

мас. 1056

с. 2-3

Драматическія произво- денія А. П. Чехова.

Пьесы, Сиб. 1897.

За шумом, возбужденным «Мужиками», сборник драматических сочинений г. Чехова прошел почти незамеченным. Между тем, не зная взгляда, книга эта представляет много интересного. В нее вошли четыре маленьких пьесы, из которых две «шутки» («Медведь» и «Предложение») хорошо известны публике; эти блестящие, юморного шаржированные пьесы до сих пор не сходят со сцены и долго еще будут вызывать смех публики. В том же роде и «Трагик по повелю», пьеса, отвлеченная из рассказа, запечатанного когда-то в «Неизвестных речах». В сборнике есть еще «Любовная пьеса», драматический отход из одного действия, изображающий старость автора. Но не об этих талантливых безделушках собираемся мы говорить здесь. Нам интересуют три больших пьесы г. Чехова: «Иванов», «Чайка» и «Дядя Ваня».

Есть люди, относящиеся неодобрительно ко всяким рассуждениям об искусстве, в таких людей часто выставляются г. Чехов.

— Я не люблю этих разговоров об искусстве, — заявляет Катя из «Скудной истории»... — Если кто философствует, то это значит, что он не понимает.

Но рассуждения открывают Юлию («Три года») глаза на смысл картины, а какое-то внезапное нити, проникновение.

Когда genuinely-талантливые люди (вопр., Рябовский из «Попрыгушки») говорят об искусстве, то употребляют совершенно особенный язык, образность и туманность которого оставляют престоры воображения и не прищипывают холода. Умники, тупыя слоны неопределимых, доступных только чувству, а не философии анекдотичны, арасоты и настроения.

Отчасти, быть может, люди эти правы. Но когда долго и пристально разглядываешь произведение художника, то вполне хочется желание дать себе от-

четь из его особенностей, схватить то ощущение, в котором представляется ему предмет, понять его точку зрения, элемент, именно философствовать и поновить тот язык, который дал бы возможность добраться до брошенных в беспорядок слов, разобрать их и распределить по пьесам. А при малости такого желания особенно ценным кажется пожелание произведений, которые неограниченно удовлетворяют его. Именно такое значение, думается нам, имеют пьесы г. Чехова.

В них чувствуется что-то общее, что-то они связаны между собой: как будто одинаковые цветы на одном и том же фоне вышиты разными фигурами. Вспомнившись, вы видите, что из сущности, это — трилогия, трилогия настроений, которое пронизывает все три произведения.

„Строго и безучастно ведет каждого из нас судьба (как будто слышите вы), и только из первых поразив нас, занятые всякими случайностями, издородом, самим собой, не чувствуем ее чертовой руки. Пока можно обманываться и не стыдно жить, можно жить и не стыдно надяться“... Но теперь — надо признаться: все потускнело вокруг, вся жизнь пошла. Свет, который дает ей краску и значение, в силу, — тот свет, который исходит из сердца человека, погас по нити... Нет, он еще не погас, но едва тлещет, без лучей и без теплоты“... Да, правы Макбет: „наша жизнь — одна бродячая тень; жалкий актер, который рисует и кичится какой-нибудь частью на сцене, а там проваливается без вести; сказка, рассказанная безумцем, поэзия звуков и ярости и не имеющая никакого смысла“... Поизвольте: „страшно то, что жить ничего страшного, что самая суть жизни мела, неинтересна и ничем не плакала“...

Вспомните странные из Тургеневского «Довольно» как нельзя лучше передается основной тон трех больших пьес г. Чехова, хотя каждая из них придает этому настроению свои оттенки.

В «Иванове» оно только внешне автором: это милая и приятная случайная болтовня, незаметно откуда пришедшая и так выходящая. Пораженный ею, герой пьесы из страшной тоски мечется перед ней, не выходя из себя, презирает и в ту же минуту возмущает прежней энергией с зоркостью и бичевностью срывает свою незоркость (из его точки зрения) жизни. Перед смертью он говорит между прочим:

„С тяжелой головой, с глупой душой, утомленный, издуренный, надломленный, без страсти, без любви, без мысли, как ты, сложился я среди людей и не знаю, что я, зачем живу, чего хочу? И жаль уже кажется, что любовь — издур, ласки приторны, что в труд жить смысла, что иными и горячими речами пошам и стары“...

Кто состояние близко подходит к тому, что чувствует из приведенных выше строк художника Тургенева. Но тот не волнуется, не проклинает себя; его мессинизм сложился на философской почве: он убежден, что самая суть жизни действительно мела, неинтересна и наконец злослава... Иванов еще не дошел до этого: настроение, переданное пьесой, неидеально, представляется ему в силу, и автору ненормальным, безнравственным, несправедливым... Сам г. Чехов как будто не находит ему объяснения и в подлунном останавливается перед выхваченной из жизни картиной.

Вся буря, волнования Иванова, сосредоточены в «Чайке» и «Дяде Ване». От этих произведений не встает встает истинной, какую мы чувствуем, например, иной раз в деревне из одной из длинных, айтих, предвечных дней. По привычке мы готовы рано и не знаем, что с собой делать. Работать идти, скотина в поле; на двор, в сад, на гуашь, оное строить идти на души; все тако. Никто, суровое, оное с черным небо суживает горизонт и непривыкает часть мела громадным, круглым мандал. Солнца не видно. И вода, и земля, и деревня сада оное выхлупилась в потешил. Душно. Сразу не догадаешься, утро, день или вечер не уличь. Кажется, что все домыслить-лино постыло из этого не душно, и мела рашить, когда и идти вот этот глещ, и мела сдвиг раш, и вода выдуть из отливки: быть может, полетит автор, разгонит свою оуду или прищипит настроение тучу — с гроном и молнией; а может быть надоед, на несколько дней, на неделю, пойдет тихий, безветренный, ровный дождь... Вот настроение двух последних пьес. Опять существование без пьес, дьял и смысл, но уже тихое, спокойное, безблуждающее. Точно виста, снеговая глещ, акула — издурив мела воряльным, выхлупленным «мелочастым» и ишеченской мелочастостью жизни». В «Чайке» описываемое настроение выражено с особенной художественной силой: мы читаем сцену за сценой и чувствуем, как образ, тусклый наутра ощущается все больше и больше: люди ничтожны и пошлы, чувство мела, приторны, оворопроходя; каждая минута дуошнелюбоного счастья оплачивается долгими тошнотными страданиями, а главное — жить в жизни не

множество неоптимальных снимков и показывать намъ изъ поразительной правдивости наружность, движение, поступки человека; мы видимъ его какъ на полетахъ синефотографа. И если внутреннее содержание такого субъекта акцентуально, несомненно, заурядно, — порождать было легко восприятие его душевный обликъ. Дѣла и характерныя черты лица передаются съ наибольшимъ цѣлымъ переданомъ г. Чеховымъ. Но въ сложныхъ случаяхъ показана синефотографа недостаточна: нужна не только вѣрность и точность снимковъ, нужна еще и способность передавать въ характерныхъ для данного лица нюансахъ. А г. Чехову, поведенному, нечасто удавалось такъ выбирать: образы тысячамъ него передъ глазами, одолевая его, толкаютъ подъ руку, преследуютъ на бумагу... Выбирать приходится, выбирать не у насъ есть времени. Въ добавление къ картинкамъ синефотографа мы получаемъ иногда полуконные перекрестные характеристики (см., напр., «Дуэль»), или тонкія описанія всѣхъ состояній, дѣлаемыхъ отъ лица самого автора. Но часто случается, что внутреннее содержание проходящее передъ нами субъекта до конца остается неяснымъ: таковы, напр., герои «Моя жизнь» и «Ариадны» или художники въ «Донъ съ мезониномъ». Въ драмѣ гораздо легче вспомогательныхъ средствъ, а потому требуется особенно тщательный выборъ сценъ для характеристичнаго дѣйствующимъ лицамъ, между тѣмъ манера г. Чехова и здѣсь остается все та же. Быть можетъ, именно поэтому пьесы его въ художественномъ отношеніи стоятъ ниже повѣстей и рассказовъ. Какъ бы то ни было, Тригоринъ такъ и остается невыясненной загадкой какъ для Нины Зарѣчной, такъ и для публики. Чтобы понять его сущность, мы должны обратиться къ другимъ лицамъ, созданнымъ г. Чеховымъ.

Среди множества тонъ, занимающихъ этого писателя, есть одна, изъ которой онъ возвращается съ неизбѣжными последствиями. Его умъ занимается отношеніемъ другъ къ другу двухъ міросозерцаній: одного — низверженнаго, уравновѣшеннаго, полного вѣры и дѣятельнаго, другого — скептическаго, во всемъ сомнѣвающегося, не видящаго цѣли и смысла жизни, а потому равнодушнаго въ «хорошихъ словахъ», апатичнаго. Дѣла досадъ тому пьеса г. Чехова различна: уже это два настроенія, но не могъ еще вполне разо-

браться въ нихъ. Тогда ему казалось, что это именно только настроенія, которые могутъ сдѣлать другъ друга у одного субъекта. Такъ, старый профессоръ въ «Счастливой исторіи» уже почти передъ смертью очнулся, сталъ заниматься въ своемъ маленькомъ кабинетѣ, но въ концѣ концовъ и безпокойно оставался передъ асадикина его вѣспросами. Напротивъ, инженеръ Анисимъ («Огни») измѣнился отъ изданнаго ему въ полдень неспоконна, энергично работаетъ и весело смотритъ на жизнь. Однако, рядомъ съ этими лицами приходится ставить ума и другихъ — болѣе цѣльныхъ, стальныхъ какъ бы изъ одного куска. При этомъ типу донъ-кихотъ, людей, устроенныхъ въ себя, все знающихъ и все рѣшающихъ, на первыхъ порахъ достается: какъ будто ихъ здоровая энергія, ихъ рѣшительность, ихъ вѣра въ себя кажутся автору результатомъ неправильной тупости, ограниченности. Таковы Леоновъ въ «Палатѣ № 6» и отчасти Хрущевъ въ «Дѣлѣ». Однако, мало-по-малу убѣжденные люди растутъ въ глазахъ г. Чехова. Въ «Дуэли» онъ даетъ намъ объективно написанный образъ фонъ-Корева. Это уже умный, интеллигентно относящійся ко всему окружающему человекъ. Онъ все-таки убогъ, подходит къ жизни съ такимъ грубымъ представлениемъ, которые совершенно не соответствуютъ сложности задачи; отъ самыхъ очевидныхъ образовъ заблуждается и попадаетъ въ провалъ, но во всякомъ случаѣ это уже вполне искренній, сильный и убѣжденный человекъ. Въ то время какъ въ представленіи автора растетъ типъ донъ-кихотъ, противопоставленные ему герои носятъ еще болѣзненный обликъ надорванныхъ людей, невостановившихъ, почти вырождающихся. Таковы противники фонъ-Корева — Леоновъ. Въ «Палатѣ № 6» уже оба типа поставлены на одну доску: какъ будто авторъ находитъ приходить къ убѣжденію, что оба неурядицы между собой міросозерцанія имѣютъ равное право на существованіе, оба заслуживаютъ одинаковаго отношенія. Но лучшая выраженіемъ мысли автора и предпоследнимъ этапомъ его на этомъ пути является «Донъ съ мезониномъ», на которомъ мы и остановились. Передъ нами художникъ-пейзажистъ, проводящій дѣло въ деревнѣ.

„Обреченный судьбою на постоянную празность, — говоритъ онъ, — я не дѣлалъ рѣшительно ничего. По цѣлымъ часамъ я смотрѣлъ въ свои окна на небо, на птицъ, на аллеи, читалъ все, что привозили мнѣ съ

почты, спать. Иногда я уходил из дому и до позднего вечера бродил где-нибудь».

Он не вярнул из своего дела, тотчас же доделывать себя; ему надо своей жизни, которая прошла так быстро и непонятно. Он ищет оправдания для своей потопленной правды и вымысленный спор, тушу на себя неминуемо уной, честной и дилетантской дурости, он увлекается и истинностью вещей, некоторых стыдится впоследствии. Он говорит об немилых призывах, смысле жизни, о стремлении к истине и общему и не для этих идеалов, но осуществлении которых не вярнул, отрицатель «чуждым делом», то есть практическую деятельность — дилетанство, учение, искусство, знание и тому подобное. На минуту его согревает луч надежды, творец в безмерности любви, но быстро гаснет, а ему по-прежнему становится легче жить.

Счастье его разрушает иллюзия дилетанства, которой он неспособен. Она не любит художника за то, что он пейзажист и в своих картинах не изображает народных нужд; ей кажется, что он равнодушен к тому, во что она так криво вярнул. Этой дилетантской 23 года; она очень красива, богата, образована. Там же некто она служит учительницей в земской школе, находясь на ее обширных поместьях, и расходует на себя только свое жалованье. Целины дилетант она учит, любит, хлопотает о материальных, заботится агитацию в земстве, где создает в конце концов прогрессивную партию. На всякого разглашательства художника она отрицатель с досады и прерывает разговоры в роду слезующей:

«Я спорить с вами не стану. Уже это слышала. Скажу вам только одно: нельзя судить сложив руки. Правда, мы не спасаем человечества и, быть может, но много ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы — правы. Самая высокая и святая задача культурного человека, это — служить ближним, и мы пытаемся служить, как умеем. Вам не нравится, но, вядь, на всех на угодили».

В этот раз все ее философия. Она убеждена, что нужна работать, она открыта к святости и высоте дела, которую отдаст свои силы, — и конец.

Почему же художник, который антитеза нам любится ее исключительное холодное и сухое духовное красотою, спорить с нею, раздражается, не вярнул на на ка-ких уступках, по-прежнему остается скеп-

тично и упрямо имеет оправдания своему безделью? Почему, из другой стороны, она не становится слушать никакой философии и, если бы ей кто-нибудь доказал, что дилетантство — это не дело, нечестно и не имеет смысла, она и тогда упрямо и с раздражением отбьется бы: «Ах, Вам кой, но вядь нужно думать что-нибудь?».

Да, почему? В этот раз вопрос весь смысл разности. Г. Чехов отбьется на него поставленным перед нами образом: потому что эти люди такие, а не иначе, потому что такими их темпераменты, так сложилась уловия воспитания и проч. Если бы тут истречались два противоположных мировоззрения, если бы дело было только в взглядах, об идеях, можно было бы откровенно и понять друг друга. Теперь же они — чужие. Здесь суть дела уже не в идеях, а в той почве, на которой они попадают. Это уже не спора мировоззрения и настроений, а черная реальность натур, на которых аллюрия права несомнута.

Однако и здесь г. Чехов не останавливается. В подтверждение произведений он имеет дальше из последующих нигилистического характера. Брань темна душевных движений, природными физиологическими и психическими особенностями обуславливаются также и вкусы, личные предпочтения, потребности душевного субъекта. Вкус от из известных предвзятых перерабатывается средой и воспитанием и могут выходить из противоречия с темпераментом. И на этой почве почва открывается выход для спонтанного. В своем деле, что же живут они? Вядь отрицание во всем окружающем смысле, развращение культуры, мысль, что «слова суть жизни полна, неинтересна и ничем не важна», должны необходимые привести к самоунижению. Так же и бороться со спонтаном, но не со спонтаном. Когда бурный период сентиментальности, разочарований, самоубийства уступают место равнодушию, спокойствию и апатии, то спонтанность начинает говорить его вкусы. И на этой почве создается мало-помалу личные навыки, личные сипативы и антипатии, личные приемы, личные этика. Это самоунижение человека удерживает естественный луч, прелесть вечера неба, нахождение художественных созданий, любовь близкого человека. Малое или грубое, опережающее или достаточно подобное наслаждение, пера дилетантства уже не разумеется: если же

весь этот есть хоть немного на от-отле, зачем же лишний его? И вот, он почти ничего не хочет строить ни для себя, ни для других. Абсолютно долги слушать своих близких, слышать спонтанно не слышать; во спаси негнание, слышать пугающуюся доставляет ему удивление, и он не упустил его. Он подозрительно отнюпит из разговора о «народном благе» и не понимает, почему его слышать слышать ему; не нужны своим несчастиям могут тронуть его, и тогда он отдал бы жизнь на служение деревни. Если он художник слова, то будет писать обо всем, что привлекает его внимание, а если при этом он любит свой родной, любит природу, то не только станет говорить обо всем, что его касается, но и считать себя обязанным это сделать. Да, и у него явится мало-помалу своего рода «обязанности»: не «почти» неслучайно создается у него стремление и желание, а неудовлетворение их заставляет не себя сомнеть, или, если угодно, угрызения совести. Таких образом, и спонтанность оказывается достаточной, если не счастье, то хоть доделывать себя и жизнью. Он с ним же будет смотреть на тех людей без страха и упрека, которые в слушании пред, во борбах забудут себя и утратят возможность целостности в туземном деле... Он поднимет их и, быть может, неосторожно, чтобы дать им дорогу, но слыша, слышанным на их языке, останутся для него словами и, проводя их, он будет неметь принести на неоконченный пейзаж, быть может, станет говорить о перах, об его страданиях, а, неметь быть, сидеть на берегу, слышать учую и проследить чужий дом, смотреть на пейзаж. И когда его отнюпит спонтанность, наедине, наедине, наедине, слышанным, слышанным, слышанным, он отбьется уравнивающимся людьми наедине спонтанности в прощ Тургенев:

«Я знавал одного монаха, отшельника, святого. Он жил одною сладостью молитвы и, унывая ею, так долго простаивал на холодном полу церкви, что ноги его, даже колени, отекли и ушиблись стопами. Он их не чувствовал, стоял и молился. Я его понимал и, быть может, завидовал ему, но искал же и он понимать меня и не осуждал меня, — меня, которому недоступны его радости. Он добился того, что уничтожил себя, свое неважное; но вядь и не моглось не из самолюбия. Мне я вядь, не может быть, еще тагостнее и противнее, чем его ему. Он знает, в чей бы быть себе... да вядь и я нахожу, хоть и

не так восторженно. Онъ не знает... да
и такъ и не могу».

Тихонъ нынче вернулся изъ Тригорину. Мы застаемъ его въ только-что описанномъ состояніи. Вспомогите, какъ онъ дошелъ до такого настроенія? Великій темпераментъ, востышливый, ненужно гласный умъ и большой художественный талантъ — вотъ тѣ элементы «натуры», которые впередъ опредѣляли и міросозерцаніе, и дѣятельность будущаго знаменитаго писателя. Остальное сдѣлала среда.

Въ «Нивѣ» старикъ Лебедевъ говоритъ кому-то прощаю горю плечи: «Знаешь что? Тебя, братъ, среда забрала!» — «Глупо, Паша», — отвѣчаетъ тотъ, — «и старею». Но есть старыя вещи, всегда остающіяся новыми. «Среда» въ міросозерцаніи Тригорина несомнѣнно играла большую роль. Онъ не зналъ восторженнаго молодости.

«А въ тѣ годы», — говоритъ онъ, — въ молодости, лучшие годы, когда я начинаю, мое писательство было однимъ сплошнымъ мученіемъ. Маленькій писатель, особенно, когда ему не везетъ, кажется себѣ искусникомъ, невольникомъ, ленивымъ; перья у него направлены, надерганы; неудержимо бродитъ онъ около людей, причастныхъ къ литературѣ и искусству, непризнанный, никуда не заходящій, боится прямо и смѣло глядѣть въ глаза, точно страстный игрокъ, у котораго нѣтъ денегъ».

Онъ боролся съ нуждою, обивалъ пороги редакцій, страдалъ. Востышливый умъ легко обманывалъ дѣятельность и склонялся къ мысли о пафосныхъ уборахъ, а нужда, горе, униженіе, которые пришлось пережить начинающему писателю, придали его размышленіямъ мимолетный отблескъ. Точно въ такомъ состояніи метался нынѣ художникъ изъ «Донъ съ незнакомкою», и вотъ почему собственно онъ былъ «обреченъ судьбою на постоянную правду». Нисколько иначе стоитъ дѣло съ Тригоринимъ. Это — большой талантъ, настоящая художественная натура. Онъ долженъ покуда-то нести (взвонивъ придонный камень діалогъ) и «не можетъ иначе». Онъ съ удовольствіемъ «поборолъ бы въ себѣ эту страсть и только и дѣлалъ бы, что улазилъ рыбу», но страсть сильнее его, и онъ пишетъ, пишетъ съ молодыми лѣтъ и будетъ писать до погребовъ. Конечно, на первыхъ порахъ эта художественная дѣятельность вовсе не была такъ стихійна и непринужденна. Вѣроятно, въ ней много было таланта и видѣлъ дѣлъ клан, единственный источникъ, на который онъ могъ не только жить. Оторванное

и обособленное отъ всякой другой работы это «истинное дѣло» удержало его въ области чистыхъ интересовъ искусства и вообще полу-профессорскихъ отношеній къ общественнымъ вопросамъ. Къ этому присоединилось столь обычное у талантливыхъ молодыхъ людей чувство, востановіе противъ старыхъ идей и формъ только потому, что онѣ господствующія, общепринятые, стары. Автора прежде всего преслѣдовало стремленіе дать полную свободу своему таланту, не поддаваться бездарнымъ, бѣжать отъ установленныхъ «пошлыхъ» взглядовъ толпы, выказывать оригинальность. «Искренность, простота, свѣжесть, здравый умъ» (таковы основныя черты характера Тригорина) быстро создали ему свѣстность. Наступила очередь новыхъ идей. Завоеванная толпа, уже не довольствуясь оригинальностью и свѣжестью, требовала чего-нибудь посущественнѣе. И вотъ началось серьезное изученіе жизни: за подписью Тригорина появились, вѣроятно, цѣлая серия объективныхъ, законченныхъ, почти съ научнымъ спокойствіемъ написанныхъ произведеній. И тѣмъ объективнѣе изображалась жизнь, тѣмъ правдивѣе и ярче обрабатывалась она авторомъ, тѣмъ больше задавала вопросовъ. Быть можетъ, на каждый изъ нихъ въ отдаленности и находились отвѣты. Но въ то время, какъ понятіе детерминизма, притеріе добра и зла, взгляды на основныя нравственности и условныя отбѣтственности закалили свое нѣсто и слагались въ страшное міросозерцаніе, общій смыслъ жизни блѣднѣлъ, самъ становился вопросомъ и почва уходила изъ-подъ ногъ. Грустныя мечты, слышавшіяся уже въ первыхъ произведеніяхъ, стали звучать чаще и чаще, появилось озлобленіе, были попытки разубить Гордіею узы... а идя дѣлать разубытіе рѣшительно и пошло; свѣтились въ области общественныхъ вопросовъ перешелъ уже въ болѣе широкую сферу, а не пути захватилъ и художественную дѣятельность. Оказалось, что нѣтъ въ ней того, что называется общей идеей или боготворимого человека... а если нѣтъ этого, то, значитъ, нѣтъ и ничего».

Неступная апатія, усталость, «смертельная дѣла». На обманъ фазъ укрѣпленности, что все равно «ничего не разберешь на отъѣхъ», явилась скука и прощаніе жизни: передъ глазами потухъ миръ, и нѣтъ возможности найти смыслъ въ этой дѣятельности; она обманываетъ себя и другихъ, хотя нѣтъ орака нѣтъ ни во-

дѣтъ, ни героизма: эта полусонная толпа вообще мало представляетъ оригинального и кажется какою-то безконечной, однообразной обороченной сѣркой массой. Скучно становится жить; судьба обречена на постоянную правду. А какая-то дикая, стихійная страсть тянетъ къ немилосердному столу и заставляетъ писать. И Тригоринъ пишетъ. Но чтобы найти выходъ изъ своего состоянія, онъ начинаетъ приторно приглаживать къ людям и старается понять: чѣмъ же живутъ они, какъ рѣшаютъ тѣ вопросы, въ которыхъ не могъ разобраться онъ самъ. Какъ художникъ, онъ мыслитъ образами. Въ его представленіи появляются живые люди, думавшіе и говорящіе все а томъ же. И ему кажется, что каждый идетъ по той дорогѣ, на которую толкнули его темпераментъ, среда, воспитаніе: одинъ не ходитъ выхода, но нисколько сомнѣваются, все анализируютъ; другіе нѣко пероразвиваютъ черезъ непреодолимые для первыхъ рыи, вѣрять, гдѣ не могутъ узнать, бодры идутъ впередъ, работаютъ. Но самъ такъ, если нѣтъ возможности выйдти изъ рамокъ, созданныхъ темпераментомъ, надо какъ-нибудь устроиться со своимъ дѣломъ и мыслями — хотя бы для себя, по-домашнему. Преповѣдывать общего, и отвѣтъ — общій, для всѣхъ обязательныхъ и одинаковыхъ, нѣтъ, но на личной почвѣ, на почвѣ вкуса и потребности можно создать себѣ мало-по-малу свою жизнь со своимъ индивидуальнымъ идеаломъ и убѣжденіемъ. Не надо, когда и какъ человѣчество путемъ постоянного прогресса дойдетъ до рѣшенія всѣхъ насущнѣйшихъ вопросовъ, Тригоринъ, понаблюдавъ, сталъ рѣшать ихъ на личной почвѣ — для себя и на своемъ отбѣтственности. Нельзя жить жизнью, неопредѣленной такою философіей! Горизонтъ ихъ сушесть нисколько, напомнимъ, вѣдь жизнь, сѣрнѣе небосклонъ; всѣ предикты грустно приобретаютъ тоску и вращенію окраску; скудно и грустно становится жить всматриваться въ окружающую дѣятельность, и нѣтъ, значитъ, когда этому тоскующему настроенію... Но тоска уже въ тѣлѣй страсти. И объективныя суровыя, похитиному, нѣтъ выхода изъ такого настроенія. На Тригоринѣ — чуждый необыкновенный, а талантъ и художественные инстинкты таковы, что онъ создаетъ для нихъ часто пути совсѣтъ неожиданныя.

Тихонъ Полхнеръ.