

Главная Контора и редакция: Петроградъ, улица Гоголя, № 22.

ЖИЗНЬ

1914 г.
№ 28.



ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛЪ
ЛИТЕРАТУРЫ



XLV г.
изданія

Выданъ 6 сентября 1914 г.

ПОЛИТИКИ И СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ

Цена этого № (безъ прилож.)—20 к., съ перес. 25 к.

ОБЪЯВЛЕНИЯ для напечатанія въ „Нивѣ“ принимаются по слѣдующей цѣнѣ за строку непареллель въ одинъ столбецъ (въ $\frac{1}{4}$ ширины страницъ): передъ текстомъ и на первой страницѣ послѣ текста 1 р. 75 к.; на послѣдней страницѣ обложки 1 р. 50 к.; на остальныхъ стран. 1 р. 25 к.

Чеховъ и наша литература.

Очеркъ Т. Ганжулевичъ.

(Окончаніе).

Синтетическая манера Чехова послужила поворотнымъ пунктомъ къ новому раздробленію въ искусствѣ, но едва ли не она внесла въ жизнь и тотъ бурный общественный подъемъ, свидѣтелемъ котораго уже не довелось быть Чехову. Банкротство „маленькихъ дѣлъ“, на которое уже указывалъ Чеховъ, сказалося въ жизни 90-хъ годовъ и вызвало тотъ порывъ къ борьбѣ и подвигу, который и проявился въ слѣдующемъ затѣмъ десятилѣтіи (XX в.).

Отвращеніемъ ко всякой раздробленности объясняется и мнимый общественный индиферентизмъ Чехова: онъ никогда не смотрѣлъ на міръ изъ одного окошка и не признавалъ той разграниченности, которой такъ строго придерживались въ то время наши общественники. „Я не либераль, не консерваторъ, не по-степеновецъ, не монахъ, не индиферентистъ,—пишетъ Чеховъ Плещееву. — Я хотѣлъ бы быть свободнымъ художникомъ — и только“. Какъ художникъ, Чеховъ былъ въ синтезѣ прогрессивныхъ общественныхъ теченій. Отсюда и та доля недоразумѣній, которая такъ тяжело отозвалась на писателѣ: литературная кружкавина долго замалчивала Чехова и заговорила о немъ лишь тогда, когда читатель и безъ критики узналъ его имя и полюбилъ его.

Свобода художественнаго творчества была для Чехова дороже

всего, и самъ онъ ничѣмъ не поступался въ ней, храня во всемъ безпристрастіе и объективность, которыя и необходимы художнику для того, чтобы быть творцомъ въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Онъ не признавалъ ни поклоненія мужику, давъ своихъ „Мужиковъ“ во всей правдѣ ихъ быта и дикости, ни интеллигентскаго служенія общему дѣлу съ скрытымъ самоудовлетвореніемъ и ограниченностью, ни увлеченія „непротивленіемъ злу“ („Хорошіе люди“), истолковываемаго въ наиболѣе выгодномъ смыслѣ для людей, любящихъ покой и тишину.

Всѣмъ этимъ „аптечкамъ, больничкамъ“ Чеховъ высказалъ свое безповоротное порицаніе, угадывая за ними духовную пустоту, не желающую и не умѣющую обнять общей идеи, способной преобразить жизнь. А она, по изображенію Чехова, нуждалась въ полномъ обновленіи, начиная съ отдѣльныхъ единицъ, съ семьи, и кончая обществомъ. „Фарисейство, тупоуміе и произволъ царятъ не въ однихъ только купеческихъ домахъ и кутузкахъ: я вижу ихъ въ наукѣ, въ литературѣ, среди молодежи. Поэтому я одинаково не питаю особаго пристрастія ни къ жандармамъ, ни къ мясникамъ, ни къ ученымъ, ни къ писателямъ, ни къ молодежи. Форму и ярлыкъ я считаю предразсудкомъ. Мое святая-святыхъ, это—человѣческое тѣло, здоровье, умъ, талантъ, вдохно-

вение, любовь и абсолютнейшая свобода от силы и лжи. В чем бы последние два ни выражались. Вот программа, — заканчивается свою исповедь Чехов: — которой я держался бы, если бы был большим художником”.

Таким и был Чехов, сам того не сознавая, но и в своем невидимом оставаясь верным намеченной программе. С любовью останавливается он на полных жизни и радости его образах героев и героинь из рода Мисюся в „Доме с мезонином“: но чаще мелькают образы усталых, скучных, опошлившихся людей, которыми и изобиловала жизнь. С тонкостью, свойственной лишь таланту Чехова, подмечаются те жизненные штрихи, которые, не играя роли сами по себе, являются центральными в выявлении того или другого впечатления.

Характерна в этом отношении маленькая замечка, занесенная Чеховым в записную книжку: „когда этот либерал, пообдавав без сюртука, шел к себе в спальню и я увидял на его спине помочу, то так было непонятно, что этот либерал обыватель — безнадельный мещанин“. К таким приемам прибегает Чехов во всех своих рассказах: один штрих, одна черта, какими то иногда, как в данном случае, невидимыми нитями связанная с целым, — и душа героя перед нами. Такие черты постигаются только интуицией, угадать их может только художник с стройным миропониманием, с широким взглядом на жизнь.

Пошлость семейной жизни выступает у Чехова не в длительных описаниях каких-либо семейных сцен, а в характерных набросках, схватывающих одну черту, на которой лишь сильнее отразились отпечаток пошлости, из-за которой само собою вырисовывается уже вся жизнь, с ее характером и складом. Таковы „Последняя могиканша“, „Слѣдователь“, „Анна на шею“: все это — живые картины, охватывающие один характерный момент, из-за которого с яркостью выступает любимая чеховская идея: спасайтесь от пошлости. Она принимает всевозможные оттенки: вот она в маленьком рассказе „Клевета“, где мы погружаемся в атмосферу сплетен и дряг задохлутного мира, где настолько привыкли к пошлости, что сами накликают ее на свою голову: а вот пошлость, создавшая трагедию в рассказе „Слѣдователь“, где человек в течение. быть может, ряда лет не подозревает, что убил своею пошлостью — мелкой ненужной измѣной — живую душу своей жены, которая отравилась после родов так, что никто ничего не подозревал. Входит пошлость в вид семейной трагедии в драме „Иванов“, и в чистом драматическом виде появляется она в „Трех сестрах“ и „Дяде Ване“. Особенно пропитана пошлостью атмосфера, окружающая трех сестер, захлебывающихся в болоте, в котором задохнулся уже их брат, их единственная надежда — Андрей: он опускается окончательно под влиянием вздорной и мелочной женщины, которую выбрал себе в жены. Она вошла в жизнь трех сестер и все опошлила в ней.

Та же семейная пошлость раскрывается перед нами в „Прыгунье“, в „Княгини“. Те же мелкие штрихи и общая идея в обрисовке общественных отношений. Вот „Торжество победителя“ с хамством силы сильного, вот жизнь, укладывающаяся в собственный оgorод в „Крыжовник“, подлость пошлости, подхалимство в „Хамелеон“, незамечаемая пошлость обывательщины в „Юныч“, пошлость в мире искусства („Произведение искусства“) и пошлость бездарного литературничанья в „Драм”.

Рядом с пошлостью — безволие, безволие, искание новых путей, тоска при полном их незнании. Руководителей, вожakov, за которыми можно бы пойти, не было в чеховское время.

Толпа начала прокладывать дорогу сама, все еще оглядываясь, умолая о помощи. Характерна в этом отношении „Скучная история“. Чеховский профессор в „Скучной истории“ — типичный представитель полусы безвременья, когда общая растерянность охватила всех, растерянность перед надвигающейся необходимостью жизненного подвига. Профессор из „Скучной истории“ не может указать Катю настоящее дело, несмотря на все свое желание поручивать его, несмотря на свою ответственность, как опекуна ее. — потому что у него самого пусто в душе.

Русская действительность с ее пошлостью и гнетом духовным выглядела душу у людей, и ничего не осталось для жизни Такова общая картина в литературе того времени. Требовалось не возрождение, не подъем, а прямо духовное перерождение. Оно могло прийти лишь после разрушения всех прежних иллюзий. Это разрушение уже надвигалось, и Чехов предвидел его. Грусть, уныние, общее безволие, бесполезная гибель ценного и прекрасного, — та гибель, которая является грехом всего общественного строя в данный момент, отражается в каждом произведении Чехова. Гибнет Юныч, залгавший в провинциальную обывательщину и в ней ожиревший и отупевший, гибнет доктор „Палаты № 6“, уходя от жизни и лишь мечтая о разговоре с настоящим, понимающим интеллигентом, которого напослѣдок он думает найти в сумасшедшем больном, — и признается сам ненормальным. Гибнет красота в рассказе „Красавица“, гибнут „три сестры“, так и не увидевшие Москвы и не попытавшиеся развить свои силы; гибнет „вишневый сад“ с его поэзией, подрубаемый топорами практика и дѣльца, губящего во то же время свою личную жизнь. И в этих рассказах о человеческой гибели Чехов без эффекта потрясает сердца читателей своей простотой и безыскусственностью, подхода вплотную к жизненным переживаниям. Создается та иллюзия, которая составляет основу художественного творчества.

Простота реализма у Чехова достигла своего апогея. Полная безотрадности картина русской жизни под пером Чехова получила мало замечаемый в свое время грозный смысл и значение. В атмосфере общей пошлости и безволия создается „Рассказ неизвестного человека“, задолго предшествующий рошинскому роману „То, чего не было“. Герой переживает то же разочарование после пыла борьбы и готовности к ней: пока санинник Орлов, к сыну которого нанялся „неизвестный человек“, представлял для него лишь врага, он принимал рискованные меры, чтобы уничтожить его: но как только он увидял духовную пустоту окружающих и близких ему людей, как только лицом к лицу встретился с своим врагом, стариком Орловым — и увидял его в старческом безволии, — исчезла необходимость мести: мести лишь сильным, а пошлость вызывает лишь отвращение, как вызвала она его у „неизвестного человека“ при близком наблюдении жизни молодого Орлова. Во то же время пошлость — показатель естественного разложения в духовной организации общества или личности, и способы открытой, благородной борьбы к ней не подходят. Это пришлось уже признать после Чехова русским общественным деятелям, отдавшим было на время миру открытой борьбы и благородных героических подвигов. „Неизвестный человек“ у Чехова приводит к тем же выводам, что и рошинский герой: он отказывается от борьбы, правда, сложенный ею. Жажда жизни, безумная и страстная, просыпается у того, кто умлет в свое время жертвовать ею. Это прекрасно подмечает Чехов в своем „Неизвестном человеке“, и это проявилось на деле после нашего бурного периода. „Жить и только жить!“ — Такова была реакция на лозунг: „Умереть, но добиться лучшего!“ Эта жажда жизни — не пошлость, а пробуждение того здо-

ровато испитаннаго самопожертвования, который, может-быть, и изредка изъ путли полноты.

Основные тона чеховского творчества есть въ то же время и основные тона жизни той эпохи. Она отразилась въ чеховскомъ творчествѣ во всей полнотѣ, и только чеховскими приемами можно было уловить то измѣлчаніе духовное, которое и пришло затѣмъ въ кризисъ. Со стороны Чеховъ глядитъ на нашу исторію 80-хъ годовъ съ ихъ разкачивающимъ, остепенявшимся и ослабѣвающимъ Лавровскимъ („Дуэль“), старыми студентами („Винный сабѣ“), съ разслабленными „Ивановыми“ и торжующими интеллигентами. Все это было, и было не такъ давно, и многое изъ того, что отразилъ Чеховъ, будетъ жить вѣчно, будетъ выявляться при каждой сдѣлкѣ жизненныхъ теченій. Въ этихъ вѣчныхъ явленияхъ чеховскаго творчества, быть-можетъ, и заключено самое большое въ талантѣ Чехова, но отъ 80-хъ годовъ его нельзя отнять: онъ связанъ съ ними въ протестъ противъ нихъ, и связь по необходимости, по собственному чеховскому признанію въ одномъ изъ его разсказовъ: „еще крикче, чѣмъ по любви. И въ своемъ протестѣ противъ „маленькихъ дѣлъ“ современности, въ своемъ исканіи общей идеи Чеховъ создалъ школу неканѣй и неудобствотворности, школу реальности - импрессионистовъ, оградящихъ дѣйствительность, но и творящихъ изъ нея. Чеховская школа въ литературѣ еще далеко не завершилась; настоящая исторія ея и опредѣленіе еще впередъ.