

Петр Струве. На разные темы (1893-1901)
Сб. статей. СПб, 1902. Впервые: «Новое слово»
1897, кн. VIII, с. 42-51, Novus.

Мас. N 1028₄

май

„МУЖИКИ“ Г. ЧЕХОВА¹⁾.

(1897 г.)

„Настоящий талант так же мало способен написать панегирик, как и пасквиль“.

Тургенев.

Оскуднѣе нашей беллетристики талантами стало общимъ мѣстомъ и вѣчнымъ припѣвомъ. Вѣрнѣе, не объ оскуднѣи талантами слѣдуетъ говорить, а о крайней рѣдкости талантливо написанныхъ вещей. Таланты молчатъ, а бездарности и разные масовые, кустарные и фабричные производители романовъ и повѣстей пишутъ много, до... тошноты у читателей и, быть можетъ, до собственнаго одуренія. Во всякомъ случаѣ это множество беллетристики не составляетъ литературы въ томъ высокомъ смыслѣ, о которомъ у русскихъ писателей должны были бы имѣться вполне опредѣленные понятія, сильныя и своимъ внутреннимъ содержаниемъ и славными традиціями, съ ними связанными.

Почему молчатъ таланты? Чѣмъ объясняется то плачевное пониженіе общаго уровня художественной литературы, котораго никто, кажется, не оспариваетъ? Чего недостаетъ этой литературѣ?

Вотъ вопросы, которые неотвязно встаютъ передъ каждымъ думающимъ читателемъ. Задать ихъ легко, отвѣтить же на нихъ чрезвычайно трудно. Во всякомъ духовномъ творчествѣ причудливо переплетаются и скрещиваются общественныя и индивидуальныя условія и силы; разобраться въ ихъ взаимномъ отношеніи подчасъ почти невозможно. Пониженіе уровня художественной литературы любятъ объяснять пониженіемъ талантовъ, но это объясненіе, думается мнѣ, не вѣрно; таланты у насъ не отсут-

¹⁾ Повѣсть „Мужики“ впервые была напечатана въ журналѣ „Русская Мысль“, апрѣль 1897 г.

ствуютъ, а молчатъ, не проявляются и потому не развиваются. Кромѣ того, такое объясненіе только отодвигаетъ вопросъ. Упадокъ талантовъ тоже мало констатировать, его надо въ свою очередь объяснить.

Одну причину и, быть можетъ, самую существенную низкаго уровня современной русской художественной литературы, думается мнѣ, не такъ ужъ трудно нащупать.

Мнѣ хочется избѣгнуть недоразумѣнія, и поэтому я сразу открою передъ читателемъ одну сторону своей эстетической *profession de foi*. Я совсѣмъ не сторонникъ тенденціознаго искусства, а поучающее и морализирующее искусство считаю прямо самымъ плохимъ родомъ, хуже котораго только скучный.

Но искусство должно воспроизводить жизнь во всей ея глубинѣ и силѣ, со всѣми совершающимися въ ней перемѣнами, перекрещивающимися и борющимися теченіями и идеями. Есть идеи въ жизни, ихъ не можетъ не быть въ литературѣ. Есть въ жизни руководяшія идеи, должны быть онѣ и въ беллетристикѣ. Идеи, конечно, берутся не съ вѣтра, не появляются путемъ самопроизвольнаго зарожденія въ мозгахъ критически мыслящихъ личностей; онѣ развиваются изъ общественныхъ отношеній и въ огромномъ большинствѣ случаевъ носятъ на себѣ явственную печать такого происхожденія. Конечно, и въ отвлеченныхъ идеологіяхъ, и въ художественномъ творчествѣ есть всегда множество относительно простыхъ и формальныхъ (тоже относительно) идейныхъ элементовъ, которые передаются отъ одной эпохи къ другой. Но эти формальные элементы всегда такъ или иначе комбинируются съ различнымъ историческимъ содержаніемъ, отъ него заимствуя характеризующій ихъ колоритъ.

Если въ жизни есть и дѣйствуютъ идеи, искусство не можетъ не воспроизводить и не отражать ихъ (нарушеніемъ этого общаго правила, конечно, являются случаи, когда жизненные идеи не могутъ выразиться вслѣдствіе дѣйствія „непреодолимыхъ силъ“ — какъ говорятъ юристы). Возьмите объективнаго художника Зола, и вы найдете у него, рядомъ съ индивидуальными судьбами и положеніями, воспроизведеніе общественныхъ движеній и идей. И русскій подражатель Зола, г. Боборыкинъ, и тотъ тщится воспроизводить и нерѣдко не безъ успѣха воспроизводитъ общественное содержаніе современности. Оба — и Зола, и г. Боборыкинъ — пишутъ то, что совершается передъ ними, одинъ — какъ художникъ, другой — какъ фотографъ.

Но истинный художник не только воспроизводит, онъ переживаетъ и воспроизводитъ совершающееся.

Такимъ переживаніемъ общественной дѣйствительности запечатлѣна наша классическая художественная литература, начиная съ Гоголя. А переживать общественную дѣйствительность значитъ жить, двигаться и волноваться дѣйствующими въ ней идеями.

Тайна изумительнаго богатства и мощи нашей классической литературы заключается въ томъ, что она обладала заимствованной изъ самой жизни руководящей общественной идеей.

Какъ возникла въ жизни эта идея, реальный ея генезисъ — я не стану здѣсь объяснять. Ее же самое не трудно выразить въ немногихъ словахъ: отрицаніе крѣпостного права. Это была не только идея, но и цѣлое чувство, сильное и острое до боли. Недаромъ спокойный Тургеневъ, который никогда не былъ героемъ общественной борьбы, а, наоборотъ, отличался слишкомъ большою мягкостью и податливостью, чуть что не трусостью, писалъ о себѣ:

„Въ моихъ глазахъ врагъ... имѣлъ опредѣленный образъ; носилъ извѣстное имя: врагъ этотъ былъ — крѣпостное право. Подъ этимъ именемъ я собралъ и сосредоточилъ все, противъ чего я рѣшился бороться до конца — съ чѣмъ я поклялся никогда не примириться... Это была моя аннибаловская клятва; и не я одинъ далъ ее себѣ тогда“ ¹⁾.

Безъ аннибаловской клятвы Тургеневъ не былъ бы для русской литературы тѣмъ, чѣмъ онъ былъ для нея. Безъ этой клятвы не было бы послѣгоголевскаго расцвѣта нашей беллетристики.

Съ другой стороны расцвѣтъ этотъ наступилъ, чего никогда не слѣдуетъ забывать, когда съ поколѣнія 40-хъ годовъ аннибаловская клятва была снята самой жизнью: до тѣхъ поръ были лишь проблески расцвѣта.

Въ послѣгоголевскую классическую литературу, созданную представителями дворянства и объединенную аннибаловской клятвой, какъ руководящей общественной идеей, врѣзывается народ-

¹⁾ Сочиненія Н. С. Тургенева. Изд. 1884 г. Т. X. Литературныя воспоминанія, стр. 4.

ническая литература разночинцевъ. Выразить ея руководящую идею значить формулировать сущность народничества. Сдѣлать это въ немногихъ словахъ и очень легко, и очень трудно: въ народничествѣ есть свои историческіе пласты, отлагавшіеся вмѣстѣ съ наслоеніями народной жизни. Мыѣ и не для чего здѣсь останавливаться на характеристикѣ народничества. Въ наличности у такихъ писателей, какъ Успенскій и Златовратскій, руководящей общественной идеи никто не сомнѣвается, и это-то мыѣ и нужно констатировать. Но часто приходится встрѣчаться съ непризнаніемъ за народнической беллетристикой художественнаго значенія. Мыѣ думается однако, что современная русская художественная литература не представляла бы столь печальнаго зрѣлища, если бы въ ней продолжалъ дѣйствовать такой писатель, какъ Успенскій. Въ его полупублицистическихъ очеркахъ больше истиннаго искусства, чѣмъ во множествѣ романовъ и повѣстей, печатаемыхъ въ нашихъ журналахъ.

Наша художественная литература не связана теперь никакой аннибаловской клятвой, въ ней нѣтъ руководящей общественной идеи, и въ этомъ ея основной порокъ.

Не слѣдуетъ нашей мысли понимать схематически-просто. Ни классическая, ни народническая беллетристика не представляли собой ряда сочиненій на заданную тему. Въ особенности про дворянскую литературу нельзя сказать, чтобы она „проводила“ одну опредѣленную идею.

Настоящій талантъ является, какъ сказалъ однажды Тургеневъ, сосредоточеннымъ отраженіемъ жизни. Наша классическая литература отражала жизнь, а въ жизни происходила борьба общественныхъ формъ и соответствующихъ имъ идей; при этихъ условіяхъ литература не могла быть безыдейной, и не могла не служить аннибаловской клятвѣ.

Изъ теперешней литературной пустыни только одинъ выходъ — сосредоточенное отраженіе жизни. Надо отразить всю жизнь и подслушать ея аннибаловскую клятву.

Если это невозможно, то невозможна, значить, сильная литература. Пусть всякій, кто работаетъ на этомъ поприщѣ, безъ страха передъ самыми неутѣшительными выводами вдумается въ реальныя условія существованія литературы и отвѣтитъ на поставленный нами вопросъ. Я предвижу одно возраженіе, но на него у меня готовъ отвѣтъ, данный однимъ изъ великихъ мастеровъ русскаго слова: „Вы утверждаете, что у публициста, и у

поэта задачи разные... Нѣтъ! Онѣ могутъ быть совершенно одинаковы у обонхъ; только публицистъ смотритъ на нихъ глазами публициста, а поэтъ—глазами поэта¹⁾.

Г. Чеховъ, „Мужики“ котораго дали поводъ къ предлагаемой бесѣдѣ, самый выдающійся представитель литературнаго поколѣнія, или, вѣрнѣе, литературной эпохи безъ аннибаловской клятвы. Я нарочно говорю о литературной эпохѣ, а не объ отдѣльных писателяхъ. Моя задача не обвинять въ безыдейности того или другого писателя или всю литературу (нелѣпое обвиненіе!), а констатировать ее, и — если ужъ нужно судебское отношеніе — оправдать ея слабость и ничтожество литературы.

Одна ласточка не дѣлаетъ весны. Но тѣмъ не менѣе „Мужики“ г. Чехова замѣчательная ласточка, и мнѣ хотѣлось бы думать, что эта вещь предвѣщаетъ своимъ явленіемъ возрожденіе нашей литературы, приближеніе къ новой эпохѣ, когда литература снова станетъ „сосредоточеннымъ“ отраженіемъ жизни.

Г. Чеховъ проникнутъ безотраднымъ пессимизмомъ, его „Мужики“ ужасающая картина человѣческой зоологіи, или даже деревенскаго озвѣренія, т.-е. процесса превращенія человѣка въ животное — таковъ, кажется, общій отзывъ нашей критики о „Мужикахъ“. Одинъ критикъ отмѣтилъ, что въ „Мужикахъ“ нѣтъ даже Акима, и они по мрачности и безнадежности далеко оставляютъ за собой „Власть тьмы“. Нѣтъ даже Акима! Мы съ критикомъ „Русскихъ Вѣдомостей“ говоримъ, очевидно на различныхъ языкахъ, ибо, откровенно говоря, во всей „Власти тьмы“, на меня самое безотрадное впечатлѣніе производитъ праведникъ тьмы, Акимъ. Преступленія, совершаемыя въ драмѣ Толстого, возмущительны и нелѣпы, какъ огромное большинство настоящихъ преступленій. Но такъ этому и полагается быть: нигдѣ убійства и половой развратъ — ни въ Лондонѣ, ни въ великорусской деревнѣ, ни въ высшемъ обществѣ, ни въ средѣ пролетаріата — не производятъ отраднaго впечатлѣнія. Но во „Власти тьмы“ глубоко-безотратно жизненное безсиліе и ничтожество праведничества, ничтожество не индивидуальное только, а общественное. Въ морали Акима проявилась правда, о которой сама жизнь никогда не скажетъ: снѣтъ побѣдиши. Акимъ это — художественное воплощеніе и олицетвореніе непротивленія злу, начала, можетъ

¹⁾ Тургеневъ. Предисловіе къ собранію романовъ. Сочиненія, изд. 1884 г., т. II, стр. XVI.

быть, очень возвышенного, но безсильного и жалкого. Думающего читателя Акимъ долженъ потрясти своимъ безсиліемъ сильнѣе, чѣмъ вся прочая тьма и грязь, собранная Толстымъ.

Въ „Мужикахъ“ Чехова деревня тоже представлена въ безотрадномъ свѣтѣ, но тамъ, по крайней мѣрѣ, нѣтъ Акіма.

Пересказывать содержаніе „Мужиковъ“ нельзя. Это цѣлый рядъ описанныхъ съ жизни картинокъ, производящихъ очень сильное впечатлѣніе своей удивительной правдивостью.

Представлена деревня нечерноземной центральной полосы, деревня, изъ которой лучшіе, наиболѣе приспособленные къ жизни элементы уходятъ. Они рѣдко возвращаются домой и почти ничего не вносятъ въ деревенскую жизнь. Мужики (деревенскіе) живутъ во тьмѣ, въ вѣчной борьбѣ съ нуждой, не освѣщенной никакимъ проблескомъ сознанія и надежды на лучшее будущее. Въ „Мужикахъ“ художникъ изобразилъ, конечно, не русскую деревню и мужика вообще, а опредѣленный складъ деревенскихъ отношеній, тотъ „поселокъ“, на которомъ сказались лишь опустошительныя дѣйствія экономическаго развитія, оголившія до послѣдней степени некультурность и дикость среды. Помните, Успенскій говорилъ о „голої зоологической правдѣ, обязательной при земледѣльческомъ трудѣ“, а въ сущности просто-на-просто тѣсно связанной съ опредѣленнымъ экономическимъ укладомъ жизни. Зоологическая правда неразлучна съ зоологической неправдой. И Успенскій постоянно изображалъ и ту, и другую вмѣстѣ. Чеховъ развернулъ передъ читателемъ одну неправду, и это—исполнѣ законный художественный пріемъ. Художественное творчество есть сосредоточенное отраженіе жизни, но ни одному художнику не дано отразить всей жизни. Г. Чеховъ далъ ея достаточно на своихъ 28 страницахъ.

Однако художественная сила и связанное съ ней общественное значеніе „Мужиковъ“ заключаются не въ изображеніи зоологической неправды. Въ „Мужикахъ“ фигурируютъ не одни только мужики. Среди нихъ умираетъ представитель города, половой „Славянскаго базара“ Николай Чикильдѣевъ.

Мнѣ кажется, что многіе, вѣршіе въ культурно-общественную роль новѣйшаго русскаго города, были обижены тѣмъ, что въ качествѣ его представителя Чеховъ вывелъ умирающаго ресторанныя лакея съ женой, умняющейся словамъ „аще“ и „дондеже“ и съ благоговѣніемъ взглядывающей на красивыхъ и нарядныхъ барышень,—съ дочкою, которая вѣритъ, что, оскорбившись тайкомъ влитой каплей молока, злая бабка попадетъ въ

некло. Но въ этомъ именно Чеховъ на мой взглядъ проявилъ тонкое художническое чутье, настоящій артистическій тактъ. Вся сила впечатлѣнія отъ его очерка не въ абсолютныхъ величинахъ, не въ мужикахъ самихъ но себѣ и не въ Николаѣ самомъ по себѣ, а въ разстояніи, въ ариѳметическомъ отношеніи между этими двумя человѣческими величинами. Выведи Чеховъ не трактирнаго полового, который драгоцѣнную эмблему лучшаго прошлаго видѣлъ въ своемъ фракѣ, а фабричнаго рабочаго, охваченнаго новыми идеями, привязаннаго къ книжкѣ — художественное впечатлѣніе отъ его разсказа было бы слабѣе. Въ художественномъ произведеніи, какъ и въ картинѣ, не слѣдуетъ прибѣгать къ слишкомъ рѣзкимъ переходамъ. Даже, если они встрѣчаются въ жизни, въ воспроизведеніи они всегда кажутся преувеличенными и искусственными. А художникъ не можетъ не считаться съ тѣмъ, что кажется, потому что весь эффектъ его творчества суммируется въ субъективныхъ впечатлѣніяхъ.

Ольга, которая изумляется тому, что бабка бьетъ ее дочь; Николай, который измученъ постояннымъ крикомъ, голодомъ, угаромъ, смрадомъ, который ненавидитъ и презираетъ бѣдность, которому стыдно передъ женой и дочерью за своихъ отца и мать, который раздраженно протестуетъ противъ побоевъ, обрушивающихся на его ребенка: „Вы не можете бить! Вы не имѣете никакого полнаго права ее бить!“; наконецъ. Саша, которая идетъ жаловаться матери на бабу, — всѣ эти люди, несмотря на свой абсолютно очень низкій уровень, по сравненію съ мужиками представляютъ высшую ступень развитія. Николай не борецъ, онъ даже не жилецъ на этомъ свѣтѣ, столкновеніе съ зоологической неправдой застаеъ его безсильнымъ, неспособнымъ ни на какое сопротивленіе. Индивидуальное положеніе и личная судьба Чикильдѣва могли бы быть иными, но общественный смыслъ этой фигуры отъ того не измѣнился бы. Николай могъ бы явиться въ деревнѣ не полумертвецомъ, а сильнымъ человѣкомъ. Всего скорѣе онъ выступилъ бы тогда среди мужиковъ въ роли эксплуататора, кабатчика или кулака, но это не мѣшало бы ему представлять высшій типъ человѣческой личности, личности, которая ставитъ вопросъ о своихъ правахъ и мучится ихъ непризнаніемъ, которая способна на недовольство и протестъ.

Припомните изъ „Устревъ“ Златовраткаго слова хозяйственнаго мужика-индивидуалиста Петра въ отвѣтъ хранительницѣ

устоевъ теткѣ Ульянѣ Мосевнѣ: „Я такъ полагаю, тетенька, что пора бросить смиренство да и приниженіе... Тоже и мы люди! Чѣмъ мы другихъ хуже?“ Рѣчь идетъ тутъ о „форсахъ“, о полу-бархатѣ, подаренномъ Петромъ отцу на жилетъ, но замѣчаніе индивидуалиста Петра имѣетъ болѣе общее и глубокое значеніе. Слова эти выражаютъ освобожденіе отъ власти земли и мірскаго строя.

Въ городѣ это освобожденіе всего рѣзче сказывается на духовномъ складѣ промышленнаго пролетаріата; въ деревнѣ же, гдѣ происходитъ слоеніе среди самаго крестьянскаго населенія, въ преобразованіи духовнаго склада участвуютъ оба отдѣляющіеся другъ отъ друга слоя. Самая постановка новыхъ вопросовъ („нужно тоже и свою гордость имѣть!“) есть во всякомъ случаѣ для обѣихъ сторонъ продуктъ новыхъ экономическихъ отношеній и, въ огромной степени, городскихъ вліяній, разрушающихъ власть земли. Это разрушеніе создаетъ не только людей, существованіе которыхъ теряетъ всякій смыслъ, но мѣрѣ того, какъ имъ становится „легче“ — какъ это случилось съ Иваномъ Босыхъ („Власть земли“ Глѣба Успенскаго). Внезапный переходъ въ новыя условія, конечно, нарушаетъ прежнее равновѣсіе, но всякое движеніе впередъ слагается изъ такихъ нарушенийъ равновѣсія. При шатаніи прочныхъ бытовыхъ условій деревни сперва только зоологическая правда уступаетъ мѣсто зоологической неправдѣ, и потому на первый взглядъ кажется, что все новое исчерпывается этой переменной. Она, однако, лишь одинъ моментъ, рѣзче вырисовывающійся, чаще замѣчаемый, но переходный и проходящій, представляющій въ сущности не новизну, а наслѣдіе старины, переживаніе крѣпостнаго строя. Колебаніе и паденіе деревенскихъ „устоевъ“ должно раньше или позже сказаться на всей сельской массѣ опредѣленными психологическими послѣдствіями. Побѣда въ хозяйственной борьбѣ, съ одной стороны, является условіемъ, содѣйствующимъ росту личности. Съ другой стороны, фактическое экономическое превосходство способно ослаблять потребность въ новыхъ правовыхъ отношеніяхъ и приглушать чувство неудовлетворенности даннымъ складомъ ихъ. Такую же двойственную оцѣнку можно дать и пораженію въ хозяйственной борьбѣ: оно и деградируетъ личность, и съ другой стороны толкаетъ ее впередъ. Въ дѣйствительной жизни все зависитъ отъ конкретной комбинаціи этихъ положительныхъ и отрицательныхъ дѣйствій. Вотъ почему такъ трудно рѣшить, если

судить совершенно объективно, какой группѣ, деревенскимъ ли удачникамъ (буржуазіи), или деревенскимъ „мизераблямъ“ (по выраженію Эртеля)—будетъ въ ближайшемъ будущемъ принадлежать важнѣйшая роль въ процессѣ роста личности. Конечно, для народника, въ особенности — правовѣрнаго, деревенская буржуазія это — кулаки и міроѣды, и этими по меньшей мѣрѣ неласковыми наименованіями рѣшается серьезѣйшій и труднѣйшій социологическій вопросъ. Но уже острый умъ Успенскаго мучился вопросомъ: что такое кулакъ? Читатель навѣрное помнитъ, какой далъ отвѣтъ авторъ „Власти земли“ на этотъ вопросъ. Кулачество, во-1-хъ, „явленіе не наносное, а внутреннее“, и, во-2-хъ, „для кулачества необходимо быть очень умнымъ и очень талантливымъ человѣкомъ. Иногда блещутъ въ дѣятельности кулаковъ подлинно гениальныя способности, и въ то же время вы не можете не убѣдиться, что равносильнаго таланта, ума, наблюдательности, вообще даровитости ни въ чемъ другомъ, ни въ мірскихъ общинныхъ дѣлахъ, ни въ семейныхъ отношеніяхъ не выразилось“. (Сочин. Изд. 1889, II, стр. 280—281).

Почему же это такъ?—спрашиваетъ далѣе Успенскій и поясняетъ. Міръ „не умѣетъ разобраться съ дѣлами и съ головой... И вездѣ, гдѣ непонимають, водка. Водка—вездѣ, гдѣ нужно знаніе обстоятельствъ, недоступныхъ крестьянскому уму. Это съ одной стороны, а съ другой крѣпостной опытъ, т. е. опытъ, рѣшительно ни на что негодный при новыхъ условіяхъ жизни — вотъ рѣшители сложныхъ вопросовъ всей системы самоуправленія, общественныхъ, юридическихъ и финансовыхъ“. Мірской строй и крѣпостной строй, мірская мудрость и крѣпостной опытъ оказываются историческими близнецами, которые разъединяются лишь въ абстракціи народника-теоретика и въ фантазіи народника-романтика. „Въ современной деревнѣ нѣтъ такого явленія, нѣтъ въ характерѣ деревенскихъ людей ни одной существенной черты, нѣтъ даже ни одного обычая, которые вполнѣ не объяснялись бы барщиной, а главное только барщиной“ (Соч. изд. 1889 г. т. II, стр. 140).—Таково свидѣтельство народника-художника, и мы не можемъ не вѣрить этому свидѣтельству: при свѣтѣ его становятся понятными самыя темныя для пониманія стороны народной жизни.

Николай и его семья очень мало говорятъ, ихъ превосходство надъ мужиками не облеклось въ рѣзкія сознательныя формы, но эта особенность опять-таки составляетъ въ художественномъ отношеніи сильную сторону очерка г. Чехова. Въ этомъ смыслѣ онъ

гораздо выше значительной по замыслу и содержанию, слабой по исполнению повести Каронина „Снизу вверх“, гдѣ тоже изображено превосходство города надъ деревней. Въ то время какъ Каронинъ вывелъ передъ читателемъ высшій цвѣтъ городской народной интеллигенціи, рабочаго, читающаго книжки и бьющагося умомъ и сердцемъ надъ „проклятыми вопросами“,—у Чехова передъ нами трактирный слуга, представитель столь опороченной художниками и моралистами, экономистами и публицистами „трактирной“ или „парикмахерской“ (выраженіе Рѣшетникова) цивилизаціи.

Кто только не поносилъ трактирной цивилизаціи, не обрушивался на нее дешевой моралью, игнорируя, что эта цивилизація кусочекъ цѣлаго общественнаго уклада, заимствующій отъ него не только слабыя, но и сильныя стороны? Не боясь раздражить морализирующихъ народниковъ и народничающихъ моралистовъ, мы скажемъ, что общественный смыслъ очерка г. Чехова заключается главнымъ образомъ въ художественномъ обличеніи ихъ жалкаго морализированія. Художникъ раскрылъ уголокъ процесса стихійнаго творчества общественныхъ формъ и общественнаго сознанія. Именно—стихійнаго, и потому, быть можетъ, тѣмъ, кто умѣетъ читать лишь катехизисы и прописи, или на хорошій конецъ разбираться въ искусствѣ въ перемежку съ прописями, вещь Чехова ничего не скажетъ. Бѣдные дикіе мужики, бѣдный Николай, котораго невѣжественный фельдшеръ слишкомъ поспѣшно отпратилъ на тотъ свѣтъ—скажутъ они и, вѣроятно, глубокомысленно прибавятъ: надо просвѣщать мужиковъ.

Г. Чеховъ показалъ два уровня или, вѣрнѣе, разстояніе между ними. Повторяю, не въ изображеніи абсолютныхъ величинъ достоинство его вещи. Наоборотъ, абсолютныя величины—и мужики и представители города—обрисованы у него очень неполно. Они точно въ дымкѣ. Г. Чеховъ удивительно отчетливо изобразилъ отдѣльныя дѣйствія, но не далъ характеристики личностей во всей ихъ опредѣленности, т. е. не очертилъ индивидуальностей.

Мужики у него выведены безъ психологіи или съ совершенно упрощенной психологіей. Онъ рассказываетъ намъ больше объ ихъ тѣлодвиженіяхъ, чѣмъ о движеніяхъ ихъ души. И потому не правъ будетъ тотъ, кто—на основаніи этого изображенія—станетъ отрицать существованіе довольно сложной душевной жизни даже у бабки и Кирьяка.

Въ дѣйствительности не все такъ просто, какъ въ рассказѣ г. Чехова.

Но я не думаю, чтобы онъ намѣревался въ своемъ очеркѣ исчерпать всю жизнь и всю психологію своихъ мужиковъ. Задача его состояла въ томъ, чтобы правдиво и ярко показать разстояніе, и эта задача выполнена блестяще; такъ блестяще и вообще талантливо она выполнена въ первый разъ въ русской литературѣ. Вышеупомянутый рассказъ Каронина не идетъ въ счетъ: крупный художественный грѣхъ этой вещи состоитъ въ томъ, что большая часть думъ, сомнѣній и терзаній Михайлы принадлежитъ самому автору и лишь приписана герою. Между тѣмъ г. Чеховъ имѣетъ полное право заявить: быть можетъ мною сказана не вся правда, но все сказанное мною съ подлиннымъ вѣрно, я далъ сосредоточенное отраженіе жизни.

Тѣмъ не менѣе поставленный въ началѣ нашей замѣтки вопросъ, возможна ли у насъ теперь художественная литература, отражающая жизнь съ ея руководящими идеями и запросами, остается нерѣшеннымъ. Найдутся ли люди и смогутъ ли они уловить клятву жизни и воплотить ее въ образы, писателемъ выстраданные, а читателю безъ труда дающіеся и легко понятные?

Въ писаніяхъ о „Мужикахъ“ меня поразило единодушіе, съ которымъ игнорируется то, что составляетъ художественную прелесть и общественную *pointe* (быть можетъ, вполне безсознательную) этого произведенія. „Мужики“ Чехова ужасны! Но помилосердствуйте, вѣдь мужики Толстого, Мишаньки Успенскаго, „Подлиповцы“ Рѣшетникова тоже ужасны и, пожалуй, при всей своей психологіи, ужаснѣе, чѣмъ чеховскіе мужики съ ихъ тѣлодвиженіями. И какой жалкій выводъ: этихъ ужасныхъ людей надо просвѣщать. Ну, а если бы они были добродѣтельны, развѣ ихъ не нужно было бы тоже просвѣщать? Развѣ статистика и здравый смыслъ недостаточно говорятъ о необходимости просвѣщенія? Развѣ этотъ тезисъ нуждается еще въ новыхъ „живыхъ картинахъ“? Пора признать всѣ споры о „просвѣщеніи“ законченными, и безъ разглагольствованій заняться исключительно дѣломъ всесторонняго просвѣщенія.

Если изъ вещи Чехова вытекаютъ какіе-нибудь выводы, то эти выводы во всякомъ случаѣ значительнѣе и шире тезиса о необходимости просвѣщенія и старыхъ словъ о долгѣ интеллигенціи передъ народомъ. Въ картинѣ Чехова — какъ и въ самой народной жизни — достаточно ясными, но недостаточно рѣзкими чертами, вырисовывается четовѣческая личность, какъ необходимый продуктъ опредѣленнаго хода развитія формъ жизни. Въ

развитіи челоѣческой личности и въ признаніи ея правъ заключается главный выводъ и, если хотите, мораль произведенія Чехова. Несущественно, думалъ ли самъ авторъ объ этой морали, и намъ кажется, что онъ о ней не думалъ. Но онъ воплотилъ ее въ образахъ. Большаго отъ художника невозможно и не слѣдуетъ требовать.