

Библіотека Театра и Искусства.

ВЫПУСКЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

Пѣвецъ декаданса—Д. Ж—го.

Пѣвецъ декаданса.

Возможно, что иные, а можетъ быть, и очень многіе изъ моихъ читателей удивятся, узнавши, что пѣвцомъ декаданса я называю извѣстнаго и всѣми признаннаго новеллиста А. П. Чехова. Тѣмъ болѣе интересно попытаться доказать справедливость этого эпитета. Мнѣ лично гораздо пріятнѣе доказывать мнѣніе, не раздѣляемое всѣми, мнѣніе, кажущееся парадоксальнымъ, чѣмъ что-нибудь высказанное, согласіе съ чѣмъ готово сорваться съ устъ читателя. Но прежде чѣмъ говорить о Чеховѣ, какъ о пѣвцѣ декаданса, я хочу поговорить о немъ, какъ о художникѣ формы...

Лучшимъ стилистомъ въ русской изящной литературѣ, образцомъ, такъ сказать, русскаго языка мы привыкли считать Тургенева. Это мнѣніе, какъ оно того и заслуживало, стало мнѣніемъ распространеннымъ, стало общимъ мнѣніемъ. Чеховъ продолжаетъ развивать языкъ по образцу, данному Тургеневымъ въ его послѣднихъ произведеніяхъ („Довольно“ „Пѣсня торжествующей любви“, „Стихотворенія въ прозѣ“). Мѣриломъ совершенства языка для меня является то, когда всякая фраза и всякое слово приобрѣтаютъ необходимое и полное значеніе, когда при чтеніи значеніе слова

возстаетъ предъ нами въ той полнотѣ, которую оно можетъ и должно имѣть; когда ни фраза, ни слово не могутъ пропасть, не могутъ не оставить опредѣленнаго, яркаго образа въ головѣ читателя. Такому требованію краткая до послѣднихъ предѣловъ проза Чехова удовлетворяетъ вполне. Братья Чеховъ Мопассана, какъ образецъ, или нѣтъ, я не знаю; но что онъ достигъ въ стилѣ той же почти геніальной законченности,—это несомнѣнно. Немногословіе и краткость Чехова приводятъ въ безмолвное изумленіе. Въ скандированной (конечно, не въ буквальномъ смыслѣ слова) прозѣ Чехова,—скандированной потому, что надо дѣлать удареніе на каждой фразѣ и на каждомъ словѣ,—мысль читателя невольно приобретаетъ размѣренный и опредѣленный темпъ. Подчиняясь этому темпу и слѣдуя за нимъ, читатель заражается и глубоко-созерцательнымъ настроеніемъ писателя и цѣликомъ, безъ остатка, схватываетъ его образы. Какъ будто эхомъ звучить въ душѣ читателя размѣренная проза Чехова. Способъ изображенія нашего художника можно сравнить съ тонкимъ силуэтомъ или съ изящнымъ рисункомъ карандашомъ, который поразить васъ скудостью линій и въ то же время изяществомъ и яркой изобразительностью. Благодаря этой скудости линій, благодаря отсутствію прибавочныхъ штриховъ, вниманіе сосредоточивается исключительно на немногихъ линіяхъ, которыми художникъ передаетъ свой образъ. Настроеніе и образъ безъ остатка передаются зрителю и дополняются уже имъ самимъ. Можетъ быть, значительная часть любви и благодарности, испытываемой къ художнику, зависитъ отъ того, что этотъ послѣдній дѣлаетъ зрителя или читателя участникомъ своей творческой работы, давая ему возможность дополнить намѣченные имъ образы. Въ этомъ проявляются двѣ характерныя черты художника: первая—это то, что художникъ требователенъ къ самому себѣ до щепетильности и старательно отдѣляетъ отъ своихъ творческихъ образовъ все, что ему кажется придаткомъ, лишнимъ суррогатомъ. Другое—это скромность, отсутствіе крикливости и навязчивости. Они не зазываютъ къ себѣ, не стараются приманить яркостью цвѣтовъ, полнотой картины, страстностью, порывомъ; они ждутъ, чтобы на нихъ обратили вниманіе и оцѣнили...

Въ связи со сказаннымъ ранѣе, а именно съ краткостью

и тонкой отдѣлкой, находится и самая форма художественнаго произведенія; повелла или рассказъ,—и весьма возможно, что она служитъ переходомъ отъ многорѣчиваго, тяжеловѣснаго, безформеннаго романа къ болѣе высокой формѣ художественнаго произведенія. Въ такой краткой, отточенной, менѣе подвижной, и вмѣстѣ болѣе легкой формѣ затасканное, избитое, лишенное живого образа слово снова пріобрѣтаетъ свое утерянное достоинство. Уже Тургеневъ указалъ на эту возрождающуюся форму. Правда, она всегда существовала, но центръ тяжести лежалъ не въ ней,—между тѣмъ, какъ Мопассанъ и Чеховъ именно переносятъ этотъ центръ сюда. Такое же движеніе отъ романа замѣчается и въ Германіи подъ вліяніемъ Нитцше. Мы читаемъ слишкомъ много и помимо художественной литературы, чтобы могли останавливаться на словахъ. Слово отплатило за такое безцеремонное обращеніе съ нимъ и изъ живого образа превратилось въ блѣдный символъ, а мысль наша, потерявъ размѣренность, заметалась въ истерическомъ полетѣ отъ одного образа къ другому, не имѣя силы остановиться на какомъ нибудь. Если дѣйствительно эта форма въ связи съ темпомъ, дающимъ нашей способности воспріятія извѣстную размѣренность и устойчивость, возвращаетъ слову утерянное имъ достоинство, то изъ нея можетъ развиваться еще новая, болѣе совершенная. Съ другой стороны, я слышалъ недавно очень мѣткое замѣчаніе одного извѣстнаго писателя, что въ прозѣ Чехова отсутствуетъ всякая символика; иными словами, что Чеховъ—совершенно не творецъ языка. Съ этимъ необходимо согласиться. У Чехова значеніе слова никогда не мѣняется, онъ приковываетъ его именно къ одному опредѣленному образу. Значеніе слова не расширяется.

Другое поразительное свойство пера нашего художника—это безстрастность, олимпийское спокойствіе или непринужденность. Ни въ одной строкѣ Чехова я не замѣчалъ ни желанія порисоваться предъ читателемъ, ни расположить его къ себѣ,—а, что еще важнѣе для художника, ни къ одному изъ своихъ героевъ. Непринужденность Чехова, его олимпийское спокойствіе импонируютъ читателю. Онъ творить, не заботясь объ его расположеніи, онъ какъ будто игнорируетъ его. Мѣстами непринужденность эта переходитъ въ небрежность и въ какую-то увѣренность. Кажется, что онъ настолько

занять своей творческой работой, что творить только и исключительно для себя...

Отсутствіе желанія расположить читателя къ тому или другому изъ своихъ героевъ, эта непринужденность жизни, съ которою онъ заставляетъ ихъ говорить и дѣйствовать, о которой говоритъ Овсяннико-Куликовскій, цитируя слова Пушкина, есть признакъ глубокаго художественнаго пониманія. Оно указываетъ на то, что художникъ беретъ мораль дѣйствительно какъ проблему, не предрѣшая ее, что онъ осторожно подбираетъ данныя для рѣшенія этого вопроса. Нитцше, ставившій себѣ въ заслугу, что онъ первый взглянулъ на мораль, какъ на проблему, ошибался. Его заслуга въ томъ, что онъ ясно высказалъ это и укрѣпилъ въ сознаніи, что этимъ онъ высказалъ основную задачу искусства. Но бессознательно взгляды на мораль, какъ на проблему, столь же стары, какъ стара художественная литература. Съ появленіемъ на свѣтъ драмъ Эсхила и Софокла мораль уже ставилась, какъ проблема. Непринужденность жизни, съ которою авторъ заставляетъ говорить и дѣйствовать своихъ героевъ (о которой говорилъ Пушкинъ), указываетъ, насколько глубоко или ясно авторъ сознаетъ свою задачу. Съ этой точки зрѣнія Чеховъ—столь же глубокой художникъ, какъ Мопассанъ. Было бы странно, если бы, ставъ на выше указанную точку зрѣнія, я старался доказывать, что Чеховъ болѣе художникъ, чѣмъ Толстой. Какъ жизнь всегда идетъ впереди познанія ея, такъ искусство, какъ дѣятельность инстинктивную, нельзя все безъ остатка вложить въ ясныя логическія категоріи. Какъ здѣсь, такъ и тамъ всегда будетъ оставаться нѣчто, что не поддается анализу. Поэтому при оцѣнкѣ художественныхъ произведеній, нельзя придерживаться исключительно логическихъ принциповъ: необходимо слѣдовать также инстинктивной способности художественнаго воспріятія. Съ этой точки зрѣнія, можетъ быть и правъ Мережковскій, защищая субъективную критику. Но критика будетъ тогда уже не критикой, а чѣмъ-то вродѣ художественнаго творчества. Поэтому оставаясь въ предѣлахъ объективной критики и принимая во вниманіе вышеуказанный принципъ, я хочу указать на одну черту творчества Чехова ставящую его въ извѣстной части самосознанія глубже, чѣмъ Тургеневъ, а глубже, но не шире. Широты, размаха все исчер-

пывающаго характера кисти художника Толстого у Чехова нѣтъ. Чеховъ настолько же скромнѣе, какъ и глубокѣе. Если произведенія Толстого рисуютъ намъ образы яркими мазками, представляютъ то далекий и широкій пейзажъ, то бытовую картину, то внутреннюю психологическую жизнь и все это отражается и пестрѣетъ яркими цвѣтами, то произведенія Чехова суть блѣдные силуэты, рисунки карандашомъ, тщательно и тонко набросанные эскизы, которые при своей незначительности, поражаютъ насъ глубокимъ анализомъ самосознанія. Каратаевъ, Кутузовъ и Наполеонъ въ „Войнѣ и мирѣ“, Акимъ и Никита и другіе во „Власти тьмы“, Герасимъ и Иванъ Ильичъ въ „Смерти Ивана Ильича“ (я не говорю о многихъ другихъ рассказахъ),—всѣ эти персонажи не такъ непринужденно жизненны, какъ профессоръ въ „Скучной исторіи“, какъ герой „Моей жизни“, какъ Лаевскій въ „Дуэли“, какъ Ковринъ въ „Черномъ монахѣ“, какъ учитель словесности, какъ всѣ герои Чехова. Человѣкъ—въ сущности настолько тонко—хитрое животное, что когда онъ говоритъ о своихъ недостаткахъ или о преступленіяхъ, за которые онъ самъ себя бичуетъ, или когда публично кается въ грѣхахъ, то онъ уже заранѣе инстинктивно или знаетъ о расположеніи къ нему или заручился имъ, или надѣется его получить. Показалъ-ли бы Левинъ свой дневникъ Китти, если бы возможность отказа Китти представляла бы ровно или больше шансовъ, чѣмъ прощенье? Представлялъ ли бы Толстой намъ темныя, глуныя стороны своихъ любимыхъ героевъ, если бы не былъ увѣренъ въ томъ, что онъ съумѣетъ расположить къ нимъ читателя? Взять хотя бы Раскольниковъ, котораго Достоевскій унижаетъ до публичнаго покаянія, лишь бы примирить съ нимъ себя и закрѣпить за нимъ расположеніе читателя. Толстой относится къ своимъ героямъ не столь объективно созерцательно; онъ стоитъ не на той ступени внутренней свободы самосознанія, онъ не столь свободенъ отъ предвзятыхъ понятій добра и зла, онъ не столь проникнутъ искренностью невѣдѣнія, какъ Чеховъ. Чеховъ не позволяетъ себѣ располагать читателя ни къ Лаевскому, ни къ Коврину, ни къ профессору, ни къ героямъ „Чайки“. Онъ молчитъ, ибо онъ не знаетъ, заслуживаютъ ли они похвалы, заслуживаютъ ли одобренія или осужденія. Если Чеховъ можетъ быть, иногда влагаетъ свои собственныя черты

въ своихъ герояхъ,—то какое поразительное мужество онъ проявляетъ, ведя противъ нихъ судебное слѣдствіе и не беря на себя роли защитника? Онъ не вналь и въ другую крайность, какую проявляютъ иные писатели, которые занимаются публичной исповѣдью. На что намъ она? Чеховъ обладаетъ искренностью невѣдѣнія въ вопросѣ морали. Я вспоминаю широко раскрытые глаза Мадоннъ и другихъ фигуръ ангеловъ и праведниковъ на картинахъ Васнецова. Какой глубокой трагизмъ искренности незнанія свѣтитъ въ этихъ глазахъ, задумчиво-печально смотрящихъ на зрителя! Это невѣдѣніе есть высокая ступень самосознанія, до которой возвышался Сократъ, когда говорилъ: „Я знаю, что ничего не знаю“. Сократъ не ставилъ себѣ этого въ заслугу, а потому онъ и не впадалъ въ то противорѣчіе, въ которое необходимо впадаетъ авторъ этой статьи, ставя это невѣдѣніе идеаломъ отношенія художника къ своимъ твореніямъ. Въ самомъ дѣлѣ: намъ осталось очень немного для того, чтобы дойти до предѣловъ логики, до предѣловъ вообще пониманія чего бы то ни было, слѣдуя указанному принципу и строго оставаясь въ предѣлахъ объективной критики. Если художнику для того, чтобы стать художникомъ, въ высокомъ смыслѣ этого слова, надо возвыситься до полного невѣдѣнія, до безынтереснаго и безстрастнаго отношенія ко всему, то на этомъ мѣстѣ не только самосознаніе, но и вообще всякое сознаніе погружается въ бездну.

Сознаніе возможно только тогда, когда есть его содержаніе, а содержаніе дается только въ томъ случаѣ, когда есть противоположности, антитезы,—а что же другое даютъ эти противоположности, эти антитезы, какъ не пристрастіе, какъ не чувство любви и чувство ненависти или, оставаясь строго на почвѣ художественности, чувство красоты и чувство безобразія? Полное самосознаніе есть отрѣшеніе отъ всякой оцѣнки. Оно—смерть. Какая проблема можетъ существовать безъ данныхъ за и противъ. Полное безпристрастіе есть залогъ и полного безгласія. Такимъ образомъ, отчаявшись выразить въ общихъ категоріяхъ или логически обосновать мою любовь и уваженіе къ нашему писателю, я долженъ бы былъ прекратить дальнѣйшее писаніе, если бы эта самая любовь и благодарность, испытываемая мною къ Чехову, не вызвали во мнѣ желанія подѣлиться моими чувствами.

Итакъ, опять инстинктивныя, субъективныя вещи, любовь и желаніе, спасаютъ меня изъ тьмы полного невѣдѣнія полной объективности. Но, желая дѣлится своими чувствами съ читателемъ, я, какъ не художникъ, умѣющій заражать читателя своими чувствами, долженъ прибѣгать опять къ тому же старому, извѣданному оружію самосознанія, къ логикѣ, которая желаетъ и требуетъ всеобщей обязательности, т. е. объективности. Я нахожусь между Сциллой и Харибдой и, спасаясь отъ одной, бѣгу къ другой; слѣдовательно, я нашелъ антитезу, я нашелъ содержаніе и, опираясь на инстинктивное чувство художественнаго воспріятія красоты, которое занимаетъ довольно двусмысленное положеніе между этими антитезами, готовъ идти впередъ.

Антитеза между субъективностью и объективностью есть антитеза между инстинктомъ, какъ основой субъекта и самосознаніемъ, выражающимся въ логикѣ. Самосознаніе, выросшее изъ ядра инстинкта или чувствъ, являющагося его продуктомъ, питается ими, какъ паразитъ питается соками пораженнаго имъ растенія. Чѣмъ шире распускается махровый цвѣтокъ самосознанія, тѣмъ болѣе атрофируется инстинктъ. А такъ какъ этотъ инстинктъ есть основа жизни, то вмѣстѣ съ нимъ чахнетъ и сама жизнь. Можетъ быть, наоборотъ, когда чахнетъ и хирѣетъ древо инстинкта, то паразиту самосознанія легче распускать свои паразитныя корни и оно разцвѣтаетъ пышнѣе.

Si vieillesse pouvait, si jeunesse savait. Но иначе быть не можетъ. Опытъ, знаніе приходятъ только со старостью, а силы отлетаютъ съ молодостью. Человѣчество живетъ, все пышнѣе распуская свои яркіе лепестки самопознанія и подтачивая дерево, дающее ему жизнь. Оно старѣется, и не признакъ ли старости — болѣзни. Мы болѣемъ, — иными словами, мы медленно умираемъ, но мы познаемъ въ то-же время, т. е. мы расширяемъ кругъ нашего самопознанія... Такъ вотъ онъ декадансъ. Это — болѣзнь? Несомнѣнно, какъ то, что мы болѣемъ по пути къ старости, къ смерти, къ самопознанію. И Фаустъ Гете и Иванъ Ильичъ Толстого умираютъ, озаренные яркимъ свѣтомъ самопознанія, понявъ и ухвативъ міръ. Такое знаніе даетъ опытъ, т. е. шествіе на пути къ старости. Итакъ, декадансъ это — симптомъ, можетъ быть, еще Петербургская очень далекой смерти. Но это ея дыханіе. Это ея симптомъ.

который будетъ повторяться еще много разъ, періодически смѣняя эпохи жизненнаго подъема и жизненной радости—какъ мрачная эпоха католицизма среднихъ вѣковъ смѣнилась свѣтлымъ порывомъ возрожденія, какъ отливъ пессимизма смѣняется приливомъ оптимизма, какъ уныніе и плачь смѣняются радостнымъ весельемъ. Примѣровъ подобнаго чередованія въ исторіи культуры во всѣхъ ея областяхъ—тѣмъ. Но при всякой подобной смѣнѣ самосознаніе дѣлаетъ шагъ впередъ, а жизненныя силы инстинкта подтачиваются. Остановить или измѣнить поступательное движеніе впередъ мы не можемъ: оно — не въ области свободы воли. Это невозможно по очень простой причинѣ. Мы не можемъ *хотѣть* лишиться завоеваній самосознанія. Мы невольны не хотѣть этого. Мы хотимъ самосознанія такъ же, какъ хотимъ жить. Если въ старости мы бы хотѣли начать жизнь сначала, не такъ, какъ мы ее прожили, то мы хотимъ этого при непремѣнномъ условіи сохраненія за нами пріобрѣтеннаго опыта. Можетъ быть, человѣчество на закатѣ дней своихъ познаетъ цѣль, которой оно слѣдовало; можетъ быть, выпуская духъ, оно освѣтится такимъ яркимъ пламенемъ самосознанія, что солнцу станетъ больно смотрѣть на его лучи. Можетъ быть!.. А теперь намъ остается лишь слѣдовать впередъ по жизненному пути... слѣдовать съ благодарностью ко всякому завоеванію нашего самосознанія, спускается ли оно въ холодныя и темныя нѣдра болѣзненнаго растлѣнія чувства или взбирается на вершину, озаренную яркими его лучами.

Съ точки зрѣнія этой антитезы я и хочу разобрать творчество Чехова. Но если Чеховъ обладаетъ той высокой степенью самосознанія того невѣдѣнія, то какъ же онъ избѣгаетъ участи полнаго безгласія. Въ одномъ изъ своихъ произведеній Ибсенъ влагаетъ въ уста скальду слѣдующія замѣчательныя слова:

Король Скуле. Скажи мнѣ, Ятгейръ, какъ сдѣлался ты скальдомъ? Отъ кого научился ты искусству скальда?

Ятгейръ. Этому искусству не научаются.

Король Скуле. Не научаются. Какъ же это случилось?

Ятгейръ. Я получилъ даръ скорби и тогда я сдѣлался скальдомъ.

Король Скуле. Значитъ скальду нуженъ даръ скорби.

Ятгейръ. Мнѣ нуженъ былъ даръ скорби, инымъ нуженъ даръ вѣры или радости—или даръ сомнѣнія.

Мнѣ хотѣлось бы прибавить къ нимъ слѣдующее: даромъ сомнѣнія долженъ обладать всякій писатель, безъ этого онъ не былъ бы художникомъ, согласно моему, высказанному выше, взгляду, что художникъ смотритъ на мораль, какъ на проблему. Что Чеховъ обладаетъ имъ въ сильной степени, это и заставляетъ меня ставить его высоко, какъ художника. Но онъ долженъ обладать еще даромъ, который бы могъ дать ему содержаніе, спасти его изъ пропасти объективности самосознанія. Онъ обладаетъ даромъ скорби. Съ источниковъ этой скорби мы и постараемся познакомиться теперь.

Центральнымъ пунктомъ творчества А. П. Чехова является для меня „Скучная исторія“. Отъ нея лучами въ разныя стороны идутъ „Черный монахъ“, „Чайка“, „Ивановъ“, „Страхъ“, „Моя жизнь“, „Мушкетеры“, „Сосѣди“ и т. д. Въ „Скучной исторіи“ Чеховъ взялся изобразить намъ человѣка, стоящаго, такъ сказать, на вершинѣ интеллектуальности. Ни Толстой, ни Тургеневъ не дали намъ такого интеллектуальнаго типа. Ни Базаровъ, ни Рудинъ не могутъ съ нимъ сравниться. Прожить до старости интересами науки и мысли — не то же самое, что почувствовать себя героемъ мысли на болѣе или менѣе долгое время. Критическая мысль развита у этого профессора до крайнихъ предѣловъ. Привычка критически относиться къ предметамъ науки настолько въѣлась въ него, что онъ не можетъ пройти мимо кого бы то ни было или чего бы то ни было безъ того, чтобы не коснуться его своимъ критическимъ анализомъ.

Этотъ человѣкъ пользуется всемірной извѣстностью, онъ украшенъ орденами, „богато одаренъ и несомнѣнно полезенъ“. Такъ самъ онъ говоритъ о себѣ. И намъ нѣтъ основанія не вѣрить ему. Изъ своего критическаго анализа онъ не исключаетъ самыхъ близкихъ ему людей, ни товарищей, ни своего прожектора, ни жены, ни дочери, ни сына, ни, наконецъ, самого себя. Онъ способенъ вполне объективно относиться ко всему, не исключая и себя. „Къ тому же, я воспитанный, скромный и честный малый“. Онъ любитъ науку, онъ удивительно оригинально, самостоятельно, мѣтко и остроумно судить о разныхъ вещахъ, — и о театрѣ, и о литературѣ, и о женщинахъ. Но эта объективная критическая способность дорого обошлась его личности. Выросши до ко-

колоссальных размѣровъ, она вытѣснила изъ его сердца инстинктивную способность чувства и желанія.

Когда онъ получаетъ извѣстіе, что его дочь тайно обвѣнчалась съ человѣкомъ, котораго онъ не любитъ, онъ пугается. Но пугаетъ его не поступокъ дочери, а то равнодушіе, съ какимъ онъ встрѣчаетъ извѣстіе объ ихъ свадьбѣ. „Говорятъ, что философы и истинные мудрецы равнодушны. Неправда, равнодушіе—это параличъ души, преждевременная смерть“. Отчего же происходитъ это равнодушіе? „Когда разсвѣтаетъ, я сижу на постели, обнявъ руками колѣни, и отъ нечего дѣлать стараюсь познать самого себя. Познай самого себя—прекрасный и полезный совѣтъ; жаль только, что древніе не догадались указать способъ, какъ пользоваться этимъ совѣтомъ. Когда мнѣ прежде приходила охота понять кого-нибудь или себя, то я принималъ во вниманіе не поступки, въ которыхъ все условно, а желаніе. Скажи мнѣ, чего ты хочешь, и я скажу, кто ты... И теперь я экзаменую себя: чего я хочу? Я хочу, чтобы наши жены, дѣти, друзья, ученики любили въ насъ не имя, не фирму и не ярлыкъ, а обыкновенныхъ людей. Еще что? Я хотѣлъ бы имѣть помощниковъ и наслѣдниковъ... Еще что? хотѣлось бы проснуться лѣтъ чрезъ сто и хотя однимъ глазкомъ взглянуть, что будетъ съ наукой... Хотѣлъ бы еще пожить лѣтъ десять... Дальше что? А дальше ничего: ясно, что въ моихъ желаніяхъ нѣтъ чего-то главного, чего-то очень важнаго... нѣтъ чего-то общаго, что связало бы все въ одно цѣлое; во всѣхъ картинкахъ, которыя рисуетъ мнѣ мое воображеніе, даже самый искусный аналитикъ не найдетъ того, что называется общей идеей, или богомъ живого человѣка. А коли нѣтъ этого, то значить нѣтъ и ничего... При такой бѣдности достаточно было серьезнаго недуга, страха смерти, вліянія обстоятельствъ и людей, чтобы то, что я прежде считалъ своимъ міровоззрѣніемъ и въ чемъ видѣлъ смыслъ и радость своей жизни, перевернулось вверхъ дномъ и разлетѣлось въ клочья“.

Вотъ онъ, несчастный, жалкій, великій человѣкъ, интеллигентъ въ самомъ высокомъ смыслѣ этого слова. Онъ внутренне страшно бѣденъ. Несмотря на чувство участія и состраданія, которое онъ возбуждаетъ къ себѣ, несмотря на чувство глубокаго уваженія къ его колоссальной объектив-

пости, ясности его ума, логикѣ его анализа, глубинѣ его самопознанія, мы не способны любоваться имъ. Тоской, скукой, осенью, смрадомъ трупнаго разложенія вѣетъ отъ него. Инстинктъ, этотъ очагъ жизни, потухъ въ его сердцѣ. Слабый проблескъ чувства къ Катѣ,—сиротѣ, опекуномъ которой назначилъ его покойный товарищъ,—только отгѣняетъ общее состояніе равнодушія, отсутствіе живого чувства. Нѣтъ бога живого человѣка, иными словами, — нѣтъ опредѣленнаго, интенсивнаго чувства, вокругъ котораго могло бы сгруппироваться опредѣленное міросозерцаніе, дающее радость жизни.

Если бы чортъ въ разсказѣ Горькаго попробовалъ бы сдѣлать съ нимъ операцію, которую онъ сдѣлалъ съ Иваномъ Ивановичемъ Ивановымъ, т. е. вынуть изъ его сердца его чувства, его инстинкты, то они оказались бы настолько же протухшими и прогнившими, какъ и у господина Иванова.

Если мы возьмемъ теперь „Чернаго монаха“, Иванова героя „Моей жизни“, героевъ „Чайки“, „Сосѣдей“, „Учителя словесности“ и многихъ другихъ, то отъ всѣхъ нихъ, какъ вообще отъ всѣхъ разсказовъ Чехова, вѣетъ скукой и тоской.. Намъ хочется плакать, читая эти произведенія. Хочется воскликнуть: красота, гдѣ ты? Неужели дѣйствительно жизнь такъ некрасива, пошла, скучна,—такъ мертвенно блѣдна, такъ скудна, отдаетъ такимъ дыханіемъ смерти? Это ли не декадансъ? Причина этого отсутствія красоты въ жизни, этого глубокаго пессимизма есть оскуднѣніе инстинкта, потеря чувства. Когда лозунгомъ была интеллигентность, знаніе, наука то забывали самое святое, забывали основу жизни, забывали чувство вообще, забывали чувство красоты, которое одно только способно дать жизни содержаніе и направленіе (конечно, только тогда, когда потребность въ этомъ существуетъ) Чеховъ, какъ представитель интеллигенціи, гениально отмѣтилъ въ ней своимъ творчествомъ это оскуднѣніе, эту обезцвѣченность, этотъ декадансъ. Тѣмъ же взоромъ интеллигента-пессимиста заглянулъ Чеховъ въ крестьянскую избу въ деревню, и тамъ онъ увидѣлъ то же отсутствіе красоты и медленное прозябаніе жизни. Какъ будто какой-то туманъ сгустился надъ всѣмъ, и въ этомъ туманѣ, какъ тѣни, слоняются безжизненные манекены. Только мгновеніями сквозь этотъ туманъ пробѣгаютъ лучи свѣта, на минуту освѣщая

порывъ сильнаго, живого чувства, чтобы затѣмъ снова уступить мѣсто мглѣ.

Что намъ отъ того писателя, который окружаетъ насъ тьмою вмѣсто того, чтобы указывать намъ свѣтъ? Да, конечно, намъ надо только указывать свѣтъ, а сами искать мы его не хотимъ. Но развѣ для того, чтобы найти свѣтъ, не надо познать и тьму? Развѣ, если мы всегда будемъ ходить въ полусвѣтѣ, мы найдемъ источникъ свѣта? Только благодаря противоположностямъ, можемъ найти мы точку опоры; только погружаясь во тьму, узнаемъ мы то направленіе, въ которомъ находится источникъ свѣта. Нѣтъ, если искусство существуетъ для чего нибудь, то Чеховъ стремится къ его цѣли. Развѣ для того, чтобы найти бога, не надо его сперва потерять? Чеховъ плачетъ объ отсутствіи красоты, отсутствіи интереса къ жизни, о пошлости ея,—можетъ быть, тѣмъ самымъ и объ ея безцѣльности. Последнее самое ужасное. Но этимъ самымъ онъ расчищаетъ почву для созиданія... Мы знаемъ теперь, что красоту, что радость жизни надо искать не тамъ, куда ведетъ насъ Чеховъ, а надо искать въ другомъ мѣстѣ. Какъ будто, вѣлѣтъ за Чеховымъ, его позитивомъ является новый писатель, М. Горькій, который, въ противоположность Чехову, находитъ эту красоту. Куда ни заглянешь Чеховъ своимъ созерцательнымъ взглядомъ интеллигента, все, какъ по волшебному мановенію, обезцвѣчивается, блѣднѣетъ, умираетъ. Чего ни коснется Горькій, все начинаетъ играть яркими цвѣтами радуги. Не странно-ли, что первый—представитель интеллигенціи, въ лучшемъ смыслѣ этого слова; второй—представитель босяковъ, народа, того самаго, на который мы когда-то хотѣли смотрѣть, какъ на меньшаго брата, заслуживающаго только состраданія, помощи, руководства.

У Чехова нѣтъ бога, слышалъ я возраженіе, которое должно было указывать на недостатокъ его творчества. Я уже отвѣтилъ на это возраженіе и указалъ на то, что это качество является для меня достоинствомъ. Но мало этого, Чеховъ—писатель одинокій и молчаливый, если можно такъ выразиться. Быть можетъ, онъ чуетъ свѣтъ, но намѣренно погружаетъ насъ и погружается самъ во тьму для того, чтобы извѣдать эту тьму во всей ея неприглядности. На подобное возраженіе онъ можетъ бы отвѣтить намъ словами Нитцше:

„Самая пріятная мнѣ злость и искусство это—то, что мое молчаніе научилось не выдавать себя молчаніемъ“.

„Щелкая словами, какъ игральными костями, я перехитрилъ моихъ торжественныхъ сторожей: моя воля, моя цѣль должны ускользнуть отъ этихъ строгихъ караульщиковъ.“

„Чтобы никто не посмотрѣлъ въ мою глубину, въ послѣднюю волю, для этого выдумалъ я себѣ долгое, свѣтлое молчаніе.“

.....

„Я показываю имъ только ледъ и зиму на моихъ вершинахъ, а не показываю того, что и солнечные пояса обвиваютъ мою гору!“

„Они слышатъ только свистъ зимнихъ бурь, а не знаютъ, что, подобно жаждающимъ, страстнымъ, тяжелымъ, горячимъ южнымъ вѣтрамъ, я гуляю и по теплымъ морямъ.“

„Пусть они страдаютъ и совздыхаютъ по моимъ ознобамъ: „онъ еще замерзнетъ отъ льда познанія“, такъ скорбятъ они.“

„Между тѣмъ, съ теплыми ногами бѣгаю я вдоль и поперекъ по моей масляной горѣ: въ солнечномъ уголкѣ ея я пою и насмѣхаюсь надъ всякимъ состраданіемъ“.

Я сказалъ: быть можетъ, Чеховъ чуетъ свѣтъ. Но я бы не хотѣлъ, чтобы онъ взялъ на себя указывать намъ его. Чеховъ слишкомъ сроднился съ пессимизмомъ, онъ слишкомъ усѣлся въ кресло скептицизма, слишкомъ мало въ немъ порыва и мало ощущается потребность выйти изъ привычнаго положенія, чтобы онъ сумѣлъ вывести изъ тьмы ослабленнаго чувства... Неудачный примѣръ Ибсена въ его попыткѣ указать идеаль (Маленькій Эйельфъ) можетъ служить предостереженіемъ. Эту работу сдѣлають за Чехова другіе.

Нѣтъ сомнѣнія, что Чеховъ — пессимистъ. Если бы мы знали жизнь только по Чехову, мы должны бы были сказать: жизнь пошла, жизнь скучна, жизнь некрасива, жизнь безцѣльна. Глубокій источникъ пессимизма всегда заключался ни въ чемъ другомъ, какъ въ ослабленія и оскудѣніи инстинкта. Съ исчезновеніемъ чувства, уходитъ сама жизнь. Нѣтъ инстинкта, нѣтъ и жизни. Поэтому, кажется, что другое остается намъ, какъ не печалиться, какъ не предаваться пессимизму, если мы знаемъ, что жизнь приближается къ концу, окончательно гибнетъ? Но восторгъ, который мы испыты-

тываемъ при каждомъ новомъ завоеваніи самосознанія, спасаетъ насъ отъ этого пессимизма, и вотъ въ этомъ смыслѣ искусство, какъ самое яркое проявленіе этого процесса самосознанія, есть источникъ радости. Пессимизмъ и оптимизмъ встрѣчаются при сходѣ вечерней зари смерти съ утренней зарей полного познанія.

Д. Ж—ій.

