когда в циркуляре запрещалось ученикам выходить на улицу после девяти часов вечера, или в какой-нибудь статье запрещалась плотская любовь, то это было для него ясно, определено; запрещено — и баста. В разрешении и позволении скрывался для него всегда элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное. Когда в городе разрешали драматический кружок или читальню, или чайную, то он покачивал головой и говорил тихо:

— Оно, конечно, так-то так, все это прекрасно, да как бы чего не вышло.

Всякие нарушения, уклонения, отступления от правил приводили его в уныние, хотя, казалось бы, какое ему дело? Если кто из товарищей опаздывал на молебен, или доходили слухи о какой-нибудь проказе гимназистов, или видели классную даму поздно вечером с офицером, то он очень волновался и все говорил, «как бы чего не вышло». А на педагогических советах он просто угнетал нас своей осторожностью, мнительностью и своими чисто футлярными соображениями насчет того, что вот-де в мужской и женской гимназиях молодежь ведет себя дурно, очень шумит в классах, — ах, как бы не дошло до

начальства, ах, как бы чего не вышло, — и что если бы из второго класса исключить Петрова, а из четвертого Егорова, то было бы очень хорошо. И что же? Своими вздохами, нытьем, своими темными очками на бледном маленьком лице, — знаете, маленьком лице, как у хорька, — он давил нас всех, и мы уступали, сбавляли Петрову и Егорову балл по поведению, сажали их под арест и в конце концов исключали и Петрова, и Егорова... Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся. Вот подите же, наши учителя народ все мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город! Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство стеснялось при нем кушать скоромное и играть в карты. Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...»

Таков этот мастерски описанный портрет, вдумываясь в который чувствуешь, какая глубокая правда лежит в его основе. Беликов — это сама жизнь, та житейская тина, болото, с которым приходится иметь дело на каждом шагу, которое все затягивает, все грязнит и душит в своей вонючей грязи. Беликов — это общественная сила, страшная своей неуязвимостью, потому что она нечувствительна, недоступна человеческим интересам, страстям и желаниям. Закованный в броню циркуляров, все воспрещающих и все «упорядочивающих», Беликов попирает на законном основании самые естественные требования сердца, самые простые проявления человеческих отношений. И что ужаснее всего, он действует, как ядовитый микроб, — не насилием, не грубыми, жестокими приемами, самая жестокость которых могла бы возмутить людей, а незаметно, медленно, постепенно растлевая все окружающее, доводя до отупения и безвольного согласия всех на самые дикие и по существу бесчеловечные меры. Этот прием его — «как бы чего не вышло» — исходит как будто из чувства заботливости, желания добра, стремления оградить от возможных зол и бедствий. Он подкупает, с одной стороны, не привыкшую к критике среду, с другой — запугивает, и в конце концов все покоряет.

Кроме того, он — сила еще и потому, что он — единственное лицо, которое твердо знает, чего хочет. А знание это ему дается легко: он *ничего* не хочет, *ничего* не желает, *ни к чему*

не стремится. Его идеал — отрицание жизни. Он сила потому, что он идеальнейший *нигилист*. Понятно, в борьбе против него его товарищи, учителя, «народ все мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина», должны пассивать. Их желанья, мысли, стремления, все это — живые, изменчивые движения души, колеблемые, яко тростник. А против стоит одно неизменное отрицанье, неуязвимый футляр, внутри пустой, гордый этой пустотой и победоносный в сознании своей правоты, не встречающий единственного протеста — простой, житейской силы, которая, не мудрствуя лукаво, взяла бы его за шиворот и вышвырнула бы за окно.

Так поступает с ним свежий человек, и этот прием оказывается самым действительным. Беликов вздумал несколько приподнять футляр, заняться делом, которое разрешается даже циркулярами: он задумал жениться. Как и следовало ожидать, такое жизненное дело, в котором циркуляры и запрещения — плохая помощь, оканчивается для Беликова трагикомически. Как-то в период ухаживанья, он встречается свой «предмет» катающимся на велосипеде в сопровождении брата, тоже учителя. Велосипед не воспрещен циркуляром, но и прямого разрешения на него тоже не имеется. И вот человек в футляре отправляется к брату «предмета» с предостережением — «как бы чего не вышло», но встречается неожиданный отпор. Опешивший Беликов начинает благоразумно ссылаться на то, что вообще... Нет! Здесь автор так неподражаемо живописует своего героя, что никакая передача не может дать хоть тени понятия о характере человека в футляре.

«— Что же, собственно, вам угодно? — спрашивает его Коваленко, брат “предмета”».

— Мне угодно только одно: предостеречь вас, — отвечает Беликов. — Вы — человек молодой, у вас впереди будущее, надо вести себя очень, очень осторожно, вы же так манкируете, ох, как вы манкируете! Вы ходите в вышитой сорочке, постоянно на улице с какими-то книгами, а теперь вот еще велосипед. О том, что вы и ваша сестрица катаетесь на велосипеде, узнает директор, дойдет до попечителя... Что же хорошего?

— Что я и сестра катаемся на велосипеде, никому до этого дела нет! — сказал Коваленко и побагровел. — А кто будет вмешиваться в мои домашние и семейные дела, того я pošлю к чертям собачьим.

Беликов побледнел и встал.

— Если вы говорите со мной таким тоном, то я не могу продолжать, — сказал он. И прошу вас никогда так не выражать-

ся в моем присутствии о начальниках. Вы должны с уважением относиться к властям.

— А разве я говорил что дурное про властей? — спросил Коваленко, глядя на него со злобой. — Пожалуйста, оставьте меня в покое. Я человек честный и с таким господином, как вы, не желаю разговаривать. Я не люблю фискалов.

Беликов нервно засуетился и стал одеваться быстро, с выражением ужаса на лице. Ведь это первый раз в жизни он слышал такие грубости.

— Можете говорить, что вам угодно, — сказал он, выходя на верхнюю площадку лестницы. — Я должен только предупредить вас: быть может, нас слышал кто-нибудь, и чтобы не перетолковали нашего разговора и чего-нибудь не вышло, я должен буду доложить господину директору содержание нашего разговора... в главных чертах. Я обязан это сделать.

— Доложить? Ступай, докладывай!

Коваленко схватил его сзади за воротник и пихнул, тот покатился вниз по лестнице, гремя своими калошами».

Первый, резкий и решительный отпор, встреченный им так неожиданно, произвел на человека в футляре потрясающее действие. Он захворал и умер. Могут заметить, что для такого человека недостаточно такого ничтожного повода, чтобы умереть от простой обиды. Шпионы, предатели и доносчики обладают одной, им только присущей особенностью, — крайне легко выносить всякие обиды действием. Они, что называется, в огне не горят и в воде не тонут, и то, что сгубило бы в десять раз сильнее, служит им только к вящему украшению. Это совершенно верно, но лишь по отношению к профессиональным лицам этого непочтенного цеха. Беликов же вовсе не профессионалист-доносчик, не простой фискал, как его грубо называл Коваленко, — фискал, работающий из мзды. Беликов искренно верит в донос и необходимость доложить начальству, раз, по его мнению, потрясены основы власти хотя бы и велосипедом. Для него донос, столь неприятно действующий на Коваленко, есть акт священный, обязательный, выполнение коего заключает в себе такую же сладостную приятность, как и всякое выполнение долга. В течение пятнадцати лет подвизаясь на этом поприще и не встречая противодействия, Беликов мог с полным правом думать, что и все так же относятся к доносу, так же видят в нем один из устоев той системы, олицетворением которой выступал он, победоносный Беликов, подчинявший себе воспитанных на Тургеневе и Щедрина «глубоко порядочных» товарищей. И вдруг за шиворот и вниз по ле-

стнице! Вся трусливая, жалкая душонка этого плюгавца, все значение которого опиралось на страхе, наводимом им на других, должна была перевернуться, когда испытанное оружие оказалось бессильно. Сегодня один спустил его с лестницы, завтра другой может сделать то же, и «как бы чего не вышло»!

Вся сила Беликова именно в окружающей среде, в слабости ее, в расплывчатости нравственных и всяких других устоев, в бессознательной подлости, составляющей общественную основу той жизни, где процветают Беликовы. Какие принципы могут выставить в свою защиту эти «воспитанные на Тургеневе и Щедрина» товарищи? Если бы они у них имелись, разве получило бы такое значение его «как бы чего не вышло»? Воспитание на Тургеневе и Щедрина не имеет никакого значения там, где вся окружающая жизнь есть сплошное отрицание принципов этих великих воспитателей, где самое упоминание этих имен является чуть ли не преступлением. Для всякой борьбы, хотя бы и с ничтожными Беликовыми, нужна внешняя сила, на которую можно бы опереться, а раз ее нет — Беликовы непобедимы и неистребимы, что и почувствовали немедленно после его смерти оставшиеся. «Хоронить таких людей, как Беликовы, — говорит рассказчик, — это большое удовольствие. Когда мы возвращались с кладбища, то у нас были скромные, постные физиономии; никому не хотелось обнаруживать этого чувства удовольствия, — чувства, похожего на то, какое мы испытывали давно-давно, еще в детстве, когда старшие уезжали из дому и мы бежали по саду час-другой, наслаждаясь полною свободой. Ах, свобода, свобода! Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья... Вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили; а сколько еще таких человек в футляре осталось, сколь их еще будет!» — заканчивает рассказчик со вздохом, на что его слушатель, ветеринарный врач Иван Иванович, отвечает: «То-то вот оно и есть».

Жуткое чувство безнадежности и безысходной тоски охватывает читателя от этого безотрадного «то-то вот оно и есть!» И автор, чтобы усилить это давящее чувство безысходности положения заставляет Ивана Ивановича разразиться под конец такой репликой:

«То-то вот оно и есть, — повторил Иван Иванович. — А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные

бумаги, играем в винт, — разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор — разве это не футляр!.. Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то что ты терпишь эту ложь сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!»

И читателю представляются из-за бледной фигуры Ивана Ивановича тысячи, десятки тысяч таких же измученных людей, которые ежедневно со стоном повторяют: «Так жить невозможно!» и продолжают жить, плодиться, воспитывать таких же футлярных людей. Г-н Чехов не дает ни малейшего утешения, не открывает ни щелочки просвета в этом футляре, который покрывает нашу жизнь, «не запрещенную циркулярно, но и не вполне разрешенную». Созданная им картина получает характер трагической неизбежности. Фигура Беликова разрастается, если не в общечеловеческую, то в общерусскую, получает значение не временного, наносного явления, которое должно исчезнуть вместе с вызвавшими его причинами, а постоянного, в нас самих коренящегося.

В этом художественном преувеличении, в безмерности авторского пессимизма, как бы он ни оправдывался действительностью, все же чувствуется натяжка. Слишком мрачное, до болезненности безотрадное настроение автора не позволяет ему разобраться в массе условий, создающих футлярное существование для русского обывателя. Духота и теснота этой жизни не оттого, например, зависят, что мы живем в городах. Из неподражаемого по силе рассказа того же г-на Чехова мы знаем, что и в деревнях не меньше духоты, тесноты и несравненно больше темноты⁸. Значит, не в условиях только города или деревни надо искать причин, создающих футляр. Они гораздо шире и равным образом дают и город, и деревню. Они заключаются отнюдь не в нас самих, а лежат вне нас, и сущность их сводится к отсутствию общественной жизни. Где нет хода для личности, для развития инициативы, проявления своего «я», где каждый ничтожный по существу акт личной воли наталкивается на ряд препятствий, требующих крайнего напряжения всех сил, где даже такой пустяк, как езда на велосипеде, допускается лишь с особого разрешения, после предварительных испытаний, там простой средний человек, составляющий массу, поневоле опускается, теряет интерес к жизни, к своим обязанностям, ко все-

му, что непосредственно не затрагивает его шкурного существования. Вечный страх за кусок хлеба, винт, чинишка, которому цена грош — это не составляет футляра, а лишь результаты общего футляра, в котором жизнь замирает и вместо нее являются ее суррогаты...

Г-н Чехов сумел с беспощадной силой раскрыть все ничтожество футлярной жизни и заставляет нас «вложить перст в рану», и так как у каждого она так или иначе болит, то и получается та особая острота ощущений горечи, недовольства и тоски жизни, которую испытываешь при чтении г-на Чехова.

В следующем, например, рассказе той же летней серии, «Крыжовник», ветеринарный врач рассказывает про своего брата, в лице которого г-н Чехов сумел представить один из самых распространенных типов обывательской пошлости, человеческого ничтожества, самодовольного и бесцельного прозябания. Хотя этот рассказ и не имеет непосредственной связи с предыдущим, но в нем как бы обрисовывается среда, где властвует человек в футляре. Николай Иванович, герой рассказа, этот живой представитель того мирка, где человек в футляре в течение последних пятнадцати лет вытравлял все человеческое, все сколько-нибудь возвышающееся над низменным уровнем будничной жизни. С детства в нем подавлялся всякий живой порыв, благородное, сочувственное движение души, свободная мысль, не укладывающаяся в рамки ограничительных циркуляров. Юношеские мечты, горячие стремления, мысли о борьбе, о благе людей, все было подавлено всепоглощающей мыслью о личном существовании, страхом за эту жалкую жизнь, боязнью пред невидимым — «как бы чего не вышло». Единственной мечтой этого забитого существа являлся собственный уголок земли, маленькая усадьба, где бы он мог чувствовать себя спокойно. Это чисто звериное стремление к своей берлоге, подальше от других, куда страх загоняет зверя, где последний может, наконец, без опасения протянуть усталые лапы. Страстное стремление к такому уголку мало-помалу оформилось, развилось в цельную картину своей усадьбы на берегу небольшой речки, с садиком, в котором непременно есть крыжовник. Этот крыжовник является в мечтах Николая Ивановича кульминационным пунктом благополучия, недостижимым счастьем, которому он жертвует всю жизнь. Он живет, недоедая и недосыпая, копит гроши, отказывает себе во всем. Ради него женится на старухе с деньгами, которую своей скупостью доводит до преждевременной смерти. Наконец, уже седой, старый, без сил и желаний, он после смерти жены осуществляет свою мечту молодости. Рас-

сказчик приезжает к нему и видит его на вершине блаженства, когда Николай Иванович угощает гостя *своим* крыжовником, кислым, недозрелым, и в восторге от каждой ягодки восклицает: «Как вкусно!» Печаль и тоска овладевают рассказчиком при виде этой пошлости, самодовольной, ограниченной, не желающей ничего знать, видеть, кроме *своего* крыжовника.

«Как в сущности много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! — с душевною болью восклицает автор устами рассказчика. — Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч, живущих в городе, ни одного, который бы вскрикнул, громко возмутился. Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днем едят, ночью спят, которые говорят свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников; но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, проходит за кулисами. Все тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то детей погибло от недоедания, столько-то с ума сошло, столько-то ведер выпито... И такой-то порядок, очевидно, нужен: очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз. Надо, чтобы за дверью каждого счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда — болезнь, беднота, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других».

Охваченный волнением, рассказчик восклицает: «Ах, если бы я был молод!» — и обращается к одному из слушателей, молодому помещику Алехину, с воззванием.

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

И тут же, чтобы подчеркнуть все бессилие таких воззваний, автор описывает богатую, изящную обстановку дома Алехина, где шел разговор. «Когда из золотых рам глядели генералы и

дамы, которые в сумерках казались живыми, слушать рассказ про беднягу чиновника, который ел крыжовник, было скучно. Хотелось почему-то говорить и слушать про изящных людей, про женщин. И то, что они сидели в гостиной, где все — и люстра в чехле, и кресла, и ковры под ногами, говорили, что здесь когда-то ходили, сидели, пили чай вот эти самые люди, которые глядели теперь из рам, и то, что здесь теперь бесшумно ходила красивая Пелагея, — это было лучше всяких рассказов...»

Последний рассказ «Любовь»⁹ проникнут той же грустной, щемящей сердце нотой, как и оба предыдущие. Этот рассказ усиливает впечатление ненормальности окружающей жизни, спутанности в ней самых простых отношений, безжалостности людей друг к другу, их неуменье жить по-человечески. Алехин рассказывает о любви к замужней женщине, которая тоже любила его; как они оба таили эту любовь, старались исполнять свои обязанности, страдали, томились, и только в минуту расставанья оба поняли, что они потеряли и как пропустили самое главное в своей жизни. «Когда тут, в купе, наши взгляды 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 ей 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 от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе».

Алехин — умный и хороший человек, чувствующий призвание к науке, к общественной деятельности, а занимается сельским хозяйством, которого не любит и не знает, во имя взятого на себя призрачного долга поднять состояние, расшатанное отцом. Так упустил он свое истинное призвание, как упустил любовь, разбил и свою, и другую жизнь, потому что не было в нем гордости, твердой воли и энергии. Все это выела в нем футлярная жизнь, оставив горечь воспоминаний и сознание ненужности своей жизни.

Все три рассказа, при разнообразии сюжета и малой связи, проникнуты и объединены общей печалью и тоской, лежащими в их основе. История человека в футляре местами глубоко комична, например, его ухаживание; также смешна и фигура любителя крыжовника, но улыбка ни разу не освещает лица чита-

теля. Сквозь внешний комизм просвечивает такое тяжелое, грустное настроение автора, что самый комизм персонажей только углубляет безотрадные выводы, которые сами собой вытекают из рисуемых автором картин пошлости и житейской неурядицы. Автора мучают темные стороны жизни, к которым г-н Чехов стал как-то особенно чуток в своих последних произведениях. Правда, и прежде одной из основных нот в его настроении была меланхолическая струнка, например, в его «Хмурых людях», в «Сумерках», но теперь она стала преобладающею. Вспомним его «Мужиков» или «Моя жизнь», где траурный фон застилает сплошь всю картину. Жизнерадостное, бодрящее чувство как бы совсем покинуло автора, и жизнь рисуется ему, как облачный день, в тумане печали и тоски, расстилается пред ним, как необозримая ровная степь, с низко нависшими облаками, где ни один луч солнца не проглянет, не согреет, не осветит печально и без цели бредущих путников.

Помимо разных причин, могших усилить в авторе его пессимизм, нам кажется, эта особенность коренится в общих свойствах таланта г-на Чехова. Художественное творчество его напоминает превосходное, но разбитое зеркало, в каждом обломке которого отражается с удивительной рельефностью и правдивостью тот или иной уголок жизни. Но соединить все эти уголки в общую цельную картину он не может, откуда и происходит чрезмерность темной окраски каждой отдельной картинки, усиливаемая, сверх того, личным настроением. Жизнь в целом отнюдь не так уж мрачна и безысходно тосклива, какую она кажется, если рассматривать ее по частям, в деталях. Но для более свежего и радостного настроения необходимо несколько подняться над нею, чтобы схватить ее шире, взглянуть на нее во времени и пространстве и уловить общую гармонию частей, где не всегда и не везде одни человеки в футляре диктуют законы, не только *свой* крыжовник является центром, около которого вращаются все помышления. Как ни сперта и душна атмосфера туманного облачного дня, живое веяние жизни то здесь, то там дает себя чувствовать, если только нарочно не запирают все окна, отгораживаясь от всего живого, вольного, всего, не мирящегося с низменными интересами текущего дня. Если бы было иначе, не стоило бы и жить. Есть великое утешение в мысли, что всему бывает конец на свете, — будет конец и футлярному прозябанию...

Замечается и еще одна особенность, совершенно новая для г-на Чехова, который отличался всегда поразительной объективностью в своих произведениях, за что нередко его упрекали в

равнодушии и беспринципности. Теперь же, как наверно уже заметили читатели в приведенных выдержках, г-н Чехов не может удержаться, чтобы местами не высказаться, вкладывая в реплики героев задушевные свои мысли и взгляды, как, например, заключение рассказа «Человек в футляре», тирада Ивана Ивановича о невозможности жить так дальше или патетическое воззвание к добру в рассказе «Крыжовник». Можно сказать, что мрак и отвратительная пошлость изображаемых им картин вырывают из груди художника невольный стон. Он не может оставаться только художником и помимо воли становится моралистом и обличителем. Такая новая черта крайне знаменательна для настроения автора. В нем как бы назревает какой-то перелом, прорывается нечто, сближающее его с другими нашими великими художниками, которые никогда не могли удержаться на чисто объективном творчестве и кончали проповедью, одни, как Лев Толстой, жертвуя ей всем своим художественным талантом, другие, как Гаршин, своим субъективизмом, окрашивая свои произведения почти до тенденциозности (например, «Художники» Гаршина). Мы вполне уверены, что огромный талант г-на Чехова удержит его в должных границах, и некоторая доля субъективности только углубит содержание его творчества.

