

Книгоиздательство „КОММУНИСТЪ“.

Москва, Срѣтенка, д. 8. (Уг. Рыбникова пер.).

Петроградъ, Поварской пер., д. 2, кв. 9, 10 и 11. Тел. 227-42.

Мих. Невѣдомскій.

ЗАЧИНАТЕЛИ И ПРОДОЛЖАТЕЛИ.

Поминни, характеристики,
очерни по русской литературѣ
отъ дней Бѣлинскаго до дней нашихъ.

Цѣна 15 руб.

ПЕТРОГРАДЪ.

1919.

А. П. Чеховъ. Итоги похв.—Художественныя завоеванія. (1) бел-
ристахъ 80-хъ и 90-хъ годовъ вообще.

Если въ той уже немногочисленной средѣ интеллигенціи, выразителями которой являлись Якубовичи, Гаршины, Короленки, еще теплились остатки прежней идеологіи; если эта интеллигенція усиленіемъ идеалистической воли заставляла себя вѣрить и дѣйствовать по-старому; если рядъ организацій народовольческаго типа пытается продлить традицію нѣкогда такой интенсивной борьбы, и попытки эти, роковымъ образомъ, являются одна неудачнѣй другой по мѣрѣ приближенія къ 90-мъ годамъ; если въ 87-мъ году происходитъ заговоръ «второго 1-го марта», и еще три года спустя идутъ аресты народовольческой группы, во главѣ которой стоялъ Фойницкій,—то для широкихъ круговъ интеллигенціи съ середины 80-хъ годовъ наступаетъ та полоса «безкрылья, безыдейности и «малыхъ дѣлъ», конкретныхъ,—«гомеопатическихъ» по размѣрамъ—культурныхъ начинаній, съ апологіей которыхъ, какъ я упоминалъ, выступила Гайдебуровская «Недѣля»... Волна революціонныхъ надеждъ и энтузіазма могла бы смѣниться ровнымъ и медленнымъ теченіемъ культурнаго творчества. Старый споръ народничества о «книгѣ» и «топорѣ» былъ уже давно рѣшенъ къ тому времени: «отрицатели науки», «бунтари», уже отжили свой вѣкъ и существовали теперь только въ «академическомъ»—такъ сказать—«изданіи»—въ видѣ неуклюжихъ теорій Юзова, имѣвшихъ весьма незначительный резонансъ. Но культурная работа натывалась на полицейскую рогатку, на систему Побѣдоносцева, съ его знаменитымъ девизомъ: «Русскому народу образованіе не

нужно, ибо оно научает логически мыслить». Земская деятельность, работа сельских учителей, стужалась до утраты почти всякого жизненного смысла, тормозилась и, можно сказать,—парализовалась залѣзавшей всюду рукой реакции. Апологія и даже апофеозъ этой культурной работы, которыми занималась «Недѣля», сводились, поэтому, къ призыву (въ буквальномъ смыслѣ) «довольствоваться малымъ» и, конечно, никакого подлиннаго воодушевленія порождать не могли... Въ обстановкѣ нашего режима того времени, въ обстановкѣ полной подавленности общественной инициативы и неограниченнаго администрированія, стремившагося проникать во всѣ поры жизни, предусматривать все до послѣднихъ мелочей и направлять жизнь по линіи Катково-Побѣдоносцевскихъ идеаловъ,—въ такой атмосферѣ даже наименѣ склонныя къ скептицизму, самыя довѣрчивыя натуры не могли со сколько-нибудь горячей и прочной вѣрой смотрѣть на свою культурную работу, не могли надѣяться на мало-мальски значительную продуктивность этой работы.

Съ другой стороны, въ эпохи подъема, въ эпохи творческія та идеологія, во имя которой живутъ и борются наиболѣе активные элементы, бросаетъ какъ бы отраженный свѣтъ и тепло на жизнь всего общества. И болѣе умѣренные темпераменты и совсѣмъ не героическія натуры какъ бы ощущаютъ непрестанно излученія этого не ими поддерживаемаго огня. И это помогаетъ имъ координировать свои мелочныя, разрозненныя усилія, помогаетъ осмысливать ихъ, позволяетъ ощущать, что и ихъ мелкая лепта укладывается въ общую работу созиданія и творчества. Не то—въ эпохи идейной растерянности и бездорожья... Въ такія эпохи культурное строительство превращается по истинѣ въ египетскій трудъ, если не въ каторгу...

А культурное поприще было единственнымъ, сколько-нибудь доступнымъ для интеллигенціи поприщемъ. И если

въ 30-хъ и 40-хъ годахъ на Руси создавался типъ лишнихъ людей, цѣлая галлерея которыхъ зарисована Тургеневымъ; если тогда единичные образованные представители общества не находили точки приложенія для своихъ силъ, путей для осуществленія своихъ воспитанныхъ на европейской литературѣ идеаловъ и стремленій,—то въ 80-е годы появилась у насъ цѣлая группа общественная, которую по справедливости можно назвать «лишней интеллигенціей».

И именно, наиболѣе чуткая часть обреченной на эту «каторгу» интеллигенціи особенно изнывала въ ней... Хмурый А. П. Чеховъ самъ былъ причастенъ къ этой культурной работѣ (онъ нѣсколько лѣтъ служилъ земскимъ врачомъ), изображалъ во многихъ своихъ вещахъ эту близкую ему среду земскихъ работниковъ и отражалъ въ своихъ писаніяхъ умонастроеніе этой среды. Въ противоположность гѣмъ художникамъ, о которыхъ мнѣ приходилось говорить до сихъ поръ, онъ былъ съ юношескихъ лѣтъ въ сторонѣ отъ всякихъ революціонныхъ теченій и кружковъ. Онъ дебютировалъ, еще будучи студентомъ, въ юмористическихъ журналахъ: «Стрекозѣ» и «Будильникѣ», затѣмъ писалъ въ «Новомъ Времени». Это былъ первый нашъ большой художникъ, пришедшій въ литературу изъ обывательской среды, изъ лагеря «средняго чловѣка». И именно онъ оказался лучшимъ выразителемъ «эпохи средняго чловѣка».

Сначала брали свое молодость и, конечно, природный, основной его даръ — даръ комика. Чеховъ создаетъ въ эти годы цѣлую коллекцію маленькихъ шедевровъ юмора и комизма, вошедшихъ въ первые три тома собранія его сочиненій. Писалось все это «машинально, полубезсознательно», какъ сообщаетъ Чеховъ въ письмѣ къ А. Н. Плещееву отъ 1886 г., прибавляя тутъ же: «Не помню ни одного своего разсказа, надъ которымъ бы я работалъ болѣе сутокъ, а «Егеря», который вамъ понравился, я писалъ

въ купальнѣ»... А между тѣмъ, если откинуть нѣкоторую часть I-го тома, гдѣ комизмъ часто нѣсколько внѣшній, именно, «веселые» и «пестрые» рассказы веселаго «Антоши Чехонте» (псевдонимъ Чехова въ эти годы), представляютъ классическіе образцы этого созданнаго имъ у насъ жанра. Ясно, что природный даръ его находилъ здѣсь непосредственное, свободное и полное свое выраженіе. Необходимо отмѣтить тутъ же, что и въ этихъ «веселыхъ» рассказахъ Чеховъ то и дѣло накладываетъ руку на весьма серьезныя темы. Шутя, онъ вскроетъ иной разъ такую бездну темноты и некультурности и такое ужасающее непониманіе между современниками и членами одного и того же, такъ называемаго, «національнаго цѣлаго», что вмѣсто смѣха или вмѣстѣ со смѣхомъ — вызываетъ въ читателѣ самое серьезное и жуткое раздумье. Таковъ, напримѣръ, юмористическій очеркъ «Злоумышленникъ» — одинъ изъ Чеховскихъ перловъ. Или совсѣмъ смѣхотворная, шаржированная «Смерть чиновника»: не заложенъ ли въ этой «веселой» бездѣлушкѣ цѣлый символъ, обнимающій безконечный рядъ безконечно грустныхъ явленій, столь характерныхъ для нашего отечества, которое, по мнѣнію Руссо, издавна подвергалось столь усиленному воздѣйствію администраціи, что никогда не будетъ хорошо управляемо... Этотъ мелкій чиновникъ, умирающій отъ чинопочитанія, — кто разберетъ, буффонада тутъ или трагедія? Или безконечная и безчеловѣчная некультурность помѣщика въ очеркѣ «Англичанка», напоминающая Герценовскій разсказъ (въ «Былое и Думы») о встрѣчѣ съ русскими за границей: семья помѣщиковъ гдѣ-то на станціи кормитъ юную гувернантку объѣдками, и по одному этому Герценъ узнаетъ въ нихъ «соотечественниковъ»... Или безпросвѣтная праздность и скука, наполняющая, кажется, весь домъ до самаго потолка, и эти никчемные обывательскіе разговоры, и тупая, бессмысленная обрядность въ очеркѣ «Передъ постомъ» и т. д., и т. д.

Все это и смѣшно, и серьезно — въ одно и то же время. Все это вскрываетъ, въ веселой, эскизной, легкой формѣ, далеко не веселыя противорѣчія бытія «средняго чловѣка».

Вскорѣ смѣхъ Чехова затихаетъ. Начиная со сборника «Хмурые люди», уже очень ощутителенъ поворотъ къ новому и именно хмурому настроенію. Настроеніе это не покидаетъ художника до конца и становится настолько типичнымъ для него, что слово «Чеховскій» получаетъ нарицательный смыслъ и подъ «Чеховскимъ мотивомъ», «Чеховскимъ настроеніемъ» разумѣтся именно хмурый, тоскливо созерцательный тонъ, тонъ интимной, сосредоточенной грусти отъ «безкрылости», отъ бездорожья, словомъ, тонъ 80-хъ годовъ...

Природный, основной даръ Чехова, даръ комизма, все же остается въ силѣ и, измѣнившись по содержанію, наполнившись новымъ жизнеощущеніемъ, творчество Чехова формально остается прежнимъ — комическимъ: художественный рычагъ, съ которымъ онъ подходитъ къ явленіямъ жизни, концепція его прежде всего сводится къ выискиванію противорѣчій, къ противоположности между «идеями» и ея «овеществленіемъ», если говорить терминами Гегеля, къ которымъ прибѣгалъ Бѣлинскій при опредѣленіи дара комическаго писателя. Чтобы не быть голословнымъ, приведу нѣсколько иллюстрацій.

Вотъ профессоръ въ «Скучной исторіи», лучшемъ очеркѣ сборника «Хмурые люди». Онъ выдающійся ученый съ европейскимъ именемъ, «другъ Некрасова и Кавелина», высокій авторитетъ и въ научномъ, и въ моральномъ смыслѣ для обожающей его молодежи. Но подъ этой блестящей формой скрыто рѣзко дисгармонирующее съ нею содержаніе. Чеховъ и вскрываетъ въ очеркѣ именно это содержаніе: научный авторитетъ оказывается въ жизни совершенно безпомощнымъ, несостоятельнымъ, растеряннымъ существомъ. У него, по его собственному признанію, «нѣтъ того, что его това-

рици-профессора называют общей идеей», и онъ паскуетъ передъ запросами племянницы, ничего не можетъ отвѣтить ей на вопросъ о смыслѣ жизни, даже на простой житейскій вопросъ: что ей дѣлать? Онъ «смущенъ, сконфуженъ, озадаченъ» и отвѣчаетъ только одно: «По совѣсти говоря, Катя, не знаю»...

Вотъ купчиха миллионерша изъ повѣсти «Бабы царство»: она владѣетъ огромной, доставшейся по наслѣдству фабрикой; за ней увивается извѣстный адвокатъ, она окружена лестью и заискиваніемъ. Но бессмысленность и пустота ея существованія тяготятъ ее, и въ тоскѣ она чуть не выходитъ замужъ за простаго рабочаго, въ котораго вовсе не влюблена, который, съ своей стороны, и не помышляетъ ни о какомъ романѣ съ нею.. Иванова, героя первой драмы Чехова, всѣ въ уѣздѣ считаютъ выдающимся общественнымъ дѣятелемъ, интеллигентомъ и умницей. А онъ надорванъ, разбитъ и такъ исповѣдывается своей невѣстѣ: «Безъ вѣры, безъ любви, безъ цѣли, какъ тѣнь, слоняюсь я среди людей»...

Популярный беллетристъ Тригоринъ въ «Чайкѣ», славѣ и счастьемъ котораго такъ завидуетъ Нина Зарѣчная, вскрываетъ передъ ней свое «писательское счастье» въ такихъ безнадежно-тоскливыхъ тонахъ: «Я говорю обо всемъ, тороплюсь, меня со всѣхъ сторонъ подгоняютъ, сердятся, я мечусь изъ стороны въ сторону, какъ лисица, затравленная псами, вижу, что жизнь и наука все уходятъ впередъ и впередъ, а я все отстаю и отстаю, какъ мужикъ, опоздавшій на поѣздъ»...

Иногда вскрываются противорѣчія, заложенные не внутри данной фигуры, а во всемъ укладѣ отношеній цѣлыхъ семей или группъ. Драма «Дядя Ваня» изображаетъ именно такое противорѣчіе, лежащее въ самой основѣ жизни цѣлой семьи. Мыслящій и чуткій «Дядя Ваня» вмѣстѣ съ племянницей Соней изнываютъ въ тусклой работѣ домо-

водства и счетоводства: они отказались отъ личной жизни, заточили себя въ имѣніи и все это лишь для того, чтобы поддерживать существованіе столичнаго профессора, Сонинаго отца, самовлюбленного тупицы и эгоиста, никому ненужнаго, но заѣдающаго цѣлый рядъ жизней, въ томъ числѣ и жизнь своей второй жены, молодой и красивой, но остающейся вѣрной своему «долгу»... Глубочайшая ничтожность, случайность, несообразность всѣхъ этихъ отношеній — вотъ безконечно унылый фонъ драмы, такой характерной для русскаго житья-бытья, этого царства случайностей...

Нечего прибавлять, что указанный формально-комическій пріемъ сослужилъ Чехову хорошую службу. Будучи лишенъ всякой идеологіи, враждебно-настроенный, какъ увидимъ ниже, ко всякимъ «программамъ», чуждый всякой теоретизаціи, онъ при помощи своего излюбленнаго метода вскрывалъ одно за другимъ глубочайшія противорѣчія дѣйствительности, давалъ сначала «мѣстные», частичные, а затѣмъ и такіе широкіе итоги русской жизни, какихъ не давалъ ни одинъ изъ его современниковъ и ближайшихъ предшественниковъ. Правда, что его пріемъ былъ, такъ сказать, вполне своевремененъ, отвѣчалъ вполне той фазѣ русской жизни, въ которой Чеховъ жилъ и писалъ. То была фаза усиленной ликвидаціи нѣкогда прочной дворянско-крестьянской, вообще говоря, сельской культуры, эпоха окончательнаго разложенія прежнихъ «устоевъ», распадавшихся на глазахъ у этого поколѣнія,—эпоха, по этому самому, преисполненная именно противорѣчіемъ. Но методъ Чехова далъ больше: Чеховъ при помощи его углублялся до вопросовъ совѣмъ не временныхъ или не столь временныхъ, а и общечеловѣческихъ и общекультурныхъ, нащупывалъ противорѣчія, заложенные, вообще, въ современномъ обществѣ. Уже упомянутая, на примѣръ, повѣсть «Бабы царство», какъ и «Скучная исторія»,

охватывают рядъ явленій далеко не мѣстныхъ голько и не связанныхъ специально съ эпохой 80-хъ годовъ: «кающийся буржуа» есть явленіе всеевропейское, какъ и лишенный «общей идеи» специалистъ-ученый...

Хмурый періодъ Чехова начался съ «возражательства». Чутьемъ художника онъ, словно, понималъ, что носители прежней идеологіи отстаивали уже проигранное дѣло, цѣплялись за окостенѣвшія, лишенные жизнотворности идейныя подпорки. «Идеалы дѣдовъ и отцовъ»,—говоря словами «Недѣли»,—не только «безсильны» надъ нимъ, но во многихъ и многихъ пунктахъ, какъ психологія, являлись мишенью его нападокъ. Очерки «На пути» и «Разсказъ неизвѣстнаго человѣка» направлены противъ революціонной интеллигенціи; «Хорошіе люди» и «Скучная исторія» скептически трактуютъ представителей умѣренныхъ либеральныхъ теченій. Это могло вызывать неудовольствіе и должно было вызывать его въ кругахъ, непосредственно затронутыхъ Чеховымъ. Въ перепискѣ Чехова съ Плещеевымъ мы видимъ слѣды этого неудовольствія, и осторожныя, нѣсколько уклончивыя самооправданія Чехова въ отвѣтъ на нападки его стараго друга, помогавшаго ему при выступленіи на литературную арену. Михайловскій, почувствовавшій такіа нападки въ драмѣ «Ивановъ», очень жестоко отнесся къ этому драматургическому дебюту Чехова. «Драма успѣха не имѣла, и, къ счастью, имѣть не могла»,—писалъ суровый семидесятникъ... Но ниже мы встрѣтимся у Вересаева съ такой жестокой критикой именно этихъ же идеологическихъ «пережитковъ» (въ повѣсти «Безъ дороги»), о какой и не помышлялъ Чеховъ. И любопытно, что повѣсть Вересаева печаталась въ «Русскомъ Богатствѣ», въ органѣ, редактируемомъ Михайловскимъ: дѣло, должно быть, въ томъ, что тогда уже истекали девяностые годы, что въ лагерѣ Михайловскаго уже многое перемѣнилось къ этому времени...

Въ «Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка» изображенъ утратившій свою вѣру террористъ. Онъ какъ бы по инерціи продолжаетъ жить и дѣйствовать попрежнему; поступаетъ лакеемъ къ чиновнику, съ цѣлью убить отца его, важнаго сановника. Но когда представляется ему случай исполнить свой планъ, онъ ощущаетъ, что не въ силахъ это сдѣлать... На вопросъ Зинаиды Федоровны, которую увезъ за границу, чтобы посвятить въ свою вѣру онъ признается въ своемъ давнишнемъ «банкротствѣ» и объясняетъ свое поведение тѣмъ, что «трудно быть искреннимъ». Какъ я уже упоминалъ, тема почти совпадаетъ съ темой Каронинскаго разсказа «Учитель жизни», написаннаго, приблизительно, въ тѣ же годы. Очевидно, тема эта была злободневной, идейное «банкротство» было типичнымъ для эпохи явленіемъ.. Разница въ трактованіи этого явленія у обоихъ писателей, однако, значительная: если Каронинъ скорбитъ и ненавидитъ, то Чеховъ только регистрируетъ и, пожалуй, не менѣе мѣста удѣляетъ въ своей повѣсти психологіи чиновника Орлова, съ его опустошенной душой, а также среды, его окружающей, чѣмъ самому неизвѣстному человѣку» и его душевной драмѣ. «Банкротство» представителей болѣе умѣренныхъ направленій изображено въ «Хорошихъ людяхъ» и «Скучной исторіи». Въ первой вещи фельетонистъ либеральной газеты «отдѣляется фельетонами» отъ самыхъ трудныхъ вопросовъ поетъ со студентами *gaudeamus*, «возлагаетъ» вѣнки, и разочаровываетъ въ себѣ сестру, которая уходитъ отъ него въ деревню лѣчить крестьянъ. «Лишенный общей идеи», профессоръ въ «Скучной исторіи» (я о немъ уже упоминалъ) не случайно оказывается у Чехова другомъ Кавелина и Некрасова: фигура этого тоскливо-растеряннаго человѣка, очевидно, типична, по мнѣнію Чехова, для либерализма того времени. Въ очеркѣ «На пути» какъ бы выражено скептическое настроеніе по отношенію ко всѣмъ «вѣрамъ», какими пробавлялась когда бы то ни было наша

интеллигенція: грустная, съ теплымъ юморомъ трактованная фигура Лихарева изображаетъ опять «банкрота», побывавшаго и славянофиломъ, и нигилистомъ, и народникомъ-бунтаремъ, и толстовцемъ, всѣмъ, чѣмъ хотите, словомъ,—растратившаго на всѣ эти «вѣры» свое состояніе, а теперь поступающаго на службу къ кулаку-заводчику... Но Чеховъ не только изображалъ теряющихъ крылья и безкрылыхъ, тоскующихъ по смыслѣ жизни людей. Его недовѣріе къ идеямъ и программамъ жизни какъ бы принимало даже обобщенный характеръ: на подобную мысль наводятъ такія его вещи, какъ «Палата № 6», очеркъ «Пари», отчасти «Черный монахъ», затрагивающія, повидимому, тему о тщетности всякой идеологіи вообще...

Вѣрный сынъ своей эпохи, Чеховъ, если одно время и поддавался чарамъ какой-либо идеологіи, то очень недолгое время и то лишь «толстовства», какъ онъ и признается въ одномъ письмѣ къ Суворину (1894 г.). Отраженіе этого кратковременнаго, идейнаго увлеченія можно видѣть въ повѣсти «Моя жизнь», въ упомянутомъ уже мною очеркѣ «Хорошіе люди» (сестра героя) и, пожалуй, въ «Домѣ съ мезониномъ» (въ проповѣдяхъ художника)... Интересно отмѣтить, какъ своеобразно преломилось въ душѣ атеоретическаго Чехова ученіе Толстого. Отъ идейнаго размаха, отъ глубины «барскаго покаянія» Толстого не осталось и слѣда: герой наиболѣе «толстовской» вещи Чехова «Моя жизнь» идетъ въ маляры не во имя какого-либо «опростительства», а просто отъ тоски и отвращенія къ празднои и безтолковой сутолокѣ «культурнаго» существованія... А въ упомянутомъ письмѣ къ Суворину Чеховъ заявляетъ, что на него дѣйствовали не столько самыя идеи Толстого, сколько «толстовская манера выражаться». Приведу наиболѣе интересное мѣсто изъ этого, вообще, очень характернаго для Чехова письма:

«Во мнѣ течетъ мужицкая кровь и меня,—пишетъ Чеховъ,—не удивишь мужицкими добродѣтелями. Я съ дѣтства увѣровалъ въ прогрессъ и не могъ не увѣровать, такъ какъ разница между тѣмъ временемъ, когда меня драли, и временемъ, когда перестали драть, была страшная. Я любилъ умныхъ людей, нервность, вѣжливость, остроуміе, а къ тому, что люди ковыряли мозоли, и къ тому, что ихъ портянки издавали удушливый запахъ, я относился такъ же безразлично, какъ къ тому, что барышня по утрамъ ходитъ въ папилюткахъ. Но толстовская философія сильно трогала меня, владѣла мною лѣтъ 6—7, и дѣйствовали на меня не основныя положенія, которыя были мнѣ извѣстны и раньше, а толстовская манера выражаться, разсудительность и, вѣроятно, гипнотизмъ своего рода. Теперь же во мнѣ что-то протестуетъ; расчетливость и справедливость говорятъ мнѣ, что въ электричествѣ и парѣ любви къ человѣку больше, чѣмъ въ цѣломудріи и воздержаніи отъ мяса. Война—зло, и судъ—зло, но изъ этого не слѣдуетъ, что я долженъ ходить въ лаптяхъ и спать на печи вмѣстѣ съ работникомъ, его женой и проч....»

Объ идейной подкладкѣ всего ученія Чеховъ и не заговариваетъ. Теорія «уплаты долга», нравственнаго самосовершенствованія въ «опростительствѣ» и пр. его, повидимому, не занимаютъ. И отвергается ученіе Толстого во имя простого здраваго смысла, во имя житейскихъ, такъ сказать, соображеній—«расчетливости и справедливости»... Чутье и здравый смыслъ подсказываютъ Чехову трезвую оцѣнку и другой теоріи Толстого—его взглядовъ на искусство. По поводу книги «Что такое искусство?», содержаніе которой онъ зналъ со словъ Толстого еще до появленія ея въ печати, Чеховъ писалъ:

«Мысль у него не новая; ее на разные лады повторяли умные старики во всѣ вѣка. Всегда старики склонны были видѣть конецъ міра и говорили, что нравственность пала

до *plus ultra*, что искусство измельчало, изнашивалось, что люди изнашивались, что люди ослабли и проч. Левъ Николаевичъ въ своей книжкѣ хочетъ убѣдить, что въ настоящее время искусство вступило въ свой окончательный фазисъ, въ тупой переулочекъ, изъ котораго ему нѣтъ выхода (впередъ),...»

Но и тутъ опять огромной важности теоретическіе вопросы, поставленные Толстымъ, вопросъ объ индивидуальномъ и коллективномъ творествѣ, вопросъ объ искусствѣ привилегированныхъ классовъ и искусствѣ всенародномъ, — какъ бы проходятъ мимо Чехова, не задѣвая его, какъ бы не существуютъ для него...

Эта атеоретичность Чехова, его склонность скептически заподозривать всякую теоретизацію жизни вообще и дѣлали изъ него типичнаго представителя эпохи 80-хъ годовъ. Онъ не только изображалъ безкрылыхъ людей, но и самъ былъ безкрылымъ поэтомъ. И это его свойство рѣзко отличаетъ его отъ всѣхъ его предшественниковъ. Народническая беллетристика была, быть можетъ, слишкомъ теоретичной, слишкомъ интеллигентски-субъективной, такъ сказать — предумышленной. Чеховъ хотѣлъ быть только точнымъ и правдивымъ, подходилъ къ явленіямъ жизни «запросто», импрессионистически, ни на что не опираясь, кромѣ личныхъ переживаній. Отсюда вытекла и та единственная теорія, которую исповѣдывалъ этотъ атеоретическій человѣкъ, — теорія свободного искусства, въ противоположность «идейному» или «гражданскому» искусству народнической полосы. Отсюда вытекло и вообще то новое слово, которое призванъ былъ произнести Чеховъ въ русской художественной литературѣ и о которомъ мнѣ придется еще говорить ниже. Но эта же безкрылость порождала и ту распыленность жизнеощущенія, на которую я указывалъ, какъ на типичнѣйшую черту 80-хъ годовъ и всей восьмидесятичной литературы. Раздроблено, распы-

лено, лишено сопрягающаго луча фокуса — жизнеощущеніе Чехова, и потому та общая картина жизни, которую даютъ въ итогъ его чудесныя по чуткости настроенія и красотѣ формы очерки и драмы, — это царство случайностей, хаосъ мелочей, опрокидывающихся на человѣка и давящихъ его и засасывающихъ его душу. Никакихъ путей и исходовъ, никакой плановѣрности ни въ чемъ!.. Герои Чехова и не пытаются складывать свои усилія въ какую-нибудь общую творческую работу... Эти герои, кромѣ того, распылены и физически или «географически», — разсѣяны по лицу земли русской и изнываютъ въ своей отъединенности, въ уныломъ безсиліи. Никакихъ излюбленныхъ группъ и слоевъ населенія, на которыхъ бы возлагались особенныя надежды, за которыми бы признавалась особенная социальная миссія (какъ только-что передъ тѣмъ — за крестьянствомъ и интеллигенціей), у Чехова, разумѣется, нѣтъ.

Въ письмѣ 1899 года (къ И. И. Орлову) Чеховъ высказывается о своихъ надеждахъ въ такомъ родѣ:

«Я не вѣрю въ нашу интеллигенцію... Я вѣрю въ отдѣльныхъ людей, я вижу спасеніе въ отдѣльныхъ личностяхъ, разбросанныхъ по всей Россіи тамъ и сямъ»...

Мотивъ о «разбросанности» этихъ «отдѣльныхъ личностей» проходитъ черезъ все его творчество, начиная съ первой его драмы «Ивановъ». Съ какимъ-то страннымъ однообразіемъ постоянно возвращается почти буквально та же фраза объ «уѣздѣ или «городѣ», въ которомъ найдется только одинъ такой человѣкъ, съ кѣмъ «можно потолковать» перекинуться «словомъ» и т. д. Ивановъ, герои очерка «Жена», Войницкій въ «Дядѣ Ванѣ» говорятъ это о своемъ уѣздѣ; въ «Моей жизни», «Палатѣ № 6», «Трехъ сестрахъ» тоже утверждается про провинціальныя города, а въ повѣсти «Три года» — даже про Москву...

Но кто же эти «разбросанныя», одинокія личности? Это, конечно, совсѣмъ не героически настроенные интеллигенты-

народники. Это даже не романтики-мечтатели Короленки. У Чехова это грустные неудачники, тихие созерцатели, в лучшемъ случаѣ противопоставляющіе безысходной тоскѣ безсмысленнаго существованія робкую и смутную мечту о томъ, «какова будетъ жизнь лѣтъ черезъ 200—300»...

Вершининъ, «тихий мечтатель» изъ драмы «Три сестры», говоритъ:

«Въ сущности, какая разница между тѣмъ, что есть, и что было! А пройдетъ еще немного времени, какихъ-нибудь двѣсти-триста лѣтъ, и на нашу теперешнюю жизнь такъ же будутъ смотрѣть и со страхомъ, и съ насмѣшкой, все нынѣшнее будетъ казаться и угловатымъ, и тяжелымъ, и очень неудобнымъ, и страннымъ. О, навѣрное, какая это будетъ жизнь, какая жизни!»

И почти дословно въ тѣхъ же выраженіяхъ мечтаетъ о красотѣ жизни «черезъ 200—300 лѣтъ» докторъ Астровъ въ «Дядѣ Ванѣ»... Эта неопредѣленная мечта является у Чехова почти такимъ же «рефрѣномъ», какъ недавно отмѣченный мною мотивъ о малочисленности понимающихъ другъ друга милыхъ людей. Одинъ разъ только этотъ срокъ у него сокращается почему-то до 50 лѣтъ. Это въ очеркѣ «Случай изъ практики», гдѣ врачъ утѣшаетъ измученную безсмыслицей жизни молодую фабрикантку:

«У васъ, почтенная, бессонница,—говоритъ врачъ;—какъ бы то ни было, она хорошій признакъ. Въ самомъ дѣлѣ, у родителей вашихъ былъ бы немыслимъ такой разговоръ, какъ вотъ у насъ теперь; по ночамъ они не разговаривали, а крѣпко спали. Мы же, наше поколѣніе, дурно спимъ, томимся, много говоримъ и все рѣшаемъ, правы мы или нѣтъ. А для нашихъ дѣтей или внуковъ вопросъ этотъ,—правы они или нѣтъ,—будетъ уже рѣшенъ. Имъ будетъ виднѣе, чѣмъ намъ. Хорошая будетъ жизнь лѣтъ черезъ пятьдесятъ, жаль только, что мы не дотянемъ. Интересно было бы взглянуть...»

Въ концѣ этого очерка имѣется рѣдкостное у Чехова оптимистическое по настроенію мѣсто. Описывается ясное утро въ день отъѣзда врача:

«Было слышно, какъ пѣли жаворонки, какъ звонили въ церкви. Окна въ фабричныхъ корпусахъ весело сіяли и, проѣзжая черезъ дворъ и потомъ по дорогѣ къ станціи, Королевъ уже не помнилъ ни о рабочихъ, ни о свайныхъ постройкахъ, ни о дьяволѣ (который, какъ представлялось ему ночью, заправлялъ всей жизнью на фабрикѣ), а думалъ только о томъ времени, быть можетъ, уже близкомъ, когда жизнь будетъ такою же свѣтлой и радостной, какъ это тихое, воскресное утро...»

Такія тирады—большая рѣдкость въ хмуромъ творствѣ Чехова...

Подобно врачу Королеву и Вершинину, и другіе тихіе мечтатели у Чехова никакихъ опредѣленныхъ «путей, ведущихъ въ рай», не видятъ, не предчувствуютъ и потому не прокладываютъ. Они не люди дѣла, не люди борьбы и творчества. Они только милые люди, чуткіе, сердечные, искренніе. Такими милыми людьми являются и всѣ остальные фигуры, нарисованныя Чеховымъ съ симпатіей. И прежде всего, таковы его героини—всѣ эти тихія женщины, которыя противопоставляются у него жестокой, унылой и пошлой окружающей средѣ, какъ бы смягчаютъ ее, и вмѣстѣ съ немногими мечтателями о томъ, что будетъ «лѣтъ черезъ 200—300», являются въ мрачныхъ картинахъ Чехова единственными пятнами свѣта—робкаго, блѣднаго, мерцающаго, но все же свѣта. Такова мятущаяся Катя въ «Скучной исторіи»; единственный другъ проглядѣвшаго жизнь ученаго; такова Зинаида Ѳедоровна—единственное свѣтлое пятнышко среди чиновничьяго бездушія и болѣющихъ душой банкротовъ-революціонеровъ въ «Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка», и такова героиня очерка «Жена», и всѣ три героини драмы «Три сестры» и Нина Зарѣчная въ

«Чайкъ», и Соня въ «Дядѣ Ванѣ» и т. д. и т. д. Эти Чеховскія героини совсѣмъ не похожи на Тургеневскихъ дѣвушекъ, переживающихъ расцвѣтъ чувства и сознательности, опирающихся на героевъ Инсаровыхъ или ищущихъ великаго дѣла и великихъ путей, какъ его Маріанна; ничѣмъ не напоминаютъ онѣ и Толстовскихъ женщинъ, какъ-то безсознательно, стихійно, и потому, спокойно—выполняющихъ свою жизненную миссію; еще меньше общаго у нихъ съ героинями-подвижницами семидесятнической литературы, съ этими «дѣвушками почти монашескаго типа, съ печалью не о своемъ горѣ на лицѣ». У героинь Чехова именно свое горе, домашнее, личное, при всей ихъ душевности, при всей сердечности ихъ отношенія къ окружающимъ. И если онѣ находятъ на своемъ языкѣ слова утѣшенія для друзей и близкихъ, то эти утѣшенія звучатъ такъ:

«Что же дѣлать, надо жить! Мы, дядя Ваня, будемъ жить. Проживемъ длинный-длинный рядъ дней, долгихъ вечеровъ; будемъ терпѣливо сносить испытанія, какія пошлетъ намъ судьба; будемъ трудиться для другихъ и теперь, и въ старости не зная покоя, а когда наступитъ нашъ часъ, мы покорно умремъ и тамъ за гробомъ мы скажемъ, что мы страдали, что мы плакали, что намъ было горько, и Богъ сжалится надъ нами, и мы съ тобою, дядя, милый дядя, увидимъ жизнь свѣтлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешнія наши несчастья оглянемся съ умиленіемъ, съ улыбкой—и отдохнемъ. Я вѣрую, дядя, я вѣрую горячо, страстно... Мы отдохнемъ!..»

Этотъ стонъ-утѣшеніе единственное, что находитъ въ своей сиротливой душѣ Соня въ «Дядѣ Ванѣ», чтобы побудить къ жизни и себя и несчастнаго своего родственника. Этотъ стонъ-утѣшеніе является, пожалуй, единственнымъ «призывомъ», какой вообще въ силахъ сдѣлать безкрылый поэтъ эпохи бездорожья, эпохи «лишней интеллигенціи»... Мы видѣли, какъ цѣплялись за прежнюю вѣру

Надсонъ, Гаршинъ, Якубовичъ; видѣли, какъ болѣзненно замирала эта вѣра у Каронина, и какъ, оглядываясь на нее, формально придерживаясь ея, уходилъ въ романтическую созерцательность Короленько. Для Чехова эта вѣра уже безусловно прошлое, быльемъ поросшее; романтики онъ былъ совершенно чуждъ. Онъ стоялъ одинокій среди угрюмой правды русской жизни, смотрѣлъ ей прямо въ глаза, не прикрываясь никакими утопіями—беззащитный, голый... И если два-три изображенныхъ имъ мечтателя назначаютъ «срокъ» для будущей «красивой» жизни, то огромное, подавляющее большинство тѣхъ его героевъ, которыхъ онъ даритъ своей симпатіей, только повторяютъ на разные лады стонъ Сони: «Что-же дѣлать, надо жить!..»

И никто въ нашей литературѣ не умѣлъ находить такихъ подлинныхъ, за душу хватающихъ нотъ для подобныхъ стоновъ, не умѣлъ такъ изображать этой сверлящей тоски, этого надрывающагося надъ самимъ собою, изнывающаго въ безсиліи ощущенія никчемности существованія...

Если говорить о преобладающемъ тонѣ Чехова и поставить вопросъ, гдѣ и въ чемъ достигалъ онъ вершинъ выразительности стиля, то придется отмѣтить три мотива.

Во-первыхъ, смѣхъ, юморъ. Въ юмористическихъ мѣстахъ попадаютъ такіе блестящіе и штрихи, создаются такіе искрящіеся смѣхомъ словечки, что всякое чуткое ухо сразу распознаетъ въ художникѣ первокласснаго, прирожденнаго юмориста. Припомните юмористическіе очерки или такіе «хорошіе водевили» (терминъ самого Чехова)—какъ «Медвѣдь» и «Предложеніе», или рецидивы, проблески прежняго смѣха въ самыхъ позднихъ произведеніяхъ «хмураго» поэта, въ родѣ фигуръ Епиходова или Симеонова-Пищика въ «Вишневомъ садѣ»,—и вы, конечно, признаете, что это достиженія огромныя, сила и выразительность—поистинѣ классическія. Это отъ природы, отъ основного психическаго склада художника.

Другой даръ Чехова—это пейзажъ. Чтобы такъ овладѣть природой, такъ передавать ее, какъ передавалъ своей импрессионистической кистью Чеховъ, нужно дѣйствительно интимно сродниться съ ней, подлинно возлюбить ее. И если вообще и стиль и вся концепція у Чехова обнаруживаютъ натуру, не склонную къ пафосу, къ сильнымъ порывамъ, а сдержанно-созерцательную, то здѣсь, въ пейзажѣ, чувствуется именно порывъ, воодушевленіе. Можно думать, что подобно Триггину, изображенному въ «Чайкѣ», и у Чехова единственнымъ пафосомъ была любовь къ природѣ. Мнѣ незачѣмъ цитировать, приводить образцы его удивительной живописи словомъ. Напомню только очеркъ «Степь», весь состоящій изъ пейзажей, или дивное описаніе вечера въ повѣсти «Въ оврагѣ» въ сценѣ, гдѣ несчастная Липа несетъ своего мертваго ребенка изъ больницы. Повидимому, когда свѣтлый смѣхъ Чехова погасъ, когда болѣзнь и русская жизнь въ эпоху бездорожья превратили его въ художника-«нытика», какъ онъ себя въ шутку называлъ, именно, на природѣ, на пейзажѣ только и отдыхалъ его взглядъ... Даже какую-то духовную поддержку, какое-то ободреніе черпаютъ иные измученные герои его—въ природѣ, въ пейзажѣ:

«Я точно первый разъ въ жизни вижу эти ели, клены, березы... Какія красивыя деревья, и, въ сущности, какая должна быть около нихъ красивая жизнь!»—это слова Тузенбаха въ «Трехъ сестрахъ», онъ произноситъ ихъ, расставаясь съ Ириной передъ дуэлью.

А въ повѣсти «Въ оврагѣ» тихая Липа повѣряетъ своей матери безотчетный ужасъ передъ тѣмъ, что творится въ кулацкомъ гнѣздѣ:

«—И зачѣмъ ты отдала меня сюда, маменька!»—И чувство безутѣшной скорби готово было овладѣть ими. Но казалось имъ, кто-то смотритъ съ высоты неба, изъ синевы оттуда, гдѣ звѣзды, видитъ все, что происходитъ въ

Уклеевѣ, и сторожить. И какъ не велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же въ Божьемъ мірѣ правда есть и будетъ, такая же тихая и прекрасная, и все на землѣ только ждетъ, чтобы слиться съ правдой, какъ лунный свѣтъ сливается съ ночью...»

Наконецъ, еще достиженія, еще вершины выразительности—это тѣ стоны, о которыхъ я говорилъ,—сокрушеніе надъ своей жизнью, въ родѣ недавно цитированнаго монолога-стона Сони, такого благоуханно-прекраснаго по простотѣ формы, такого трогательнаго по своему лиризму. Тутъ подлинная музыка—жалобная, надрывная, но прекрасная... А рядомъ съ этимъ монологомъ—стонъ другой чеховской тихой героини Ирины изъ «Трехъ сестеръ»: «музыки» здѣсь меньше, вещи названы своими будничными, прозаическими именами; но выразительность—та же:

«Довольно, довольно!.. Мнѣ уже двадцать четвертый годъ, работаю уже давно, и мозгъ высохъ, похудѣла, похуднѣла, постарѣла, и ничего, ничего, никакого удовлетворенія, а время идетъ и все кажется, что уходишь изъ настоящей, прѣкрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, въ какую-то пропасть...»

Или тотъ же мотивъ—тоже ощущеніе уходящей, даромъ потраченной жизни, трактованный инымъ приѣмомъ въ очеркѣ «На подводѣ», гдѣ сельская учительница видитъ въ поѣздѣ пассажирку, напоминающую ей ея мать:

«И она живо, съ поразительной ясностью, въ первый разъ за всѣ эти тридцать лѣтъ представила себѣ мать, отца, брата, квартиру въ Москвѣ, аквариумъ съ рыбками и все до послѣдней мелочи... почувствовала себя, какъ тогда, молодой, красивой, нарядной, въ свѣтлой тенлой комнатѣ, въ кругу родныхъ; чувство радости и счастья охватило ее, отъ восторга она сжала себѣ виски ладонями и окликнула тяжело, съ мольбой:—Мама!.. И заплакала неизвестно отъ чего...»

Эти три дара — даръ свѣтлаго смѣха, даръ пейзажный и, говоря словами Ибсена, — «даръ скорби», надъ тщетой существованія, засасываемого «мелочами» и изсушаемого бытомъ, отжившими, но не исчезающими формами, — вотъ три основныхъ дара Чехова. Къ нимъ сводится, на мой взглядъ, его поэтическая палитра, его стиль въ высшихъ его достиженіяхъ. Они же, думается, являются основными элементами его мироощущенія. Если первые два дара получены имъ отъ природы, то третій — подарила ему жизнь: мертвая идеологическая эпоха, своего рода точка интерференции между двумя волнами жизни — волною 60-хъ — 70-хъ гг. и той, которая начала подниматься лишь во второй половинѣ 90-хъ гг.

Отъ этого бездорожья и распыленности, отъ этой идеологической оскомины, которая тогда переживалась, а въ Чеховѣ, какъ я указывалъ, отразилась съ особенной силой, — куда было уйти? гдѣ преклонить голову, особенно, когда прирожденная спасительная сила юношеской ироніи начала измѣнять, ослабѣла?.. Выбора не было, и Чеховъ прислонился къ «елямъ, кленамъ, березамъ», впивалъ всей душой «воскресное утро», «тихія и прекрасныя ночи», да еще возлюбилъ тихихъ, искреннихъ, милыхъ людей... Присмотрите мысленно всю галерею Чеховскихъ типовъ. Если онъ сколько-нибудь любовно относится къ человѣку, то именно къ такому какъ и его героини — утѣшительницы. Простая сердцемъ, пожалуй «нищія духомъ», говоря языкомъ Евангелія, — тихія, застѣнчивыя и прежде всего искреннія натуры — вотъ единственное, что нашелъ Чеховъ въ жизни положительнаго. Таковъ робкій Мисаилъ въ «Моей жизни», ненавидящій «умственный трудъ» прокуроровъ, судей, администраторовъ, инженеровъ «съ ясными глазами», и уходящій въ маляры; такова же его сестра; или тихій и добродушный, разочарованный искатель идеаловъ Лихаревъ, или сангвиникъ докторъ Самойленко въ «Дуэли», помѣ-

щикъ Брагинъ въ очеркѣ «Жена», и фигуры засасываемыхъ средой интеллигентовъ въ родѣ Иванова въ драмѣ того же имени, доктора Астрова изъ «Дяди Вани», «учителя словесности» и т. д.

И этотъ чеховскій «идеаль» — милаго человѣка — царитъ во всей литературѣ того времени. Никакого другого героя не могутъ придумать въ эти годы ни Маминъ-Сибиряки, ни сочлены Чехова по восьмидесятнической «артели», ни даже беллетристы, начинающіе въ 90-хъ годахъ, какъ Потапенко. Средній человѣкъ, какъ главный и постоянный объектъ творчества, милый человѣкъ, какъ идеаль — вотъ въ двухъ словахъ характеристика всей этой полосы нашей беллетристики.

Чеховъ далъ безконечный рядъ картинъ бытія этого средняго человѣка, — цѣлый калейдоскопъ всевозможныхъ уголковъ русской жизни: отъ крестьянина, босняка, почтальона, учителя, врача, священника до архіерея и сановника или профессора — онъ перебралъ всѣ чины, званія и состоянія.

Чеховъ не задавался при этомъ ни сатирическими, ни, вообще, публицистическими цѣлями. Онъ только рисовалъ, что видѣлъ и какъ видѣлъ. Можетъ быть, субъективный моментъ «безкрылости» и мѣшалъ ему зарисовать кое-какія искры жизненности, элементы будущаго, которые существовали въ толщахъ жизни и въ унылую эпоху восьмидесятичества (ибо въ этихъ толщахъ жизнь, разумѣется, не останавливалась, какъ она остановилась въ интеллигентныхъ слояхъ). Если говорить о послѣднихъ годахъ Чехова, то извѣстная слѣпота его, въ этомъ смыслѣ, есть вещь очевидная: въ душѣ «хмураго» восьмидесятника, вѣроятно, атрофировалась способность воспринимать динамику жизни, которая въ эти годы уже явственно начинала обнаруживаться. Но, конечно, относительно своей эпохи въ общемъ и итоговомъ смыслѣ, онъ былъ глубоко правъ, подводилъ

ей именно вѣрный итогъ. Типичными, преобладающими явлениями были именно тѣ, что онъ отражалъ своимъ «хмурымъ» зеркаломъ; типичнымъ, основнымъ тономъ жизни въ тѣ годы былъ именно тонъ Чеховскій. Застоявшіеся, создавшіеся нѣсколько десятилѣтій передъ тѣмъ формы жизни, въ годы господства деревенской помѣщичьей культуры, совершенно не были приспособлены къ нарождавшейся, усложненной жизни, гдѣ городъ уже начиналъ завоевывать значительную роль, гдѣ разслоившаяся деревня выдѣляла новые элементы; исконная, всюду проникавшая опека правительства душила всѣ зачатки новаго, герметически предотвращала доступъ свѣжаго воздуха. Износившіеся, подгнившія старыя рамки и перегородки усиленно ремонтировались и закрѣплялись. И въ этихъ рамкахъ и перегородкахъ задыхалась искусственно задерживаемая жизнь. И начиналось гніеніе, и подымались міазмы. Въ этой отравленной атмосферѣ, безъ идей, безъ надеждъ, растерявши недавнія мечты и упованія, бродили русскіе люди. Въ этой отравленной атмосферѣ «надо было жить», какъ говоритъ Чеховская Соня. Не нужно было быть ни сатирикомъ, ни тенденціознымъ писателемъ, чтобы въ подобную эпоху давать «Чеховскіе» итоги русской жизни.

Переутомившійся въ работѣ земскій врачъ неожиданно для самого себя, Богъ вѣсть почему, ударилъ по лицу своего фельдшера («Непріятность») и онъ исповѣдывается передъ знакомымъ: «По вашему все это мелочи, пустяки? Но поймите же, что этихъ мелочей такъ много, что изъ нихъ сложилась вся жизнь, какъ изъ песчинокъ гора! Я больше не могу! Силъ нѣтъ!»

Мужъ увозить съ бала свою молодую жену, не изъ ревности, и не по инымъ причинамъ, а лишь потому, что ей хочется остаться («Мужъ»). Кандидатъ филологіи, готовящійся къ ученой карьерѣ «Володя маленький», «получившій отъ жены своего пріятеля, что ему нужно было», си-

дить въ столовой и закусываетъ, а она, чуткая и интеллигентная женщина, стоитъ передъ нимъ на колѣняхъ. Онъ сравниваетъ ее съ «собачкой, которая ждетъ, чтобы ей бросили кусочекъ ветчины», потомъ сажаетъ ее къ себѣ на одно колѣно и качаетъ, припѣвая: «Тара... рабумбіа»!.. («Володя большой и Володя маленький»). Мѣщанинъ «съ правилами» (очеркъ «Бабы») живетъ съ женой знакомаго, ушедшаго въ солдаты, а по возвращеніи послѣдняго «вручаетъ» ему свою возлюбленную и поучаетъ ее: «Вы, Марья Семеновна, говорю, должны теперь Василию Максимовичу ноги мыть и юшку пить. И будьте вы ему покорная жена, а за меня молитесь Богу, чтобы онъ, говорю, милосердный, простилъ мнѣ мое согрѣшеніе». А когда она снова бѣжитъ отъ мужа къ нему: «Не могу жить съ постылымъ; силъ моихъ нѣтъ! Если не любишь, то лучше убей!», онъ бьетъ ее уздечкой и гонитъ отъ себя, а мужъ истязуетъ ее... Другой любовникъ въ очеркѣ «Хористка» растратилъ казенныя деньги; жена его является въ квартиру къ наивной и простодушной хористкѣ—его любовницѣ; онъ дарилъ ей только «леденцы», но жена увѣрена, что онъ тратился именно на нее, и умоляетъ «вернуть драгоценности». Хористка отдаетъ все, что у нея есть. А мужъ, спрятавшійся и слышавшій всю сцену, бросаетъ несчастной въ лицо — «тварь!» и пораженъ лишь однимъ: его «чистая и благородная» жена готова была стать на колѣни передъ «тварью»...

Или такая картинка провинціального города:

«Наши лавочники... поили собакъ и кошекъ водкой или привязывали собакъ къ хвосту жестянку изъ-подъ керосина, поднимали свистъ, и собака мчалась по улицѣ, гремя жестянкой, визжа отъ ужаса: ей казалось, что ее преслѣдуетъ по пятамъ какое-то чудовище... У насъ въ городѣ было нѣсколько собакъ, постоянно дрожавшихъ, съ поджатыми хвостами, про которыхъ говорили, что онѣ не перенесли такой работы—сошли съ ума» («Моя жизнь»).

А вотъ общая характеристика города изъ той же повѣсти «Моя жизнь»:

«Во всемъ городѣ ни одного честнаго человѣка! Дома—проклятыя гнѣзда, въ которыхъ сживаютъ со свѣта матерей, дочерей, мучаютъ дѣтей... Нужно одурять себя водкой, картами, сплетнями, надо подличать, ханжить... чтобы не замѣчать всего ужаса, который прячется въ этихъ домахъ.»

Это ли не міазмы разложенія? Это ли не удушающая атмосфера?

Именно подобныя картины побудили одного англійскаго критика отозваться о Чеховѣ, какъ о «поразительномъ изобразителѣ рабьей души». Особенно поразили критика образчики безцѣльнаго, бессмысленнаго мучительства, которыхъ такъ много у Чехова. Англичанинъ отказывался понимать, «какимъ образомъ населеніе цѣлыхъ городовъ не только привыкаетъ къ такой атмосферѣ, но считаетъ ее вполне нормальной»...

Къ концу своей дѣятельности Чеховъ перешелъ отъ отдѣльныхъ штриховъ и уголковъ, отъ психологіи единицъ, къ попыткамъ давать психологію цѣлыхъ слоевъ и классовъ. Эти попытки всѣ относятся къ концу 90-хъ годовъ и началу 900-хъ. Первый изъ такихъ итоговъ данъ тому именно слою населенія, который служилъ дотолѣ основной базой для всѣхъ интеллигентскихъ теорій и надеждъ. Чеховъ въ своей повѣсти «Мужики» (1896 г.) точно задался цѣлью очистить представленіе о деревнѣ отъ всѣхъ утопическихъ красокъ, въ которыя рядило деревню народничество. Мы видѣли у Каронина достаточно мрачныя картины изъ жизни «Парашкинцевъ». Но если въ самой деревнѣ Каронинъ не находилъ элементовъ будущаго, то спѣшилъ уцѣпиться за выходцевъ изъ нея, за Луневыхъ, не рвавшихъ связи съ деревней и не забывавшихъ о ней. Такимъ образомъ, освѣщеніе вопроса, при всей его мрачности, все же какъ бы указывало на выходы, на динамику. Чеховъ даетъ

статистику и только статистику — здѣсь, какъ и вездѣ. А статистика эта такова, что официантъ московской гостиницы, Николай Чикельдѣевъ, и его тихая религіозная жена Ольга оказываются головой выше, много развитѣе, психически тоньше и культурнѣе всей этой озвѣрѣвшей отъ нужды и темноты деревни, куда они пріѣхали отдохнуть и поправиться. Николай заболѣлъ въ Москвѣ на своей изнуряющей службѣ. Но здѣсь, въ семьѣ родственниковъ, московское житѣе кажется ему раемъ. Онъ съ трогательной, наивной радостью, прячась отъ родныхъ, надѣваетъ иногда свой фракъ и обдергиваетъ его фалдочки... Иныя безчеловѣчныя сцены доводятъ его до того, что онъ «прижимается къ Ольгѣ, точно ища у нея защиты, и говоритъ ей тихо, дрожащимъ голосомъ»:

«— Оля, милая, не могу я больше тутъ. Силы моей нѣтъ. Ради Бога, ради Христа Небеснаго, напиши ты своей сестрицѣ Клавдіи Абрамовнѣ, пусть продаетъ и закладываетъ все, что есть у ней, пусть высылаетъ денегъ, мы уѣдемъ отсюда. О, Господи,—продолжалъ онъ съ тоской:—хотя бы однимъ глазкомъ на Москву взглянуть! Хотя бы она приснилась мнѣ, матушка!..»

Николай умираетъ, а Ольга съ дочуркой Сашей идетъ, побираясь Христовымъ именемъ, въ городъ. Ея мягкая душа готова простить всѣ обиды, какія она съ семьей перетерпѣла за зиму. Но вотъ какъ она все же отзывалась о деревнѣ и ея жителяхъ:

«Въ теченіе лѣта и зимы бывали такіе часы и дни, когда, казалось, что эти люди живутъ хуже скотовъ, жить съ ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, не трезвы, живутъ несогласно, постоянно ссорятся, потому что не уважаютъ, боятся и подозреваютъ другъ друга.»

Ольга находитъ объясненіе этому:

«Тяжкій трудъ, отъ котораго по ночамъ болитъ все тѣло, жестокія зимы, скудные урожаи, тѣснота, а помощи

нѣтъ и не откуда ждать ее... Да и можетъ ли быть какая-нибудь помощь или добрый примѣръ отъ людей корыстолюбивыхъ, жадныхъ, развратныхъ, лѣнивыхъ, которые наѣзжаютъ въ деревню только затѣмъ, чтобы оскорбить, обобрать, напугать? Ольга вспомнила, какой жалкій былъ видъ у стариковъ, когда зимою водили Кирыяка наказывать розгами...»

По вопросу о религіозности крестьянства Чеховъ даетъ такіе штрихи:

«Старикъ не вѣрилъ въ Бога, потому что почти никогда не думалъ о Немъ; онъ признавалъ сверхъестественное, но думалъ, что это можетъ касаться однѣхъ только бабъ, и когда говорили при немъ о религіи или чудесномъ и задавали ему какой-нибудь вопросъ, то онъ говорилъ нехотя, почесываясь: — А кто жъ его знаетъ!.. Бабка вѣрила, но какъ то тускло: все перемѣшалось въ ея памяти, и едва она начинала думать о грѣхахъ, о смерти, о спасеніи души, какъ нужда и заботы перехватывали ея мысль, и она тотчасъ же забывала, о чемъ думала. Молитвъ она не помнила и обыкновенно по вечерамъ, когда спать становилась передъ образами и шептала:—Казанской Божіей Матери, Смоленской Божіей Матери, Троеручицы Божіей Матери...»

Нельзя было болѣе жестоко сорвать съ традиціоннаго представленія о деревнѣ послѣдніе остатки ореола, трудно было представить ее въ болѣе ужасающей наготѣ. Не удивительно, что повѣсть Чехова вызвала ожесточенныя нападки со стороны народнической критики. Марксисты, наоборотъ, выдвигали эту повѣсть, какъ показанія достовѣрнаго и безпристрастнаго свидѣтеля, оправдывающія ихъ скептицизмъ по адресу недавняго предмета поклоненія... Повѣсть Чехова, словно нарочно, появилась въ моментъ особенно ожесточеннаго спора между двумя лагерями, на которые въ эти годы раздѣлилась наша интеллигенція. Ла-

геръ марксистовъ, уже достаточно многочисленный, имѣлъ на своей сторонѣ журналъ «Міръ Божій», въ которомъ покойный А. И. Богдановичъ и выступилъ съ горячей апологіей Чехова и его «Мужиковъ».

Таковъ былъ первый социальный итогъ, который далъ Чеховъ...

Второй касался мѣщанства — деревенскаго кулачества: это повѣсть «Въ оврагѣ». Краски здѣсь еще мрачнѣе, чѣмъ въ «Мужикахъ». Тутъ картина хищнаго, упорнаго стяжанія, выколачиванія копеек, правдами и неправдами изъ всего и изъ всѣхъ; тутъ сыновья, корысти ради, служащіе въ столицахъ сыщиками и фабрикующіе фальшивую монету; тутъ невѣстки, чтобы оставить наслѣдство за собою, ошпариваютъ кипяткомъ ребенка соперницы... Глава дома старикъ Цыбукинъ, послѣ ареста сына (фальшивомонетчика), попадаетъ въ ипохондрію: онъ боится денегъ, потому что «уже не можетъ отличить фальшивыя отъ настоящихъ», отказывается вести хозяйство; всѣмъ завладѣваетъ Аксинья, его невѣстка — хищная и распутная; она не кормитъ его, выгоняетъ въ концѣ-концовъ изъ дому... Объ Аксиньѣ работникъ даетъ такой отзывъ:—«Баба ничего, старательная. Въ ихнемъ дѣлѣ безъ этого нельзя... безъ грѣха то-есть».

Еще до ареста своего Анисимъ, чуя, что близится часъ расплаты за поддѣлку монеты, собирается въ городъ и при прощаніи его съ мачехой, богомольной Варварой, между ними происходитъ слѣдующій символическій діалогъ:

«— Ужъ очень мы народъ обижаемъ. Сердце мое болить, дружокъ, обижаемъ какъ—и Боже мой! Лошадь ли мѣняемъ, покупаемъ ли что, работника ли нанимаемъ—на всемъ обманъ. Обманъ и обманъ. Постное масло въ лавкѣ горькое, тухлое, у людей деготь лучше. Да нешто, скажи на милость, нельзя хорошимъ масломъ торговать?»

— Кто къ чему приставленъ, мамаша.

— Да вѣдь умирать надо? Ой ой, право, поговорилъ бы ты съ отцомъ!

— А вы бы сами поговорили!

— Н-ну! Я ему свое, а онъ мнѣ, какъ ты, въ одно слово: кто къ чему приставленъ...»

Въ дальнѣйшемъ Анисимъ поясняетъ:

«— Да и откуда мнѣ знать, есть Богъ или нѣтъ? Насъ съ малолѣтства не къ тому учили, и младенецъ еще мать сосетъ, а его только одному учатъ: кто къ чему приставленъ...»

Немногимъ веселѣе и картины купеческой жизни. Вотъ старикъ-милліонщикъ, отецъ героя въ повѣсти «Три года»: вся жизнь его ушла на амбаръ; приказчики забиты и запуганы, какъ крѣпостные, пресмыкаются передъ хозяиномъ и, только сходя съ ума, отваживаются на протестъ, на оцѣнку хозяина по заслугамъ; забиты, запуганы и на всю жизнь духовно искалѣчены и сыновья милліонера: они страдаютъ какимъ-то душевнымъ безсиліемъ, у нихъ словно отбили всякій вкусъ къ жизни и, получивши наслѣдство, они не знаютъ, что дѣлать ни съ деньгами, ни съ собой. Въ общемъ — какое-то тусклое, тоскливое безсиліе и ничемность.

Тоскуетъ среди приживалокъ и приживальщиковъ, въ безысходной праздности и пустотѣ жизни молодая купчиха въ «Бабьемъ царствѣ», заболѣваетъ тоскою молодая фабрикантша (въ «Случаѣ изъ практики»), о которой я уже упоминалъ. И всему существованію ея и работающихъ день и ночь въ пяти корпусахъ фабричныхъ — подводится такой итогъ:

«Ляликова и ея дочь несчастны, на нихъ жалко смотрѣть, живетъ въ свое удовольствіе только одна Христина Дмитріевна (компаніонка молодой Ляликовой), пожилая, глупая дѣвица въ *rinse-nez*. И выходитъ такъ, значить, что работаютъ всѣ эти пять корпусовъ и на восточныхъ

рынкахъ продается плохой ситецъ для того только, чтобы Христина Дмитріевна могла кушать стерлядь и пить мадеру... Но это такъ кажется, она здѣсь подставное лицо. Главный же, для кого здѣсь все дѣлается — это дьяволъ...»

Таковы купцы и фабриканты и таково, по Чехову, существованіе наиболѣе сознательныхъ изъ нихъ.

А дворянскій, помѣщичій классъ?

Если Тургеневъ и Щедринъ рисовали наши помѣщичьи нравы въ эпоху крѣпостничества, если второй изъ нихъ зарегистрировалъ въ цѣломъ рядѣ картинъ моментъ краха, моментъ перехода къ хозяйству съ вольнонаемнымъ трудомъ и бѣшеную погоню за всякими субсидіями и теплыми мѣстечками въ эпоху, когда уже началось дворянское «оскудѣніе», говоря терминомъ Сергѣя Атавы; — то Чеховъ знаетъ лишь оскудѣвшее дворянство. Въ его поле зрѣнія почти не попадаютъ крупныя, преуспѣвающія хозяйства. А среднее и мелкое землевладѣніе влачитъ у него ту же жизнь, полную тоски и ощущенія своей ничемности, какую влачатъ и перечисленныя выше группы. Почему то здѣсь у Чехова тона мягче, любовнѣе трактованіе болѣе «снисходительное». Кажется, наиболѣе сурово нарисованъ бюрократъ-помѣщикъ въ очеркѣ «Жена»; да еще мелкопомѣстные, отъ праздности нестерпимо-словоточивые, то и дѣло несущіе какую-то банальщину о важныхъ матеріяхъ, «Печенѣгъ» и «жаба» — Ракевичъ (очеркъ «Въ усадьбѣ»)... А въ большинствѣ, это, въ Чеховскомъ изображеніи, — безсильные, дряблые люди, надорвавшіеся, какъ Ивановъ, въ драмѣ, или такіе уже отъ рожденія, какъ въ очеркахъ «Сосѣди», «Страхъ» и др.

Здѣсь, уже не подъ вліяніемъ нужды и не во имя стяжанія, а какъ-то само собою, подъ вліяніемъ какого-то фатума жизнь складывается особенно нелѣпо, неключимо, и, такъ сказать, — бездарно. Именно здѣсь «дяди Вани» и Сони — Богъ вѣсть во имя чего! — пошлому и пустому фра-

зеру «профессору» приносятъ себя въ жертву. Отсюда именно выходятъ мятущіяся, ищущія и ненаходящія, трепетныя, бездомныя «чайки» — Нины Зарѣчныя и талантливыя Треплеты, кончающіе самоубійствомъ. И именно этому дворянскому углу русской дѣйствительности, именно дворянской культурѣ и психологіи пропѣлъ Чеховъ грустнo-юмористическую отходную въ послѣдней своей драмѣ «Вишневый садъ». Въ глубокихъ по содержанію символахъ драма вскрываетъ всю немощность, всю психическую несостоятельность этихъ Гаевыхъ и Роневскихъ, практически безпомощныхъ — до смѣшного, до ребячливости; культурныхъ и чуткихъ, но пасующихъ передъ какимъ-нибудь лакеемъ понаглѣе и безропотно уступающихъ свое мѣсто въ жизни дѣльцамъ изъ кулаковъ — Лопахинымъ... Оскудѣвшіе дворяне ищутъ мѣстъ въ банкахъ, Лопахины вырубаютъ (очищая мѣсто подъ «дачи») ихъ чудесныя поэтическіе «вишневые сады», а другая ипостась дворянской культуры дворовые изъ крѣпостныхъ Фирсы — умираютъ, всѣми забытые, въ заколоченныхъ усадьбахъ... Вотъ финалъ, послѣдній аккордъ панихиды.

Вся русская дѣйствительность въ писаніяхъ Чехова — это одинъ сплошной вздохъ, изрѣдка смягчаемый грустной улыбкой, а чаще стонъ безнадежнаго унынія; это — мелодія пастушьей свирѣли (изъ очерка «Свирѣль») — мелодія разоренія, вымиранія, обмелѣнія, истощенія...

Довольныхъ, спокойно жизнерадостныхъ, удовлетворенныхъ не знаетъ кисть Чехова. И въ этомъ сказывается, конечно, извѣстный субъективизмъ этого «бытописателя», этого поклонника точности и реализма: Чеховъ не интересовался довольными и спокойными. Гдѣ они въ его картинахъ? Съ трудомъ отыщемъ мы какого-нибудь инженера Должикова съ «ясными глазами»; какого-нибудь натуралиста фонъ-Корена въ «Дуэли», педанта профессора въ «Дядѣ Ванѣ»... Даже символическій «человѣкъ въ футлярѣ»,

своими доносами и предупрежденіями — «какъ бы чего не вышло» — «держачій въ страхѣ» всѣхъ товарищей учителей и весь городъ, — даже и это классическое олицетвореніе реакціи и рутины — и тотъ полонъ страха жизни и въ сущности жалкій, полубольной чудакъ...

А все прочее задыхается въ невыносимой атмосферѣ «вымиранія» и «обмелѣнія» и либо ожесточается отъ тоски и творитъ безцѣльные гадости, либо вмѣстѣ съ «учителями словесности» вопіетъ:

«Гдѣ я, Боже мой?! Меня окружаетъ пошлость и пошлось... Нѣтъ, ничего страшнѣе, оскорбительнѣе, тоскливѣе пошлости. Бѣжать отсюда, бѣжать сегодня же, иначе я сойду съ ума!..»

Короленко, какъ мы видѣли, раздѣлилъ человѣчество на двѣ категоріи — практически, трезво мыслящихъ, будничныхъ людей и романтиковъ-мечтателей, отчасти мистиковъ. У Чехова тоже двѣ основныхъ категоріи. Къ одной сторонѣ онъ отодвигаетъ всѣхъ нашедшихъ мѣсто въ русской дѣйствительности, всѣхъ, кто «приставленъ» къ чему-либо, какъ выражался герой «Оврага» въ приведенномъ выше діалогѣ — и кто ничего иного не жаждетъ и не ищетъ, кто сумѣлъ приспособиться. Это царство пошлости, это — враги Чехова. Даже наименѣе вредныхъ изъ нихъ, какъ какой-нибудь учитель Кулыгинъ изъ «Трехъ сестеръ», или Лида въ «Домѣ съ мезониномъ», или фонъ-Коренъ, онъ изображаетъ съ затаенной, а то и явной ироніей.

Другая категорія это всѣ не нашедшіе, ищущіе, тоскующіе, не понимающіе смысла такой жизни, боящіеся ея.

«Безъ вѣры, безъ любви», безъ цѣли, какъ тѣнь, слоняюсь я среди людей...» — это вопль героя первой Чеховской драмы Иванова. Его могли бы повторить, да и повторяютъ на разные лады, — почти всѣ герои всѣхъ очерковъ и драмъ, которые когда-либо писалъ Чеховъ.

Развѣ не «тѣни», не призраки эти три сестры, восклицаютъ: «О, если бы знать... Если бы знаты!», и вторящій имъ несчастный, спившійся докторъ Чебутькинъ: «Настѣ нѣтъ, ничего нѣтъ на свѣтѣ, мы не существуемъ, а только кажется, что мы существуемъ... И не все ли равно!... А Нина Зарѣчная въ «Чайкѣ», а Катя въ «Скучной исторіи», дядя Ваня и проч., и проч.

Въ очеркѣ «По дѣламъ службы», докторъ, пріѣхавшій на слѣдствіе, видитъ сонъ на тему этого Чеховскаго лейтмотива. Въ образѣ старика «Цоцкаго» (сотскаго), разносящаго цѣлую жизнь непонятные для него пакеты изъ управы въ волость, изъ стана въ управу, въ непогоду и вьюгу, въ холодъ и жару,—доктору чувствуется какой-то символъ всего нашего существованія: «мы идемъ... мы идемъ, мы идемъ»—звучитъ во снѣ доктора заунывный голосъ старика... Куда? зачѣмъ?—кто отвѣтитъ?...

И если «приставленныхъ къ мѣсту» Чеховъ отвергалъ, то этихъ ищущихъ, этихъ блѣдныхъ и трепетныхъ Чеховъ дарилъ своей грустной улыбкой. Онъ самъ искалъ и не находилъ, этотъ безкрылый поэтъ, сынъ эпохи бездорожья.

Трудно, конечно, утверждать, что слѣдующая тирада выражаетъ настроеніе самого автора, что это Чеховскія мысли—лишь вложенныя въ уста Силину—герою очерка «Страхъ».

«Я, голубчикъ, не понимаю и боюсь жизни... Нормальному, здоровому человѣку кажется, что онъ понимаетъ все, что видитъ и слышитъ, а я вотъ потерялъ это «кажется» и изо дня въ день отравляю себя страхомъ... Когда я лежу на травѣ и смотрю на козявку, которая родилась только вчера и ничего не понимаетъ, то мнѣ кажется, что ея жизнь состоитъ изъ сплошного ужаса, и въ ней я вижу самого себя...»

Но, на мой взглядъ, такое, напримѣръ, разсужденіе Чехова въ чудесномъ разсказѣ о скитальцѣ («Перека-

поле»), позволяетъ видѣть въ «страхѣ» Силина кое-что родственное духу самого автора:

«Не далѣе какъ на аршинъ отъ меня лежалъ скиталецъ; за стѣнами (номера монастырской гостиницы) въ номерахъ и на дворѣ, около телѣгъ, среди богомольцевъ не одна сотня такихъ же скитальцевъ ожидала утра, а еще дальше, если сумѣть представить себѣ всю русскую землю, какое множество такихъ же перекасти-поле, ища гдѣ лучше, шагало теперь по большимъ и проселочнымъ дорогамъ, или, въ ожиданіи разсвѣта, дремало въ постоялыхъ дворахъ, корчмахъ, гостиницахъ, на травѣ подъ небомъ... Засыпая, я воображалъ себѣ, какъ бы удивились и, быть можетъ, даже обрадовались всѣ эти люди, если бы нашлись разумъ и языкъ, которые сумѣли бы доказать имъ, что ихъ жизнь такъ же мало нуждается въ оправданіи какъ и всякая другая...»

Тонъ разсужденія спокойный, но затаенный вздохъ чувствуется подъ этимъ спокойствіемъ, но душевная смута, безусловно, даетъ себя знать въ этомъ вздохѣ по адресу всѣхъ російскихъ «перекасти-поле»...

Отъ своей «безкрылости», отъ этой душевной смуты Чеховъ—какъ я указывалъ—находилъ спасеніе въ юморѣ да въ «паоосѣ пейзажа». Всю безысходную нескладицу жизни, все это море убожества, пошлости и скорби онъ умѣлъ обвѣвать цвѣтами поэзіи, обвѣвать ароматомъ «вишневыхъ садовъ», «прекрасныхъ ночей», «яснаго утра»... И эта смѣсь и чередованіе души угнетающаго жизненнаго матеріала, съ юморомъ и съ благоухающей поэзіей, эта своеобразная, чисто чеховская комбинація—только и создаютъ извѣстную гармонию, безъ которой былъ бы не выносимъ тонъ Чеховскихъ писаній, безъ которой они превратились бы въ сплошную стонъ:

Словно какъ мать надъ сыновней могилой
Стонетъ куликъ надъ равниной унылой...

Вотъ тонъ Чеховской музы, вотъ основа его жизненнаго ощущенія...

А вѣдь онъ любилъ жизнь—этотъ стонущій восмидесятникъ... Объ этомъ свидѣлствуютъ не только его юношескія произведенія и письма, въ родѣ письма къ Плещееву: «Мое святое святыхъ—это человѣческое тѣло, здоровье, умъ, талантъ, вдохновеніе, любовь и абсолютнѣйшая свобода,—свобода отъ силы и лжи. въ чемъ бы послѣдніе не выражались. Вотъ программа, которой я держался бы, если бы былъ большимъ художникомъ»... Въ своихъ воспоминаніяхъ о Чеховѣ, И. А. Бунинъ передаетъ его восторженный отзывъ о Лермонтовской Тамани: «Чехова прельщала, несомнѣнно, буйная, дикая сила, которую Лермонтовъ сумѣлъ нарисовать съ такимъ изяществомъ... Но у самого Чехова въ двухъ-трехъ вещахъ есть намекъ на это тяготѣніе его къ «язычеству». Въ послѣднихъ вещахъ, уже отражающихъ хоть и очень слабо новыя времена и новую атмосферу, есть такіе мѣста:

«Я понималъ, что когда любишь, то въ своихъ разсужденіяхъ объ этой любви нужно исходить отъ высшаго, отъ болѣе важнаго, чѣмъ счастье или несчастье, грѣхъ или добродѣтель въ ихъ ходячемъ смыслѣ, или—не нужно разсуждать вовсе» («О любви»).

Или:

«Принято говорить, что человѣку нужно только три аршина земли. Но вѣдь эти три аршина нужны трупу, а не человѣку... Человѣку нуженъ весь земной шаръ, вся природа, гдѣ на просторѣ онъ могъ бы проявить всѣ свойства и особенности своего свободнаго духа» («Крыжовникъ»).

А въ одномъ изъ произведеній средней полосы его дѣятельности есть мѣста, какъ это ни странно, но какъ бы предвосхищающія мотивы такого антипода Чехова, какъ Горькій: я разумѣю очеркъ «Воры», гдѣ Мерикъ и Любка являются предшественниками Челкашей и Мальвъ. Фельд-

шеръ, у котораго они украли лошадь, размышляетъ о нихъ съ завистливымъ чувствомъ:

«Къ чему на этомъ свѣтѣ доктора, фельдшера, купцы, писаря, мужики, а не просто вольные люди? Есть же вѣдь вольныя птицы, вольные звѣри, вольный Мерикъ, и никого они не боятся, и никто имъ не нуженъ!.. Ахъ, вскочить бы на лошадь, не спрашивая, чья она, носиться бы чортомъ въ перегонку съ вѣтромъ, по полямъ, лѣсамъ и оврагамъ, любить бы дѣвушекъ, смѣяться бы надъ всѣми людьми...»

Писанія Чехова, несмотря на полное отсутствіе у него всякихъ публицистическихъ намѣреній и заданій, а вѣрнѣе—именно благодаря этому отсутствію,—при томъ мрачномъ, безнадежномъ итогѣ, который всѣ въ совокупности они давали русской дѣйствительности того времени, имѣли огромное общественное значеніе. Впечатлѣніе отъ чеховскаго итога было тѣмъ сильнѣе, что художникъ совершенно не преслѣдовалъ цѣлей бичеванія, сатирическаго поученія, занимался не формами жизни, а лишь психологіей. Да и по всему складу своему онъ вовсе не походилъ на какого-нибудь отрицателя современности и былъ совершенно чуждъ всякаго сентиментализма и болѣзненной впечатлительности. Наоборотъ, какая-то спокойная, можетъ быть, нѣсколько равнодушная, сдержанная созерцательность—вотъ основная черта его темперамента, сквозящая и въ его художественномъ творчествѣ, а особенно ярко проявляющаяся въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онъ въ положительной, публицистической формѣ высказывается на социальныя темы (напомню его очерки Сахалина). «Стоны» такого человѣка, безнадежные психологическіе итоги, подводимые такимъ художникомъ, должны были дѣйствовать и дѣйствовали—такъ сказать—а fortiori, съ усугубленной убѣдительностью. И именно въ 90-хъ годахъ, къ концу ихъ, когда русская дѣйствительность уже стала выдѣлять изъ себя новыя творческіе элементы, когда застоявшаяся, загнившая тряпина, наконецъ,

всколыхнулась, и надъ ней повѣяло свѣжимъ воздухомъ, когда, словомъ, чеховщина въ жизни начала отодвигаться въ прошлое,—произведенія Чехова завоевали себѣ огромную популярностъ и дали могучій толчокъ общественному самосознанію. Для представителей новаго поколѣнія, для людей новой полосы Чеховъ поставлялъ такіе аргументы и доводы, разительнѣе, убѣдительнѣе которыхъ нельзя было и желать....

Направленіе культуртрегеровъ изъ «Недѣли», какъ я упоминалъ, объявило Чехова своимъ художникомъ. И формально было, пожалуй, право: вмѣстѣ съ гг. Гайдебуровыми и Абрамовыми и Чеховъ, въ идеологическомъ смыслѣ, являлся «точкой интерференціи», былъ типичнымъ восьмидесятникомъ. Но злую, можно сказать, шутку сыгралъ онъ съ этими своими апологетами. Они возводили въ идеалъ свою промежуточностъ и безкрылостъ, съ тупымъ самодовольствомъ пропагандировали ихъ, создавали «направленіе» изъ своего крохоборства. А Чеховъ, быть можетъ, и помимо всякихъ намѣреній, далъ, именно, полное опроверженіе ихъ примирительныхъ, приспособляющихся идеекъ. Изъ того итога русской дѣйствительности, какой онъ далъ въ своихъ картинахъ ея, логически вытекала необходимость радикальной ломки и чистки всего зданія, коренного переустройства его сверху до низу, отъ крыши до фундамента...

Помимо временнаго и мѣстнаго значенія своего, та основная язва русской жизни, которую указалъ Чеховъ,—это дѣленіе на людей, приставленныхъ къ чему-либо и для жизни мертвыхъ, и людей призраковъ, людей ищущихъ и не находящихъ,—въ его обобщенномъ художественномъ трактованіи, получаетъ значеніе расширенное, не мѣстное, а общечеловѣческое. Искусственные перегородки, классовыя и культурныя, изсушаютъ и калѣчатъ человѣческій обликъ не только въ Россіи, а и въ любомъ современномъ обществѣ... Количественная разница между нами и Европой, въ

этомъ смыслѣ, конечно, велика, но все же это разница количественная, а не качественная...

Но если велико было общественное значеніе Чехова, то еще больше художественная цѣнность его произведеній. Въ области искусства Чеховъ, безспорно, сказалъ у насъ новое слово и формальное и по существу.

Я не буду входить въ подробности о формальныхъ нововведеніяхъ, сдѣланныхъ Чеховымъ въ нашей литературѣ. Отмѣчу только, что всѣ они шли по направленію—экономіи художественныхъ средствъ и концентрированной силы впечатлѣнія. Можетъ быть, «распыленное» жизнеощущеніе лишало Чехова возможности давать широкія картины, компоновать романы и эпопеи, какіе создавались въ 50-хъ и 60-хъ годахъ Тургеневыми и Толстыми... По мѣрѣ того, какъ стройное въ основныхъ своихъ линіяхъ міросозерцаніе эпохи освобожденія крестьянъ дробилось и усложнялось, большія произведенія смѣнялись очерками и набросками.

Уже эпоха критическихъ народниковъ не знаетъ романа. Очерки и только очерки пишутъ Успенскій, Гаршинъ, Каренинъ, Короленко. Именно, форму очерка разрабатываетъ до удивительнаго совершенства Чеховъ. Нужно замѣтить, что попытки большихъ повѣстей ему не удавались: «Моя жизнь» и «Три года», какъ по архитектурникѣ, такъ и внутренней силѣ, безспорно гораздо ниже Чеховскаго очерка... И вотъ форма сама по себѣ могла побуждать къ той экономіи средствъ, о которой я говорю...

Импрессионизмъ и драматическая форма повѣствованія (зачатки того и другого имѣются уже у Толстого) примѣняются Чеховымъ сознательно и неизмѣнно, замѣняя былыя «протокольныя», детальныя описанія и curriculum vitae каждаго героя, какія мы въ изобиліи находимъ у Тургенева. Чеховъ же вводитъ (этого почти не знаетъ и Толстой) синтетическое трактованіе личности и среды, фигуры и обстановки, которыя трактуются имъ во взаимодѣйствіи,

по отношенію другъ къ другу, а не самостоятельно и раздѣльно, какъ въ былое время.

Всѣ эти три приѣма диктуются именно экономіей художественныхъ средствъ.

Въ письмѣ къ беллетристу Житкевичу Чеховъ дѣлаетъ такія замѣчанія: «Томы Пушкина у васъ разъединяются», изданіе Д. Библиотеки «прижато». И чего ради все это? Вы задерживаете вниманіе читателя и утомляете его, такъ какъ заставляете его остановиться, чтобы вообразить пеструю этажерку или прижатого Гамлета...»

Или въ томъ же письмѣ о пейзажѣ въ беллетристикѣ:

«Описанія природы тогда лишь умѣстны и не портятъ дѣла, когда они кстати, когда помогаютъ вамъ сообщить читателю то или другое настроеніе, какъ музыка въ мелодекламации...»

Чеховъ обучаетъ здѣсь той простотѣ, которою такъ чаруютъ его собственныя вещи, и все тому же принципу экономіи, отъ котораго самъ никогда не отступалъ.

Въ этихъ новшествахъ Чеховъ развивалъ то, что уже намѣчается у Толстого, и переносилъ къ намъ европейскую технику очерка, такъ удивительно разработанную Мопассаномъ. Этотъ французскій художникъ являлся, до извѣстной степени, учителемъ Чехова: послѣдній не только восторженно отзывался о немъ, не только хорошо зналъ его произведенія, но высказывалъ даже намѣреніе заняться переводомъ ихъ на русскій языкъ и перевести все—отъ доски до доски...

О богатствѣ, точности и разнообразіи Чеховскаго языка, а также объ удивительномъ, изящномъ чувствѣ мѣры, никогда ему не измѣнявшемъ, говорить не буду: слишкомъ общеизвѣстны, слишкомъ бросаются въ глаза эти свойства его прозы.

Во второй половинѣ своей дѣятельности, Чеховъ, расширяя свои темы и задаваясь нѣкоторыми итогами, перехо-

дитъ отъ чисто реалистическихъ приѣмовъ къ робкому и сдержанному символизму. Въ «Чайкѣ» судьба ищущей, трепетной Нины Зарѣчной символизируется въ видѣ этой бѣлой птицы, безпокойно носящейся надъ водами, съ безпокойно-унылымъ крикомъ, гибнущей отъ пули Треплева... Символически сгущены контуры въ фигурахъ «лишней интеллигенціи» въ драмѣ «Три сестры»; символиченъ и ихъ вопль «въ Москву! въ Москву!»—воплъ безсильной тоски отъ сознанія своей оторванности, своей никчемности... Еще опредѣленнѣе символична послѣдняя драма Чехова «Вишневый садъ»: тутъ и сгущенные контуры у фигуръ, олицетворяющихъ помѣщичье оскудѣніе и самый образъ вишневаго сада, вырубимаго Лопахинымъ, и смерть Фирса, символизирующая смерть цѣлаго уклада жизни—и особенный, жуткій, непонятный звукъ «какъ бы отъ бадьи, упавшей въ воду», дважды повторяющійся на протяженіи пьесы—все это типическіе приемы символизации...

Прибѣгаетъ Чеховъ къ символизации и въ очеркахъ этого времени: напомнимъ «Человѣка въ футлярѣ», героя очерка «Крыжовникъ»—мономана мѣщанскаго счастья, напомнимъ приведенный выше діалогъ изъ повѣсти «Въ оврагѣ» (о томъ, «кто къ чему приставленъ»), тамъ же—сцены ухода Липы изъ кулачьяго гнѣзда и встрѣчи ея съ неизвѣстнымъ старикомъ, утѣшающимъ ее странной рѣчью о «великой матушкѣ Россіи»... и т. д.

Въ драмахъ своихъ Чеховъ являлся новаторомъ уже и по существу. За исключеніемъ пожалуй, «Иванова»—вещи, написанной почти въ обычныхъ приѣмахъ,—Чеховъ всюду даетъ драму настроенія, а не драму дѣйствія и характеровъ. Наростающій лиризмъ, не находящій себѣ разрѣшенія въ катаклизмѣ, въ борьбѣ, въ дѣйствиіи словомъ, а такъ и остающійся лиризмомъ, вотъ паѳосъ Чеховской драмы... И надо признать очень характернымъ для того момента русской жизни это нововведеніе Чехова: и въ

жизни «лиризмъ» интеллигенціи не находилъ себѣ дѣйствительнаго исхода, оставался безъ разрѣшенія, обреченный какъ бы поѣдать самого себя. Да, пожалуй, и вообще въ Чеховской драмѣ настроенія надо признать много русскихъ національных чертъ...

Другая особенность Чеховской драмы—отсутствіе діалога, въ настоящемъ значеніи этого слова. Герои Чехова не столько ведутъ бесѣду, не столько обмѣниваются мыслями, сколько просто высказываются каждый за себя: это все одиночки, выявляющія свое индивидуальное настроеніе, свой лиризмъ въ рядѣ монологовъ.

И здѣсь можно опять провести параллель съ Чеховской эпохой,—эпохой раздробленности и распыленности интеллигентныхъ одиночекъ...

Повторяю, трудно найти другого такого писателя, который являлся бы столь адекватнымъ выразителемъ своей эпохи въ общемъ и мелочахъ.

Но основное «новое слово», которое произнесъ Чеховъ въ нашей беллетристикѣ,—это новизна самой концепціи художественной. Тутъ онъ былъ истиннымъ новаторомъ, хотя и не шумѣлъ, не развѣтывалъ эффектнаго знамени, а, по обычаю своему, тихо, но увѣренно дѣлалъ свое дѣло. Конечно, и здѣсь онъ выражалъ общее тяготѣніе, общее устремленіе нашей интеллигенціи, въ умонастроеніи которой происходилъ значительный переломъ.

Господствовавшая дотолѣ теорія гражданского, идейнаго искусства вполне соотвѣтствовала эпохѣ, когда почти вся политическая и общественная жизнь вгонялась въ литературу, въ журналистику; а съ другой стороны, немногочисленная еще интеллигенція естественно чувствовала обязанность и право учительствовать, до извѣстной степени, опекать массы, стоявшія на безконечно болѣе низкой ступени общественнаго и культурнаго развитія. При всей беззаветной преданности народу, при всемъ преклоненіи передъ

нимъ, въ интимной подоплѣкѣ народническихъ настроеній не могла не сказываться и дѣйствительно сказывалась эта черта,—по существу свѣдому, конечно, не демократическая. Въ реакціонную и безыдейную пору 80-хъ годовъ въ міросозерцаніи интеллигенціи вносится поправка, глубоко демократическая и плодотворная: оставшись безъ ученій; которыя позволяли приписывать себѣ рѣшающее значеніе въ жизни страны, побуждали преувеличивать роль «критически-мыслящей» личности, какъ это дѣлали Лавровъ и Михайловскій,—интеллигенція какъ бы поняла свою истинную практическую задачу—быть истолковательницей массовыхъ стремленій и лишь помогать ихъ реализаціи. Какъ я уже отмѣчалъ, и голосъ литературы въ эти годы изъ рѣшающаго становится только совѣщательнымъ, а «учителя жизни», въ родѣ Чернышевскихъ, Герценовъ, Михайловскихъ, смѣняются «писателями-друзьями», писателями-наперстниками... Одновременно и во внутренней связи съ этимъ измѣняется и взглядъ на искусство и его задачи. Область искусства расширяется, искусство освобождается отъ своей прежней специфически гражданской миссіи, провозглашается принципъ свободнаго искусства; а по содержанію своему оно постепенно переходитъ отъ концепціи морально-общественной къ раширенной и углубленной эстетико-философской концепціи.

Чеховъ, конечно, дѣлалъ лишь первые шаги на этомъ пути: онъ еще не вливалъ новаго содержанія, не указывалъ и не могъ указывать новыхъ цѣлей. Но что онъ сознательно шелъ по этому новому пути,—доказываетъ такое мѣсто изъ того же его письма къ Плещееву, изъ котораго я выписалъ выше его profession de foi:

«Я боюсь тѣхъ, кто между строкъ ищетъ тенденціи и кто хочетъ видѣть меня непременно либераломъ или консерваторомъ. Я не либераль, не консерваторъ, не постепеновецъ, не монахъ, не индиферентистъ. Я хотѣлъ бы

быть свободнымъ художникомъ и—только, и жалѣю, что Богъ не далъ мнѣ силы, чтобы быть имъ.»

Это писано въ 1887 г., а въ 1895 г.—къ этому времени въ литературѣ уже достаточно шумѣли новаторы-декаденты—Чеховъ, какъ бы отграничивая себя отъ ихъ проповѣди эстетизма, устами Дорна въ «Чайкѣ» такъ резюмируетъ свой взглядъ на искусство и его задачи:

«Художественное произведеніе непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль. Только то прекрасно, что серьезно... И вотъ еще что. Въ произведеніи должна быть ясная, опредѣленная мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе, если пойдете по этой живописной дорогѣ безъ опредѣленной цѣли, то вы заблудитесь, и вашъ талантъ погубитъ васъ...»

Теорія гражданского искусства въ эти годы уже лишалась своего былого обаянія. Я уже упоминалъ, что Н. К. Михайловскій настаивалъ на ней, хотя и дѣлалъ это лишь въ отрицательной, полемической формѣ, ополчаясь на поборниковъ «новой мозговой линіи»—Волынскихъ, Минскихъ и пр. Въ положительномъ же смыслѣ, онъ выставлялъ лозунги настолько общіе, что они, въ сущности, вопроса не рѣшали (въ родѣ ссылокъ на Фехнеровскую идею о томъ, что «цѣлью искусства можетъ быть только благоденствіе человѣчества»). Настроеніе Чехова, однако, за отсутствіе «гражданскихъ» мотивовъ, Михайловскій опредѣлялъ такъ: «холодная кровь» (по заглавію одного изъ Чеховскихъ очерковъ) и иронизировалъ надъ «бубенчиками, которые такъ мало пересмѣиваются съ колокольчиками»...

Но В. Г. Короленко уже далеко не былъ такъ твердъ въ этомъ пунктѣ. Описывая въ своихъ воспоминаніяхъ о Чеховѣ первую встрѣчу съ нимъ, относящуюся къ 1887 г., Короленко говоритъ:

«Въ воздухѣ чувствовалась необходимость нѣкотораго «пересмотра», чтобы пуститься въ путь дальнѣйшей борьбы

и даднѣйшихъ исканій... И поэтому самая «свобода» Чехова отъ «партій» данной минуты, при наличности большого таланта и большой искренности, казалась мнѣ тогда, признаюсь, нѣкоторымъ преимуществомъ. Все равно,—думалъ я,—это не надолго... (Сборникъ «Отошедшіе»).

«Необходимость пересмотра» дѣйствительно чувствовалась всюду и вездѣ. Переоцѣнкѣ подвергались самыя интимныя стороны былого міросозерцанія, и въ томъ числѣ—постановка вопроса о назначеніи и цѣнности искусства. Чеховъ осторожно, съ оговорками, на которыя я указывалъ, пролагалъ въ этомъ вопросѣ новые пути. Именно идеѣ о самоцѣнности свободного искусства, о значеніи его, какъ такового, независимо отъ всякихъ утилитарно-служебныхъ цѣлей, посвящены нѣкоторые Чеховскіе очерки. Назову такія чудесныя вещи, какъ «Художество», «На паромѣ» и юмористическій «веселый» очеркъ «Капитанскій мундиръ...»

Что касается предчувствія новаго расширеннаго міросозерцанія и расширеннаго содержанія искусства, то намеки на такое предчувствіе можно найти у Чехова во многихъ мѣстахъ.

Такъ, мечтатели его говорятъ чаще всего не о «счастливой» и «справедливой» жизни, а о прекрасной или красивой... «Все нынѣшнее будетъ казаться и угловатымъ, и тяжелымъ, и очень неудобнымъ, и страннымъ», (а не «несправедливымъ», или «безнравственнымъ»)—говоритъ Вершининъ, мечтая о людяхъ, каковыми они будутъ, «лѣтъ черезъ 200—300». Въ приведенной уже мною цитатѣ изъ очерка «О любви» Чеховъ, какъ бы *explicite*, высказывается о недостаточности и несостоятельности моральныхъ и эвдемонистическихъ критеріевъ, которыми пробалялись дотолѣ:

«Нужно исходить отъ высшаго, отъ болѣе важнаго, чѣмъ счастье или несчастье, грѣхъ или добродѣтель въ ихъ ходячемъ смыслѣ...»

Во всемъ этомъ уже чувствуется типичное для новой эпохи устремленіе отъ морально-общественныхъ критеріевъ и синтезовъ, къ синтезамъ эстетико-философскимъ...

Остановившись на Чеховѣ, — этой центральной фигурѣ въ нашемъ художествѣ 80-хъ и первой половины 90-хъ годовъ, — съ тѣмъ вниманіемъ, какое позволялось рамками статьи, я могу уже въ самыхъ бѣглыхъ чертахъ коснуться остальныхъ представителей нашей беллетристики, дѣйствовавшихъ въ упомянутую пору. Всѣ типичныя черты Чехова налицо и у нихъ (за изъятіемъ, конечно, его огромнаго художественнаго дара и тѣхъ «новшествъ», которыми онъ какъ бы подавалъ руку слѣдующей эпохѣ). — Характеръ темъ и мотивовъ, основныя черты жизнеощущенія объединяютъ всѣхъ членовъ восьмидесятичной «артели» съ ея «старостой», съ ея главой — Чеховымъ.

О томъ же среднемъ человѣкѣ и его психологіи, внѣ всякихъ социальныхъ перспективъ и всякой общественной динамики, о тѣхъ же «мелочахъ» быта различныхъ угловъ жизни — пишутъ восьмидесятники, которыхъ можно было бы обнять терминомъ литераторы-обыватели. Какъ идеалъ они выдвигаютъ все того же милаго человѣка, непосредственного, искренняго, «внѣ партій», «внѣ предвзятыхъ идей» и... внѣ всякихъ помысловъ о творческомъ вмѣшательствѣ въ жизнь. Таковы оба брата Тихановы: драматургъ и фельетонистъ Владиміръ («Военные и путевые очерки и рассказы», «Разбитые кумиры», «Комедіи» и др.) и Алексѣй (пишущій подъ псевдонимомъ А. Лугового) — авторъ красивыхъ по формѣ, не лишенныхъ красокъ и живой психологіи романовъ «На куриномъ насѣстѣ», «Pollice verso» и др. Таковъ И. Щегловъ (Леонтьевъ), печатавшій свои рассказы сначала въ «Отеч. запискахъ», а затѣмъ въ «Новомъ Времени», авторъ книги «О народномъ театрѣ» и нѣсколь-

кихъ комедій и водевилей («Дачный мужъ», «Въ горахъ Кавказа», «Господа театралы» и др.). Таковъ Бѣжецкій, авторъ живыхъ, но именно обывательскихъ по настроенію очерковъ изъ военного быта.

Къ этой же категоріи художниковъ-обывателей надо отнести женщинъ-писательницъ, какъ С. И. Смирнова (подобно Щеглову, начавъ съ «Отеч. Записокъ», перекочевала впослѣдствіи въ «Новое Время» и даетъ тамъ фельетоны, преисполненные нововременскаго духа); М. В. Крестовская съ ея схематической психологичностью, давшая впрочемъ интересные «Уголки театральнаго міра» и В. Микуличъ (Л. Н. Веселовская); повѣсти послѣдней изъ свѣтской жизни: «Мимочка на водахъ», «Мимочка отравилась», «Зарницы» и др., обнаруживаютъ хорошую технику и живой юморъ... Женщины-писательницы восьмидесятыхъ и девяностыхъ годовъ еще типичнѣе для своей эпохи, чѣмъ мужчины: у нихъ уже все безусловно сосредоточено на личной психологіи, а рамки наблюденій совпадаютъ съ рамками личной и семейной жизни...

Къ тому же, въ сущности, сводится въ эти годы творчество старшихъ современниковъ Чехова. К. С. Баранцевичъ въ романахъ, какъ «Раба», и цѣлой серіи мелкихъ рассказовъ, въ сборникахъ «Подъ гнетомъ», «Порванная струна», «Старое и новое», — унылыми, сѣрыми красками рисуетъ судьбу цѣлой серіи жалкихъ неудачниковъ. М. Н. Альбовъ пробавляется тѣми же мотивами въ пространнѣхъ повѣстяхъ и романахъ, съ нѣсколько вымученнымъ психологическимъ анализомъ «одиночекъ», въ этомъ анализѣ ощутительно подражая Достоевскому и съ особенной тщательностью останавливаясь на психіатрическихъ моментахъ. Изъ бытовыхъ его вещей отмѣчу «Конецъ Неждановой улицы» и «Ряса» (быть духовенства).

Нѣсколько «старшихъ современниковъ» пытаются оживить народническія традиціи, неизмѣнно придерживаются

ихъ, но, думается, — „свобода отъ партій“ — по выше цитированному выраженію Короленки — „въ данную минуту“ была бы для нихъ лишь „преимуществомъ“...

Д. Н. Маминъ-Сибирякъ, наиболѣе яркій въ первыхъ своихъ вещахъ, посвященныхъ быту Зауралья и Западной Сибири („Золотуха“, „Уральскіе рассказы“ и пр.) даетъ подчасъ довольно наивные перепѣвы народническихъ мелодій, воспѣвая стихійную мощь трудового крестьянства (при видѣ, напримѣръ... голодныхъ сплавщиковъ, согнанныхъ нуждой на Чусовую!), и не прочь даже полемически высказаться о новомъ (марксистскомъ) теченіи, которое именуетъ „индивидуалистическимъ“... При нѣкоторой наивности и необработанности формы, онъ даетъ все же яркія и правдивыя картины жизни какъ пролетаризируемаго крестьянства, на промыслахъ, такъ и всевозможныхъ аферистовъ и промышленниковъ, «кормящихся отъ Сибири». Въ позднѣйшихъ романахъ онъ переходитъ къ изображенію такъ называемаго «общества», и талантъ его обезличивается: въ 90-хъ годахъ онъ даетъ лишь заурядныя вещи въ родѣ «Очерковъ изъ жизни Пепко», — совершенно въ духѣ и тонѣ восьмидесятической артели. Ему же принадлежитъ нѣсколько талантливыхъ сборниковъ дѣтскихъ сказокъ.

С. Я. Елпатьевскій, пріобрѣтшій имя своими «Очерками Сибири», продолжалъ также народническія традиціи, грѣша тенденціозностью и нѣкоторой сентиментальностью. Въ послѣдніе годы онъ бросаетъ беллетристику и, думается, находитъ свое истинное призваніе, давая очерки видѣннаго и пережитого, впечатлѣнія изъ путешествій, полныя интересныхъ наблюденій и гораздо болѣе яркія, чѣмъ его беллетристика, въ которой ему, повидимому, мѣшали именно «традиціи»...

Традиціями же пробавляются и двѣ писательницы — О. А. Шапиръ и В. І. Дмитріева: первая въ духѣ либеральнаго

идеализма, а вторая — въ духѣ народничества. Перу послѣдней принадлежатъ повѣсти и очерки почти исключительно изъ жизни крестьянства и «идейной» интеллигенціи; въ самые послѣдніе годы она затрагивала и фабричную среду, но, конечно, подъ тѣмъ же народническимъ угломъ зрѣнія.

Колеблущуюся позицію между народничествомъ и либерализмомъ буржуазнаго оттѣнка всю жизнь занимаетъ А. И. Эртель. Въ своихъ искусственныхъ, страдающихъ излишней «литературностью» и многословіемъ произведеній онъ даетъ рядъ картинъ крестьянской и помѣщичьей жизни, пристально слѣдитъ за рожденіемъ кулачества и «хозяйственности» («Записки степняка»), пригоняетъ къ сельскохозяйственной практикѣ ученіе Толстого («Смѣна», «Гарденины»); но въ общемъ, въ силу именно непокидающей его предвзятости, при отсутствіи сколько-нибудь определеннаго міросозерцанія, онъ, въ смыслѣ художественномъ, представляетъ небольшой интересъ. Слѣдуетъ отмѣтить въ его писательской фizioноміи очень характерное проявленіе той растерянности, той спутанности идей, которыя переживались въ его эпоху... Въ послѣднее время интересъ къ нему пытались искусственно оживить поклонники новой откровенно-буржуазной интеллигенціи, по поводу недавно опубликованной переписки Эртеля: здѣсь критика интеллигенціи кое въ чемъ совпадаетъ съ критикой ея въ преисловіи сборникѣ «Вѣхи». Но, на мой взглядъ, и переписка Эртеля не болѣе значительна, чѣмъ его художество, о которомъ Н. К. Михайловскій выразился такъ: «Г. Эртель никому не угодилъ». И въ перепискѣ — то же отсутствіе искренности и простоты и изрядная доза претенціозности...

Не нарушали, конечно, общей картины восьмидесятической литературы только что указанные — далеко не яркіе — пережитки народничества. Тѣмъ менѣе могли ее нарушить писанія такихъ второстепенныхъ дидактическихъ и сенти-

ментальных продолжателей Шеллера, какъ Г. А. Мачтетъ, пользовавшійся одно время, какъ бы «по инерціи», успѣхомъ въ кружкахъ радикальной молодежи, преимущественно въ провинціи... Сергѣй Атава, привлечшій къ себѣ вниманіе своими очерками «Оскудѣніе», трактовалъ темы историко-бытовыя, съ нѣкоторымъ однообразіемъ, но ярко живописуя разложеніе дворянства (главнымъ образомъ, Тамбовской губерніи). Д. Муравлинъ-Голицынъ, авторъ романовъ «Убогіе и нарядные», «Теноръ», «Баба», «Хворь» и др., живописалъ, какъ бы въ параллель съ С. Атавой,—вырожденіе аристократическихъ родовъ. Оба, стало быть,—каждый, конечно, по-своему—подтягивали мотиву Чеховской «Свирѣли», вторили монологамъ его Астрова въ частномъ пунктѣ о нашемъ дворянствѣ...

Поэзія этой эпохи сначала, короткое время, какъ я упоминалъ, пробавлялась перепѣвами Надсона и Некрасова, а затѣмъ сводилась—къ начинаніямъ «декадентовъ», съ одной стороны, а съ другой—къ творчеству такихъ не гражданскихъ поэтовъ, какъ Голенищевъ-Кутузовъ (началъ въ 70-хъ годахъ),—мастеръ стиха—типичный эклектикъ, о которомъ даже энциклопедическіе словари отзываются, какъ о поэтѣ съ «ровнымъ и спокойнымъ творчествомъ, чуждымъ злобы дня», или Апухтинъ—изящный, грустный лирикъ, съ совсѣмъ уже личными мотивами, съ ограниченнымъ поэтическимъ полемъ зрѣнія, но съ вполне индивидуальной и подлинной, задушевной поэзіей, преобладающимъ мотивомъ которой была нераздѣленная любовь...

Перечисленные до сихъ поръ писатели выступили на литературное поприще въ 80-хъ годахъ, а иные—и того ранѣе. Изъ «девяностниковъ» останавлиюсь на поэтѣ К. М. Фофановѣ, начавшемъ въ 1896 г., и беллетристѣ И. Н. Потапенко (первая его вещь относится къ 1881 г., но болѣе значительныя произведенія, создающія ему имя, появляются лишь съ 1890 г.).

Фофановъ—лирикъ чистой воды съ случайными темами, съ неопредѣленнымъ, какимъ-то разбросаннымъ, такъ сказать—«пестрымъ» настроеніемъ и пестрымъ же творчествомъ, въ смыслѣ художественной разноцѣнности его произведеній: рядомъ со случайнымъ перломъ, случайной удачей, столь же случайное паденіе, рядомъ съ удивительно поэтическими строфами элементарнѣйшія прегрѣшенія противъ художественной грамотности... Общее впечатлѣніе—крайне неуравновѣшенной психики и малой культурности... Вѣроятно, именно эти свойства и не дали развиться несомнѣнно большому природному дару...

Потапенко своей повѣстью «На дѣйствительной службѣ», а затѣмъ такими вещами, какъ «Секретарь его превосходительства» и «Шестеро», быстро завоевалъ себѣ значительную извѣстность. Живой, занимательный рассказъ,—грѣшущій, впрочемъ, нѣкоторой надуманностью и искусственностью фабулы,—знаніе быта духовенства и довольно бодрое настроеніе,—все это были данныя общающія... Къ сожалѣнію, въ дальнѣйшей своей дѣятельности, авторъ надеждъ не оправдалъ. Потапенко—лишь умѣлый составитель большихъ романовъ, печатающихся изъ года въ годъ во всевозможныхъ періодическихъ изданіяхъ. Отмѣченный же «первородный» недостатокъ автора не сгладился, а прогрессируетъ...

Слѣдуетъ подчеркнуть, что общій тонъ Потапенки, выступившаго по настоящему въ литературѣ къ 90-мъ годамъ, уже значительно отличается отъ восьмидесятическаго тона: онъ уже далеко не столь минорный, этотъ тонъ. Потапенко уже не однихъ «оскудѣвающихъ» или тоскующихъ по смыслѣ жизни рисуетъ, а ищетъ и находитъ «героя», способного къ жизненному творчеству, дѣйствительнаго... Увы! этотъ герой оказывается, однако, крещенымъ въ той же купели восьмидесятичества: это — умѣренный, «средне-хорошій» человекъ, какъ мѣтко характеризовалъ любимцевъ Пота-

пенки одинъ критикъ,—какая-то курьезная смѣсь умѣреннаго общественнаго идеализма, толстовства и «абрамовщины»... Молодой о. Кириллъ Игнатьевичъ, въ повѣсти «На дѣйствительной службѣ», отказывается отъ блестящей карьеры, на которую могъ разсчитывать, въ качествѣ «перваго магистранта» академіи, становится простымъ сельскимъ священникомъ и сближается съ крестьянами. Онъ необыкновенный счастливецъ; архіерей ему покровительствуетъ, помѣщицы даютъ субсидіи его нищему причту, женатъ онъ на состоятельной женщинѣ. Единственное его горе,—что жена его не способна возвыситься до его «идеализма»... Наступаетъ голодный годъ. О. Кириллъ раздаетъ все, что можетъ, ухаживаетъ за тифозными больными. Жена же взываетъ къ его «долгу мужа и отца». Герой Потапенки возражаетъ... совсѣмъ не въ стилѣ Ибсеновскаго Брандта, а именно такъ:

„Только теперь, въ молодые годы человѣкъ охотно отдается благороднымъ порывамъ и жертвуетъ личнымъ благомъ... Вѣдь придутъ годы зрѣлости, когда и мы, вѣроятно, будемъ коснѣть въ равнодушіи ко всему, кромѣ своего маленькаго гнѣзда. Зачѣмъ же спѣшить, Мура? Зачѣмъ спѣшить?..“

Другой герой Потапенки — „средне-хорошій“ докторъ Рожновъ („Надворный совѣтникъ“) — сначала жилъ лишь для денегъ. Смерть дѣтей, въ лѣченіи которыхъ онъ допустилъ ошибку, потрясаетъ его, и онъ ѣдетъ „на подвигъ“ — „искупать свою вину“ дѣятельностью среди бѣдняковъ... Отмѣчу, что и въ этой повѣсти авторъ изображаетъ холеру, косившую населеніе въ тотъ достопамятный 1891—92 г., который иные считаютъ поворотнымъ пунктомъ въ исторіи нашей общественности...

Можно сказать, что „милый человѣкъ“ восьмидесятниковъ у Потапенки, хотя и присоединяетъ къ разговорамъ дѣло, но остается все тѣмъ же воплощеніемъ обыватель-

ской, промежуточной психологii, умонастроения „средняго человека“. Пожалуй, однако, въ „разумномъ идеализмѣ“ его героевъ можно усмотрѣть, какъ и въ письмахъ Эртеля, какъ и въ знаменитыхъ въ свое время „Письмахъ изъ деревни“ Энгельгарта,—зародышъ будущаго,—нашего современнаго практицизма господъ Струве, Галичей, Изгоевыхъ, etc. Во всякомъ случаѣ, только тономъ своихъ писаній выходитъ нѣсколько Потапенко изъ рамокъ Чеховской эпохи; но, конечно, ни по настроенію своему, ни по художественной цѣнности его писаній, онъ никакимъ этапомъ въ нашей литературѣ, никакой вѣхой въ эволюціи интеллигентскаго самосознанія не являлся...