

СЪВЕРНЫЙ
ВЪСТНИКЪ

1888.

Ноябрь № 11.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія В. Демакова, Новый пер., д. № 7.
1888.



27 окт. 1888.

СОДЕРЖАНІЕ.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

I. — ТРИ ТЕЧЕНІЯ. Романъ въ 3-хъ частяхъ. (Продолженіе). А. Шабельской	1
II. — EXSELSIOR. (Изъ Лонгфелло). Стихотвореніе. О. Чюминой	31
III. — ВОЗВЫШЕНІЕ СЕЛЬСКО-ХОЗЯЙСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ОБЩИНА. В. В. (Статья первая).	33
IV. — НА МОТИВЪ ИЗЪ СЫРОКОМЛИ. (Стихотвореніе). О. Чюминой	74
V. — СТЕПЬ. (Исторія одной поѣздки). Антона Чехова.	75
VI. — СТИХОТВОРЕНІЕ. Д. Мережковского.	168
VII. — ВЪ УБѢЖИЩѢ ДЛЯ ОБРАЗОВАННЫХЪ ТРУЖЕНИЦЪ. Повѣсть Вальтера Безанта. (Окончаніе).	169
VIII. — СВИДАНІЕ. (Изъ Лонгфелло). Стихотвореніе. О. Чюминой	206
IX. — ЖИВЫЯ ЦИФРЫ. (Изъ записокъ деревенскаго обывателя). IV. «Ноль—цѣлыхъ!» Глѣба Успенскаго.	207
X. — ДОЖЬ. Романъ Поля Бурже. (Продолженіе). Перев. А. Н. Плещеева.	105

ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

I. — КРИТИКИ НЕКРАСОВА. М. Нр.	1
II. — ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. Къ вопросу о всероссійской переписи. Ф. Щербинны.—Странствующіе учителя и подвижныя школы въ Курской губерніи. Н. Кислякова.—Рыбный промыселъ города Ейска и Азовскаго восточнаго побережья. Марія Кунаховичъ.—Изъ провинціальной печати	29
III. — НОВЫЯ КНИГИ. Русская вѣдлографія. Евгений Гаршинъ. Критическіе опыты.—Крестьянскія пѣсни, записанныя въ селѣ Николаевкѣ, Мензелинскаго уѣзда, Уфимской губ., Н. Е. Пальчиковымъ.—Къ рѣшенію женскаго вопроса.—Мысли объ историческихъ судьбахъ еврейства. X. Житловскаго.—Д. И. Багалъй. Очерки изъ исторіи колонизаціи и быта стеной окраины Московскаго государства.—Земскій ежегодникъ за 1884 годъ. Л. В. Ходскаго.—Матеріалы для сравнительной оцѣнки земельныхъ угодій въ уѣздахъ Казанской губ. Выпускъ 1-й	80

«Северный вестник» 1888 г. кн. XI

В 2-м томе N

«Иллюстрации»

Мас. N 72

Ср. Мас. 73 (Мас.)

СТАРЫЙ ВОПРОСЪ ПО ПОВОДУ НОВАГО ТАЛАНТА ¹⁾

Въ сумеркахъ. *Ан. Чехова*. Спб. 1887 г.

Разказы. *Ан. Чехова*. Спб. 1888 г.

Въ послѣднее время на Западѣ, а отчасти и у насъ, распространился новый оригинальный родъ литературныхъ произведений—маленькіе сжатые очерки, почти отрывки, приближающіеся по своимъ размѣрамъ и содержанию къ извѣстнымъ «Стихотвореніямъ въ прозѣ» Тургенева. Монпассанъ, Ришпенъ, Копа, Банвиль и другіе французскіе беллетристы новѣйшей формаціи первые ввели въ моду эту своеобразную и довольно граціозную форму, отлично приспособленную къ потребностямъ и вкусамъ современной публики.

Спенсеръ въ своей статьѣ о музыкѣ дѣлаетъ предположеніе, что этому искусству должна принадлежать въ будущемъ все болѣе и болѣе выдающаяся роль, такъ что со временемъ красота звуковъ отодвинетъ на задній планъ красоту слова и пластическихъ образовъ. Можетъ быть, эта мысль и не вполне вѣрна, во всякомъ случаѣ нельзя не признать, что современное настроеніе массъ въ значительной степени ее подтверждаетъ. Вкусъ и пониманіе живописи, скульптуры и даже отчасти поэзіи уменьшается съ каждымъ днемъ, дѣлается достоинствомъ ограниченнаго кружка знатоковъ и цѣнителей, между тѣмъ какъ популярность музыки растетъ не по днямъ, а по часамъ. Ея возрастающее вліяніе не могло не отразиться на искусствѣ болѣе всего родственномъ ей—на изящной литературѣ. Эдгаръ Поэ и Гофманъ—гении исполнители современности, которыхъ никакая эпоха кромѣ нашей не могла бы произвести и оцѣнить, стремились воплотить въ словѣ неясное, неуловимое и почти непередаваемое волненіе, доступное, повиди-

¹⁾ Статьи г. Мережковского, расходясь съ мнѣніями изъ которыхъ изъ нашихъ сотрудниковъ лишь въ подробностяхъ эстетическихъ воззрѣній на искусство, въ основныхъ своихъ принципахъ на столько приближается къ этимъ мнѣніямъ, что мы сочли возможнымъ, дать ей мѣсто на страницахъ «Севернаго Вестника».

Прим. ред. 77.

В. пр. и др.
и др.

Отклики на эту статью Мережковского см. N N 156, 1888, 6 мая

Сент. 1888, 25 мая

и др. см. см.

мому, одной только музыкѣ. Съ другой стороны, ми кажется, все болѣе утрачиваемъ способность наслаждаться крупными чертами, рѣзкими контурами и не обращать вниманія на детали, мелочи, подробности, способность, составлявшую громадное преимущество античныхъ народовъ; для насъ — въ мелочахъ микроскопическихъ, неуловимыхъ обыкновеннымъ глазомъ таится самая ещность, *душа* предмета. Архитектурная красота художественнаго плана въ его широкихъ очертаніяхъ ускользаетъ отъ большинства изъ насъ, части заслоняютъ цѣлое, умъ нашъ слишкомъ охотно погружается въ подробности, дольше всего переживаютъ въ насъ впечатлѣнія не отъ книги, а отъ отдѣльныхъ главъ, страницъ, отрывковъ. По мѣрѣ того, какъ читатель все болѣе утрачиваетъ способность сосредоточивать вниманіе на широкихъ контурахъ стройнаго, законченнаго произведенія, — потовъ, невольно испытывающихъ на себѣ вліяніе преобладающаго эстетическаго настроенія, увлекаетъ страстная погоня за деталями, за тонкими психологическими полутонами, за тѣмъ непередаваемымъ и малоизслѣдованнымъ музыкальнымъ элементомъ, который таится надъ всякаго ощущенія. Писатель, отчасти ободряемый внѣшнимъ успѣхомъ новой формы, еще болѣе привязывается къ ней потому, что эти маленькія, изящныя новеллы, какъ будто нарочно, созданы для того, чтобы передавать микроскопическія детали, мимолетныя, музыкальныя оттѣнки чувства, которые такъ дороги современному искусству.

Г. Чеховъ, издавшій въ прошломъ и нынѣшнемъ году двѣ книжки новеллъ, принадлежитъ къ беллетристамъ этого новаго типа. Книжки его сразу обратили на себя вниманіе лучшей части читающей публики и литературныхъ кружковъ, за то, что такъ называемая, критика отнеслась къ нимъ, хотя и благосклонно, но довольно сдержанно. Современные русскіе рецензенты и публицисты (потому-что художественныхъ критиковъ, въ собственномъ смыслѣ этого слова, у насъ не имѣется) обыкновенно судятъ писателя не за тѣ достоинства, которыя у него есть, а за тѣ, которыхъ, по ихъ мнѣнію, ему недостаетъ. Пріемъ этотъ крайне невыгодный для авторовъ и читателей, оказывается за то чрезвычайно легкимъ и удобнымъ для самихъ «критиковъ»: человеку, не обладающему художественнымъ чутьемъ, гораздо легче предъявлять мертвыя, отвлеченныя формулы и теоретическія требованія, чѣмъ прочувствовать и проанализировать живую красоту живыхъ образовъ, легче осудить, чѣмъ понять, легче смѣяться, чѣмъ объяснить. Передъ каждымъ произведеніемъ, въ которомъ не слишкомъ рѣзко обозначена общественная тенденція, дающая поводъ хоть о чемъ-нибудь поговорить и поспорить, «критики» останавливаются въ полномъ, безпомощномъ недоумѣніи, болѣе смѣлые и изъ нихъ съ плеча отрицаютъ самую возможность подобныхъ произведеній, болѣе трусливые хвалятъ, по сдержанно и неискренне только потому, что всё ихъ знакомое, литературныя кружки и публика хвалятъ. Вотъ причина, которая

Эта книга
была куплена
походному делу
Бирюковъ 24/11
(25 нояб. 1888)
на сумму 6 руб. 50 коп.
по распоряженію
Литературнаго
Общества

заставила рецензентов отнести къ г. Чехову, хотя и благо-склонно, но гораздо менѣе внимательно и добросовѣстно, чѣмъ онъ этого заслуживаетъ.

А между тѣмъ рассказы молодого беллетриста подкупаютъ своей задушевностью и, не смотря на отрывочность, производятъ вполне цѣльное художественное впечатлѣніе. Чувство, оставляемое ими, довольно неопредѣленно, но, быть можетъ, въ этомъ и заключается главная его прелесть подобно тому, какъ эмоція, возбуждаемая въ насъ музыкой, правится намъ именно оттого, что она своимъ неудовимымъ, неопредѣленнымъ характеромъ рѣзко отличается отъ обыденнаго, вполне яснаго, но нѣсколько прозаическаго строя мыслей и чувствъ. Г. Чеховъ соединяетъ въ себѣ два элемента, двѣ художественныя сферы, которыя бывають вполне слиты и уравновѣшены только въ очень немногихъ гармоничныхъ талантахъ. Онъ одинаково любитъ и природу и человѣческій міръ. Въ большинствѣ писателей эти два элемента болѣе или менѣе исключаютъ другъ друга. Поэты такого типа, какъ Байронъ и Лермонтовъ, страстно любятъ природу, но къ людямъ относятся презрительно и свысока, пренебрегаютъ обыкновенными человѣческими характерами и бытовою стороною жизни, изображаютъ не живыхъ, настоящихъ людей, а одного человѣка, одного героя—демона, Люцифера или Прометея, который является носителемъ и воплощеніемъ внутренняго міра самого поэта. Кромѣ своей громадной и одинокой личности, они дѣйствительно повимають и любятъ только одно — природу. Писатели противоположнаго типа, какъ напр. Диккенсъ, Стендаль, Теккерей, Достоевскій—заяты почти исключительно изображеніемъ бытовой стороны жизни, человѣческаго міра въ его трогательныхъ, смѣшныхъ или трагическихъ проявленіяхъ, и обращаютъ довольно мало вниманія на міръ природы. Только очень немногіе первостепенные писатели, какъ Тургеневъ и Левъ Толстой, соединяють въ себѣ эти два элемента. Г. Чеховъ, конечно, не по количеству таланта, о которомъ трудно судить по тому, что онъ до сихъ поръ далъ, а по качеству примыкаетъ къ современной русской школѣ, къ Тургеневу и Толстому: онъ научился у нихъ одинаково любить природу и человѣческій міръ, не жертвовать однимъ изъ этихъ элементовъ для другого, понимать ихъ органическое и необходимое взаимодействіе. Природа для рассказовъ г. Чехова—не аксессуаръ, не декорация, не фонъ, а часть самой жизни, самаго дѣйствія, основная грандіозная мелодія, въ которой звуки человѣческихъ голосовъ то выдѣляются, то исчезаютъ, какъ отдѣльные аккорды. Онъ смотритъ на природу не съ одной только эстетической точки зрѣнія, хотя по всѣмъ его произведеніямъ разсыпано множество мелкихъ изящныхъ черточекъ, свидѣтельствующихъ о тонкой наблюдательности. Но для истиннаго художника этого мало. Надо, чтобы онъ обладалъ не одною только вышней наблюдательностью, чтобы глазъ его останавливался не на одной красивой поверхности явленій, не только на изяществѣ ко-

WFM

13

114

зорита, на мелодичности звуковъ, но, чтобы поэтъ чувствовалъ болѣе глубокую внутреннюю связь, кровное родство съ природой, надо, чтобы онъ «съ нею одною жизнью дышалъ, ручья разумѣлъ лепетанье, и говоръ древесныхъ листовъ понимать, и чувствовалъ травъ прозябанье», чтобы «была ему звѣздная книга ясна, и съ ними говорила морская волна». У г. Чехова, какъ у истиннаго поэта, есть эта глубокая сердечность и теплота въ отношеніи къ природѣ, это инстинктивное пониманіе ея безсознательной жизни. Она не только любитъ его со стороны, какъ спокойной наблюдатель-художникъ, она поглощаетъ его цѣлкомъ, какъ человѣка, оставляетъ неизгладимую печать на всѣхъ его мысляхъ и ощущеніяхъ, подавляетъ своими тайнами и величіемъ: въ его лучшихъ описаніяхъ чувствуется осадокъ хорошей, глубоко поэтической грусти, которую испытываютъ чуткіе люди въ минуты самаго востановившаго наслажденія природой: Вотъ, одно изъ этихъ прелестныхъ описаній: «когда долго, не отрывая глазъ, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысль и душа сливаются въ сознаніе одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одинокимъ и все то, что считалъ раньше близкимъ и роднымъ, становится безконечно далекимъ и не имѣющимъ цѣны. Звѣзды, глядящія съ неба уже тысячи лѣтъ, само непонятное небо и мгла, равнодушныя къ короткой жизни человѣка, когда остаешься съ ними съ глазу на глазъ и стараешься постигнуть ихъ смыслъ, гнетутъ душу своимъ молчаніемъ; приходитъ на мысль то одиночество, которое ждетъ cadaго изъ насъ въ могилѣ, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной» («Степь»). На днѣ природы поэтъ чувствуетъ тайну: эстетическое наслажденіе, испытываемое при поверхностномъ созерцаніи, уступаетъ мѣсто болѣе глубокому мистическому чувству, почти ужасу, не лишенному впрочемъ неопредѣленной, но увлекательной прелести.)

Есть прелесть бездны на краю.

Вотъ, другой отрывокъ: «Позади сквозъ скудный свѣтъ звѣздъ видна была дорога и исчезшія въ потемкахъ прибрежныя ивы. Направо лежала равнина такая же ровная и безграничная, какъ небо; далеко на ней тамъ и сямъ, вѣроятно, на торфяныхъ болотахъ горѣли тусклые огоньки. Налѣво, параллельно дорогѣ, тянулся холмъ, кудрявый отъ мелкаго кустарника, а надъ холмомъ неподвижно стоялъ большой полумѣсяцъ, красный, слегка подернутый туманомъ и окруженный мелкими облачками, которыя, казалось, оглядывали его со всѣхъ сторонъ и стерегли, чтобы онъ не ушелъ.—Во всей природѣ чувствовалось что-то безнадежное, большое; земля, какъ падшая женщина, которая одна сидитъ въ темной комнатѣ и старается не думать о прошломъ, томилась воспоминаніями о веснѣ и лѣтѣ и апатично ожидала неизбежной зимы. Куда ни взглянешь, всюду природа представлялась темной, безгранично глубокой и холодной ямой» («Враги»). По этому небольшому отрывку можно судить о мастерствѣ г. Чехова изображать при-

роду такими тонкими и вмѣстѣ съ тѣмъ рѣзко определенными, индивидуальными чертами, что описаніе воспроизводитъ всѣ неуловимые музыкальные оттѣнки впечатлѣнія, которые, повидимому, можетъ дать одна только дѣйствительность. Впрочемъ, поэтъ умѣетъ изображать не только открытые, великолѣпные горизонты, но и тѣ трогательныя мелочи пятимпой жизни природы, которыя доступны лишь истиннымъ поэтамъ, влюбленнымъ въ нее. У него въ темнотѣ лѣтней ночи «какой-то мягкой махровый цвѣтокъ на высококомъ стеблѣ нѣжно касается щеки, какъ ребенокъ, который хочетъ дать понять, что онъ не спитъ»; у него «золотыя полосы вечерней зари похожи на ангеловъ-хранителей, которые, застывъ горизонтъ своими золотыми крыльями, располагаются на ночлегъ». Онъ въ высшей степени обладаетъ мастерствомъ оригинальнаго эпитета; встрѣчая нѣкоторыя изъ его сравненій, вы невольно отрываете глаза отъ книги и прислушиваетесь, какъ въ душѣ возникаетъ длинная вереница мыслей, чувствъ, неясныхъ музыкальных ощущеній, похожихъ на рядъ отголосковъ, пробужденныхъ подъ сводами громкимъ звукомъ. Онъ иногда, какъ будто ненарочно, мимоходомъ, броситъ вамъ какую нибудь мелкую черточку, отъ которой въ вашемъ воображеніи вся картина сразу вспыхиваетъ съ яркостью галлюцинаціи.

Но мистическое чувство, почти экстазъ, возбуждаемые въ немъ слишкомъ сосредоточеннымъ созерцаніемъ природы, не ослабляютъ теплаго, внимательнаго, жепственно нѣжнаго сочувствія человѣческому горю, любви и пониманія бытовой стороны жизни. Между тѣмъ, для большинства писателей этотъ отвлеченный экстазъ, чувство міровой тайны почти никогда не проходятъ даромъ: въ концѣ концовъ, они дѣлаютъ поэта слишкомъ одинокимъ, погруженнымъ въ эстетическій идеализмъ, приводятъ къ холодному, жесткому и въ сущности бесплодному пессимизму, къ презрительному взгляду на обыкновенныхъ людей, на интересы будничной жизни. Г. Чеховъ любитъ и понимаетъ людей не меньше природы. «Въ жизни ничего нѣтъ дороже людей!» восклицаетъ одинъ изъ его героев и, кажется эта, фраза могла-бы служить эпитетомъ ко всѣмъ произведеніямъ молодого беллетриста. Любитъ онъ человека не за высшія проявленія его генія, не за то, что онъ—сильный и разумный, а скорѣе за то, что онъ слишкомъ ужъ слабый, жалкій и смѣшной. Дѣйствующія лица его разсказовъ—очень маленькіе, заурядные люди, въ большинствѣ случаевъ, изъ неинтеллигентной или полунинтеллигентной среды въ самой сѣренькой, будничной обстановкѣ.

А между тѣмъ, едва успѣваетъ авторъ на протяженіи какихъ нибудь десяти страницъ крохотнаго очерка познакомить насъ съ однимъ изъ своихъ героев—ничтожнѣйшимъ сельскимъ дьячкомъ, неизвѣстнымъ ластухомъ, затеряннымъ въ степи, зауряднѣйшимъ бродягой, нѣхотнымъ офицерикомъ,—какъ мы уже инстинктивно привязываемся къ нимъ, начинаемъ отъ всей души сочувствовать ихъ микроскопическому горю, и въ концѣ повелмы, чте-

нѣ которой продолжается не больше четверти часа, намъ почти жаль расстаться съ дѣйствующими лицами. Приведу нѣсколько примѣровъ.

Въ прѣстномъ, глубоко поэтическомъ разсказѣ «Мечты» мы имѣемъ дѣло съ бродягой, котораго ведутъ подъ стражей въ уѣздный городъ. «Это маленькій, тщедушный человѣкъ, слабосильный и болѣзненный, съ мелкими, безцвѣтными и крайне неопредѣленными чертами». Бродяга разсказываетъ прожатаямъ свою горькую судьбу. «Моя маменька при господахъ въ нянюшкахъ жила и всякое удовольствіе получала, ну, а я, плоть, и кровь ихняя, при нихъ состоялъ въ господскомъ домѣ. Нежили они меня, баловали и на ту точку блии, чтобъ меня изъ простаго званія въ хорошіе люди вывести». Бродяга чрезвычайно гордится и дорожитъ своимъ происхожденіемъ. Не смотря на всѣ несчастія, онъ чувствуетъ себя все-таки привилегированнымъ: «такъ меня приспособили, что я не могу теперь никакого мужицкаго неделкатнаго слова сказать.» «... Живу по писанію, людей не забиваю, плоть содержу въ чистотѣ и дѣломудріи, посты соблюдаю, кушаю во благовремени». Всѣ эти привычки, которыя ему кажутся архаическими, онъ приписываетъ своему дворянскому происхожденію: «я такъ о себѣ разсуждаю, что у маменьки я былъ незаконнорожденное дитѣ... Моя маменька весь свой вѣкъ при господахъ жила... Не соблюли себя,—это точно... Оно, конечно, грѣхъ великій, что и говорить, но за то, можетъ, во мнѣ дворянская кровь есть. Можетъ, только по званію я мужикъ, а въ естествѣ благородный господинъ», восклицаетъ онъ съ искренней гордостью. И вотъ, этотъ кроткій, очень недалекий, но совершенно безобидный человѣкъ попадаетъ на каторгу, бѣжитъ, скрываетъ свое имя и дѣлается бродягой непомятымъ родства. Теперь, конвоируемый сотскими въ уѣздный острогъ, онъ, какъ истинный поэтъ, отдается радужнымъ мечтамъ о «вольныхъ мѣстахъ» въ восточной Сибири, куда его должны сослать. «Земли тамъ разсказываютъ ни почемъ, все равно, какъ снѣгъ: берн, сколько желаешь!.. Стану я, какъ люди, пахать, сѣять, скотъ заведу и всякое хозяйство, пчелокъ, овечекъ, собакъ... кота сибирскаго, чтобъ мыши и крысы добра моего не тли... Богъ дастъ оженюсь, дѣточки у меня будутъ». Воображеніе его разыгрывается, — арестанту, котораго ведутъ подъ конвоемъ въ острогъ, оно рисуетъ картины привольной жизни, широкіе горизонты, быстрыя рѣки, дремучіе лѣса. Много задушевной поэзіи въ этихъ дѣтскихъ мечтахъ забытаго, измученнаго человека, обреченнаго на неизбежную гибель, вспомниваемаго вдругъ, что и ему принадлежитъ право жить, какъ люди, дышать вольнымъ воздухомъ, имѣть семью, домъ, родину. Даже сотскіе не могутъ не увлечься на мгновеніе этими мечтами. Но прагматическій смыслъ скоро беретъ въ нихъ верхъ надъ разыгравшейся фантазіей: «такъ-то оно такъ, все оно хорошо, только, братъ, не доберешься ты до привольныхъ мѣстовъ. Гдѣ тебѣ? Верстъ триста пройдешь и Богу душу отдашь. Вишь ты, какой дохлый!» Про-

слувшийся мечтатель глядит испуганно и виновато и нопикаеть головой. Чувствуя въ словахъ сотскаго страшную, неумолимую правду, «онъ весь дрожить, трясеть головой, и всего его начинаеть корчить, какъ гусеницу, на которую наступилъ». На этомъ и кончается рассказъ, или скорѣе, маленькая поэма въ прозѣ, которая принадлежитъ къ лучшимъ въ сборникахъ г. Чехова. Какъ просто и, вмѣстѣ съ тѣмъ, задумебно! Въ каждой строкѣ дышетъ что-то теплое, глубоко-поэтическое и человеѣчное: невольно передъ вашими глазами вырастаеть и навсегда врѣзывается въ память образъ бѣднаго бродяги - поэта и сантиментальнаго мечтателя, каторжника, горящагося своимъ благороднымъ происхожденіемъ и эпикурейскими вкусами, болѣзненнаго, извѣженнаго дворянскимъ воспитаніемъ и страстно жаждущаго вольной жизни. Я нарочно подробно изложилъ этотъ рассказъ для того, чтобы имѣть возможность прослѣдить на дѣлѣ взаимодействие двухъ началъ, которыя входятъ, какъ составные элементы въ поэзію г. Чехова, — лирическихъ описаній природы и тонкой бытовой наблюдательности. Въ самомъ дѣлѣ, изображеніе сѣренкаго дня, грязной чернубурой дороги, непроглядной стѣны бѣлаго тумана проникнуты негоддѣльнымъ лиризмомъ и музыкальнымъ чувствомъ: сколько напр. этого чувства въ заключительныхъ словахъ отрывка, напоминающихъ финальный аккордъ, взятый рукой опытнаго артиста: «на травѣ виснутъ тусклныя *недобрыя* слезы. Это не тѣ слезы тихой радости, которыми плачетъ земля, встрѣчая и провожая лѣтнее солнце, и какими поитъ она на зарѣ перепеловъ, дергачей и стройныхъ длинноносыхъ бронннеповъ!»

Отъ этихъ лирическихъ мѣстъ, написанныхъ музыкальной прозой, напоминающей своимъ изяществомъ хорощій стихъ, авторъ сразу легко и свободно переходитъ къ изображенію бытовой стороны жизни, къ простонародному жаргону сотскихъ Андрея Птахи и Никандра Сапожника, къ елейной, претенціозной и чрезвычайно своеобразной рѣчи каторжника. Если г. Чеховъ обладаетъ способностью безгранично отдаваться мечтательному, музыкальному настроенію, возбуждаемому природой, то это нисколько не мѣшаетъ ему понимать и глубоко сочувствовать самой будничной сѣренкой сторонѣ, человеѣческой жизни, самымъ мелкимъ насущнымъ вопросамъ дня, обыденному горю маленькихъ людей. Молодой беллетристъ соединяеть нѣсколько отвлеченный, но глубоко поэтической мистицизмъ въ отношеніи къ природѣ съ теплой гуманностью и необыкновенно изящной, задумебной добротой въ отношеніи къ людямъ, что конечно свидѣтельствуетъ о габкости его таланта.

Авторъ иногда совершенно отбазывается отъ излюбленнаго имъ лирическаго настроенія, отъ изображеній природы, которыя ему такъ великолѣпно удаются, чтобы цѣликомъ отдаться насущнымъ интересамъ дня, мелкимъ, но жгучимъ вопросамъ будничной жизни. Впрочемъ, и здѣсь онъ остается истиннымъ художникомъ и поэтомъ, благодаря красотѣ и силѣ гуманнаго чувства, одушевляющаго эти

разказы. Въ маленькомъ очеркѣ, озаглавленномъ «Кошмаръ», членъ присутствія по крестьянскимъ дѣламъ, молодой человекъ Купинъ, въ качествѣ столичнаго интеллигента, пекущійся о пользахъ народа возмущенъ личностію, полнымъ индифферентизмомъ, грубымъ невѣжествомъ сельскаго священника, отца Якова: «какой странный, дикій человекъ! — разсуждаетъ онъ. — Грязень, перьяха, грубъ, глушь и навѣрнее, пьяница... Боже мой, и это священникъ, духовный отецъ! Это учитель народа!». Купинъ, въ пылу благороднаго негодованія, пишетъ доносъ архіерею на отца Якова. Черезъ нѣсколько дней онъ узнаетъ страшную правду, дѣйствительно похожую на кошмаръ. Священникъ описываетъ ему свое положеніе: «Совѣстно! Боже, какъ совѣстно!.. Стыжусь своей одеждою, вотъ этихъ латокъ... ризъ своихъ стыжусь, голода... Ну, положимъ, я спесу и голодь, и срамъ, но у меня, Господи, еще попадьи есть! Вѣдь я ее изъ хорошаго дома взялъ... Молодая, еще и двадцати лѣтъ цѣтъ... Хочется, небось, и нарядиться, и пошалить, и въ гости съѣздить. А она у меня... хуже кухарки всякой. стыдно на улицу показаться, Боже мой. Боже мой!.. Во время обѣдни, знаете, выгянешь изъ алтаря, да какъ увидишь свою публику, голоднаго Авраамія и попадью.. вѣрите-ли, забудешься и стоишь, какъ дуракъ, въ безчувствіи, пока пономарь не окликнетъ... Ужась! Господи Іисусе! Святые угодники! И служить даже не могу... Вы вотъ про школу мнѣ говорите, а я какъ истуканъ, ничего не понимаю и только объ ѣдѣ думаю... Даже передъ престоломъ!.. Трудно читать безъ волненія эту незатѣйливую простую исповѣдь, въ которой и смыслъ-то весь въ сущности сводится къ самому прозаическому, будничному вопросу о насущномъ кускѣ хлѣба. Столичный интеллигентъ, пекущійся о благѣ народа, вспомнилъ доносъ, который онъ написалъ архіерею, «и его всего скорчило, какъ отъ невзначай налетѣвшаго холода. Это воспоминаніе наполнило всю его душу чувствомъ гнетущаго стыда передъ самимъ собой и передъ невидимой правдой»... Разказъ крайней простотой, жизненностію и тонкимъ задушевнымъ юморомъ напоминаетъ деревенскіе очерки одного изъ самыхъ талантливыхъ русскихъ бытовыхъ писателей Глѣба Успенскаго. Ни одной яркой лирической черты, ни одного описанія природы. Все, повидному, крайне прозаично, тускло и строго выдержано въ сѣромъ, будничномъ тонѣ, но за то, — сколько внутренней глубокой теплоты, гуманности и реализма! Неужели это тотъ-же самый мистикъ-поэтъ проникнутый чувствомъ тины и безконечности, который, при взглядѣ на глубокое звѣздное небо, начинаетъ сознать свое неоправимое одиночество и находить человѣчскій міръ, какъ и «все, что считалъ раньше близкимъ и роднымъ, — безконечно далекимъ и не имѣющимъ цѣны». мечтатель, котораго «звѣзды, глядящія съ неба уже тысячи лѣтъ, само непонятное небо и мгла, равнодушныя къ короткой жизни человека, гнетутъ своимъ молчаніемъ», в которому «весь міръ, вся природа кажется темной, безгранично-глубокой и холодной ямой?» Неужели писатель съ

такимъ мистическимъ темпераментомъ, заставляющимъ его погружаться въ широкое, нѣсколько отвлеченное философское созерцаніе природы, можетъ искренне, не теоретически, а по настоящему сочувствовать некрасивому, прозаическому горю отца Якова, который крадетъ въ гостяхъ крендельки и яблочки для своей пощады, который мечтаетъ передъ престоломъ о бѣдѣ и къ тому же «неряха, грубъ, глупъ и, навѣрное, пьяница». Люди узкіе, страстно-убѣжденные, но мало наблюдательные скажутъ, что подобное сочетаніе противорѣчивыхъ настроеній невозможно, что нельзя въ одно и то же время смотрѣть на звѣзды и сокрушаться по поводу ихъ равнодушія къ короткой жизни человѣка, считать все земное безконечно далекимъ и не имѣющимъ цѣны, — и вмѣстѣ съ тѣмъ, искренне сочувствовать совсѣмъ ужъ земнымъ помышленіямъ отца Якова о бѣдѣ. Но въ томъ-то и заключается тайна немногихъ глубокихъ и гармоничныхъ натуръ, къ которымъ принадлежитъ г. Чеховъ, что они соединяютъ въ себѣ очень широкое мистическое чувство природы и безконечности съ трезвымъ здравымъ реализмомъ, съ гуманнымъ отношеніемъ къ самымъ обыкновеннымъ, сѣреннымъ людямъ, съ чуткимъ пониманіемъ насущныхъ вопросовъ дня.

Большая нравственная задача поставлена молодымъ безлеетристомъ въ другой его превосходной новеллѣ подъ заглавіемъ «Враги». Тема, какъ и во всѣхъ рассказахъ г. Чехова, незамысловатая. У доктора Кирилова только что умеръ сынъ отъ дифтерита. Нѣкто г. Абогинъ, изящный денди, богатый и красивый, явившись къ доктору почти въ самый моментъ смерти ребенка, умоляетъ Кирилова тотчасъ же ѣхать къ женѣ, которая внезапно и тяжело заболѣла. Тотъ сначала наотрѣзъ отказывается, но затѣмъ его трогаютъ мольбы и слезы обезумѣвшаго отъ горя человѣка, чувство долга беретъ верхъ надъ личнымъ горемъ и онъ ѣдетъ. Читатель понимаетъ, чего ему стоитъ оторваться отъ неостывшаго еще трупа ребенка, покинуть мать, побѣдить въ себѣ боль первыхъ минутъ отчаянія. По приѣздѣ оказывается, что никакой пациентки нѣтъ, что жена Абогина притворилась тяжело больной только для того, чтобы какъ нибудь сплавить мужа и во время его отсутствія бѣжать съ другомъ дома. Несчастный супругъ въ страшномъ отчаяніи рветъ и мечетъ, не замѣчая даже присутствія доктора, глубоко оскорбленнаго этимъ глупымъ, трагикомическимъ недоразумѣніемъ. Кириловъ, не разбирая и не понимая ничего, накидывается на бѣднаго Абогина, въ сущности ничѣмъ невиннотаго. «Я врачъ, — кричитъ онъ въ изступленіи — вы считаете врачей и вообще рабочихъ, отъ которыхъ не пахнетъ духами и проституціей, своими лакеями и наветонами, ду и считайте, но никто не далъ вамъ права дѣлать изъ человѣка, который страдаетъ, бутафорскую вещь!» У каждого свое личное горе, которое раздѣляетъ ихъ, мѣшаетъ имъ другъ друга понять и дѣлаетъ изъ этихъ честныхъ, ничѣмъ невиннотыхъ и людей озлобленныхъ, обезумѣвшихъ отъ ярости враговъ. «Або-

гнѣвъ и докторъ стояли лицомъ къ лицу и въ гнѣвѣ продолжали наносить другъ другу незаслуженныя оскорбленія. Кажется, никогда въ жизни, даже въ бреду они не сказали столько несправедливаго, жестокаго и нелѣпаго. Въ обихъ сильно сказался эгоизмъ несчастныхъ. Несчастные эгоистичны, злы, несправедливы, жестоки и менѣе, чѣмъ глупцы, способны понимать другъ друга». Можно, пожалуй, спорить съ послѣдней мыслью, но какъ просто и рѣзко въ самомъ драматическомъ положеніи дѣйствующихъ лицъ поставленъ очень большой нравственный вопросъ. Кто правъ, кто виноватъ — докторъ, суровый, честный работникъ, добрый и жесткій, «ненавидящій и презирающій до боли въ сердцѣ» всѣхъ богатыхъ, откормленныхъ, довольныхъ людей, или Аббигинъ, мягкій добродушный, «живущій въ розовомъ полумракѣ и пахнущій духами»? Вотъ они стоятъ лицомъ къ лицу, какъ озлобленные враги, эти представители двухъ непримиримо-враждебныхъ классовъ, и эгоизмъ личнаго горя навѣки раздѣляетъ ихъ. Но поэтъ выше обихъ, онъ одинаково ихъ любитъ, понимаетъ и жалеетъ, они оба для него только несчастные люди, онъ прощаетъ одному — роскошь, довольство, розовый полумракъ; другому — черствость, озлобленіе, несправедливую, жестокою ненависть къ богатымъ. Почти весь рассказъ написанъ въ строго объективномъ тонѣ, а между тѣмъ эта художественная объективность нисколько не исключаетъ гуманнаго чувства, дышащаго въ каждой строкѣ, того чувства, которое пробуждаетъ мысль и волнуетъ совѣсть читателя, быть можетъ, не менѣе самой яркой, боевой, политической тенденціи.

Я могъ бы привести много другихъ рассказовъ г. Чехова, какъ напр. «Дома», «Въ судѣ», «На пути» — изъ сборника озаглавленнаго «Въ сумеркахъ» и «Ванька», «Перекаши-поле», «Тайный совѣтникъ», «Поцѣлуй» изъ второй недавно изданной книги, — рассказовъ, которые проникнуты тѣмъ же теплымъ, гуманнымъ чувствомъ, соединеннымъ съ художественной объективностью, съ поэтическими описаніями природы. Примеръ г. Чехова, какъ вообще всѣхъ истинныхъ художниковъ, доказываетъ, что можно быть безгранично свободнымъ поэтомъ, воспѣвать «красу долинь, небесъ и моря» и вмѣстѣ съ тѣмъ искренне сочувствовать человѣческому горю, обладать чуткой совѣстью и отелпкаться на «проклятые» вопросы современной жизни. Служеніе красотѣ, «вдохновеніе, звуки смѣлки, молитвы» вовсе не предполагаютъ въ писателѣ отреченія отъ жгучихъ интересовъ дня и общественнаго индиферентизма.

Г. Чеховъ обладаетъ талантомъ изображать характеры, хотя видно, что эта способность — быть можетъ самая трудная и важная для современнаго писателя — не достигла еще въ молодомъ беллетристѣ своего полнаго развитія. Герои его рассказовъ никогда не бывають безличными, но авторъ изображаетъ ихъ черезъ-чуръ ужъ вышшими, акварельными чертами, что вѣроятно зависить отчасти отъ избранной имъ формы коротенькихъ, стривочныхъ

новелль. На протяженіи какой-нибудь дюжины страницъ, негдѣ обнаружится сложному и глубокому характеру, даже если бы г. Чеховъ и оказался способнымъ создать нечто подобное. Фигуры дѣйствующихъ лицъ быстро мелькаютъ передъ глазами читателя, какъ рядъ силуэтовъ, освѣщенныхъ слишкомъ бѣглымъ, мерцающимъ блескомъ, похожимъ на свѣтъ молніи: вы только что успѣваете разглядѣть ихъ фізіономіи, уловить въ нихъ что-то типическое, еще минута — и вы, можетъ быть, признали бы въ нихъ старыхъ знакомыхъ, но молнія потухаетъ, рассказъ прерывается, и силуэты исчезаютъ.) Это-же замѣчаніе относится и къ самому крупному изъ произведеній г. Чехова, къ «Степи», которое только по чисто-внѣшнимъ размѣрамъ, а не по внутреннему художественному замыслу значительное остальныхъ его новелль; рассказъ сгруппированъ изъ почти самостоятельныхъ отрывковъ, коротенькихъ эпизодовъ, лирическихъ описаній природы и представляется скорѣе сборникомъ отдѣльныхъ миниатюрныхъ новелль, соединенныхъ подъ однимъ заглавіемъ «Степь», чѣмъ большимъ, вполне цѣльнымъ и законченнымъ эпическимъ произведеніемъ. Впрочемъ даже, въ эскизныхъ очертаніяхъ тѣхъ мимолетныхъ силуэтовъ, которые выводитъ молодой поэтъ въ своихъ рассказахъ, чувствуется мастертская кисть настоящаго художника. Среди нихъ есть одинъ типъ, чаще другихъ мелькающій въ произведеніяхъ г. Чехова и лучше всего удающійся ему: Это — типъ мечтателя-неудачника, страстнаго идеалиста и поэта, почти всегда женственно кроткаго, каккаго, нѣжнаго, но лишеннаго воли и опредѣленнаго направленія въ жизни, получающаго жестокіе уроки отъ грубой дѣйствительности и все-таки сохранившаго способность дѣтски вѣрить и увлекаться. Этотъ излюбленный поэтомъ образъ героя-неудачника является въ самыхъ разнообразныхъ обстановкахъ и подъ всевозможными видами: подъ видомъ каторжника-бродяги, невѣдомаго монаха, слагающаго поэтическіе акаонисты святымъ, образованнаго русскаго интеллигента, увлекающагося модными прогрессивными идеями, въ личности армейскаго офицера, мечтающаго объ идеальной и не существующей «спренивой барышнѣ» и безпріютнаго бобыля Савки, деревенскаго Доиъ-Жуана. Въ сущности это одно лицо, одинъ основной типъ подъ различными фізіономіями, въ самыхъ разнообразныхъ костюмахъ и обстановкахъ, это все тотъ же — герой-неудачникъ, нѣжный, добродушный, одаренный богатой поэтической фантазіей, тонкой, почти сентиментальной чувствительностью, но абсолютно лишенный устойчивой воли и практическаго смысла. Чтобы лучше познакомиться съ излюбленнымъ героемъ г. Чехова, я разсмотрю одну изъ его самыхъ граціозныхъ, изящныхъ новелль — «На путѣ», въ которой типъ неудачника разработанъ глубже и шире, чѣмъ въ другихъ. На постояломъ дворѣ, ночью, застигнутые крещенской вьюгой, встречаются господи́нъ Лихаревъ съ барышней Иловойской, дочерью богатата сосѣдняго помѣщика. Между ними завязывается какъ-то сразу откровенный разговоръ, и Лихаревъ, въ качествѣ человѣка въ

высшей степени экспансивнаго, излагаетъ случайной собесѣдникъ повѣсть своей тревожной, бурной и чрезвычайно безалаберной жизни. Еще мальчикомъ онъ проявлялъ ту громадную способность вѣрить, увлекаться, которая, по его мнѣнію, составляетъ отличительную черту русскаго народа. Онъ уже тогда «бѣгалъ въ Америку, уходилъ въ разбойничьи, просился въ монастырь, нанималъ мальчишекъ, чтобы они его мучили за Христа». Въ университетѣ онъ страстно, до самозабвенія увлекся наукой, но впрочемъ не на долго, онъ скоро постигъ въ качествѣ современнаго русскаго Фауста, «что у каждой науки есть начало, но вовсе нѣтъ конца, все равно, какъ у періодической дроби» и разочаровался въ науки. Затѣмъ, смотря по тому, откуда вѣтеръ подуетъ, дѣлался нигилистомъ, революціонеромъ, народникомъ, славянофиломъ, послѣдователемъ толстовской теоріи непротпвленія злу. «Вѣдь я, сударыня — признается онъ Иловайской — вѣровалъ, не какъ нѣмецкій докторъ философіи, не цирлихъ манирихъ, не въ пустынь я жилъ, а каждая моя вѣра гнула меня въ дугу, рвала на части мое тѣло». Въ чаду увлеченій онъ расточилъ не только свое собственное состояніе, но и женينو и массу чужихъ денегъ. Онъ «изнывалъ отъ тяжкаго, безпорядочнаго труда, терпѣлъ лишенія, разъ пять сидѣлъ въ тюрьмѣ, таскался по Архангельскимъ и Tobольскимъ губерніямъ». «Измѣнялъ я тысячу разъ — обличаетъ себя Лихаревъ — сегодня я вѣрую, падаю ницъ, а завтра ужъ я трусомъ бѣгу отъ сегодняшнихъ моихъ боговъ и друзей и молча глотаю подлнца, котораго пускаютъ мнѣ въ слѣдъ. Богъ одинъ видѣлъ, какъ часто отъ стыда за свои увлеченія я плакалъ и грызъ подушку!» Онъ никогда не лгалъ ни передъ собой, ни передъ другими, никогда не измѣнялъ тѣмъ принципамъ, въ которые въ данный моментъ вѣрилъ или думалъ вѣрить, никому не желалъ зла и однако причинилъ даже близкимъ людямъ массу горя и безцѣльныхъ страданій. Безпорядочной жизнью онъ вогналъ въ гробъ свою жену. И вотъ теперь 42 лѣтъ, со старостью на носу, онъ безпріютенъ и одинокъ, «какъ собака, которая отстала ночью отъ обоза». Пока Лихаревъ все это говоритъ Иловайской, онъ по своему обыкновенію самъ того не замѣчая, успѣлъ уже увлечься, сѣсть на новый козекъ, который въ настоящій моментъ заключается для него въ поклоненіи милосердію женщины, и въ необыкновенной покорности судьбѣ, этому необычному самопожертвованію, всепрощенію, «безропотному мученичеству, слезамъ, размягчающимъ камень» и т. д. и т. д. Наивная, впечатлительная барышня увлечена повидимому, искреннимъ, хотя въ сущности вѣсколько актерскимъ краснорѣчіемъ Лихарева, и тотъ въ свою очередь готовъ въ нее влюбиться. Но уже поздно, они расходятся и ложатся спать. Много теплоты и поэзіи въ описаніи торжественной рождественской ночи, чужесныхъ, свѣтлыхъ, полулюбленныхъ грѣзъ Иловайской, горя, раскаянія и безпрѣдѣльной нѣжности Лихарева, который плачетъ со своей бѣдной дѣвоч-

кой, осужденной поневоле делить его горькую, скитальческую жизнь. «Этот голос человеческого гора среди воя непогоды коснулся слуха девушки такой сладкой, человеческой музыкой, что она не вынесла наслаждения и тоже заплакала». В великодушном, художественном описании их разлуки, так много красоты и душевного чувства, что читателю очень трудно в первую минуту отделиться от испытанного им обаяния и подвергнуть эту прелестную, дышащую жизнью, грациозную поэму строгому анализу. Наяда в одном из стихотворений Пюшонского смеется над молодым ученым, собирающим раковины, чтобы их «рвать, жечь — выкапывать или изучать...

А! сказала — ты и мною
 Не захочешь пренебречь!
 Но меня, ты как изучишь?
 Рвать будешь, или жечь?..»

Но не поддаваясь очарованию наяды, мы все-таки должны сознаться, что в рассказе молодого беллетриста есть черты, которые, быть может, не вполне удовлетворяют требовательного читателя. Прежде всего тип Лихарева вовсе не такой реальный и жизненный, каким он может показаться, благодаря необыкновенно увлекательному, прочувствованному тону его исповеди. Спрашивается, развѣ есть какая-нибудь физическая возможность совмѣстить въ одну жизнь то количество искренних увлеченій, которыя по слову Лихарева ему пришлось испытать за какія нибудь 20 лѣтъ: онъ успѣлъ за такой сравнительно короткой промежутокъ времени (я считаю съ 18 лѣтъ, когда онъ могъ поступить въ университетъ — до 42 — момента его бѣсѣды съ Пловайской) познать тѣту всѣхъ наукъ, быть пианистомъ, служить на фабрикахъ, въ смазчикахъ, бурлакахъ, изучать русскій народъ, собирать пѣсни, побывать въ пяти тюрьмахъ, отправиться и вернуться изъ ссылки въ Архангельскую и Тобольскую губернію, быть славянофиломъ, украинофиломъ, археологомъ и т. д. и т. д. Забудьте, что каждое изъ этихъ многообразныхъ, безчисленныхъ увлеченій, которыя онъ, повидимому, мѣняетъ, какъ перчатки, «гнетъ его въ дугу», «рветъ его тѣло на части». Онъ плачетъ, грызетъ подушку, глотаетъ подлца отъ своихъ друзей, и послѣ этого снова какъ ни въ чемъ не бывало идетъ въ смазники, бурлаки, археологи. Только фантастическіе нервы могутъ выдержать рядъ подобныхъ потрясеній, а вѣдь Лихаревъ и въ 42 года въ сущности бодрый, сильный и довольно веселый господинъ, то что называется «мужчина въ молномъ соку». Даже мюнхескому Фаусту для того, чтобы исполнить самую ничтожную часть программы русскаго неудачника — познать тѣту наукъ, надо было 80 лѣтъ. Очевидно, что тутъ либо г-нъ Лихаревъ, либо самъ авторъ хватилъ черезъ край. Единственно возможный исходъ изъ этого лабиринта невѣроятностей заключается въ предположеніи, что этотъ повидимому столь искренній человекъ на самомъ дѣлѣ ничто иное, какъ

Гораздо реальнее и, пожалуй, даже симпатичнее неудачники г. Чехова, когда они помещаются в интеллигентную или полунинтеллигентную среду, где они не думают много о себе, не претендуют на фаустовско-лихареvesкую мировую скорбь, живут вблизи очень чутко понимаемой ими и понимающей их природы, забытые жизнью и людьми, но счастливые внутренним миром своего богатого поэтического воображения. Изящно и тонко очерчен силуэт такого интеллигентного неудачника—огородника Савки в рассказе «Агафья». Савка, в качестве настоящего мечтателя обожает кофю и чрезвычайно «скупо на движения». Живет он, как птица небесная: утром не знает, что будет есть в полдень. Ото всей его фигуры «так и вьветь безмятежностью, врожденной, почти артистической страстью къ житю зря, спуста рукава». Савка, молодой, здоровый, сильный и красивый парень, благодаря своей безконечной лъни, живет «хуже всякаго бобилля». Съ теченіемъ времени за нимъ накопилась недонька и мръть, посмаетъ его на стариковскую, довольно унижительную должность, «въ сторожа и пугало общественныхъ огородовъ. Какъ ни смѣлились надъ нимъ по поводу его преждевременной старости, но онъ и въ усы не дулъ. Это мѣсто, тихое, удобное для неподвижнаго созерцанія, было какъ разъ по его натурѣ». Савка въ душѣ—поэтъ. У него есть пылливое, вдумчивое отношеніе къ природѣ: которую онъ понимаетъ и любитъ, какъ истинный художникъ, «любимство... Про что ни говори, все любопытно. Птица теперь, человекъ-ли... камешекъ-ли этотъ взять—во всемъ своя умеренность!». Есть въ Савкѣ какая-то скрытая, не находящая себѣ исхода сила: не даромъ женщины, которыя въ этомъ отношеніи въ высшей степени чутки, находятъ въ немъ что-то неотразимо привлекательное. Бить можетъ, онѣ инстинктивно чувствуютъ во всемъ его существѣ то изящество оригинальной, поэтической личности, которое такъ легко покоряетъ ихъ воображеніе и сердце. Имъ правится въ Савкѣ его презрительное, надменное обращеніе съ ними, нѣкоторая холодность, невозмутимо-философское равнодушіе къ самымъ трогательнымъ проявленіямъ ихъ страсти, его беззаботность, лънь, пренебреженіе матеріальной практической стороной. Несмотря на то, что Савка обладаетъ чрезвычайно мягкимъ и впечатлительнымъ темпераментомъ, онъ не способенъ серьезно увлечься ни одной изъ деревенскихъ красавицъ, побѣди надъ которыми ему ничего не стоять: правда, онъ жалуетъ ихъ, но какъ-то брезливо и конечно никогда не измѣнитъ для нихъ природѣ, мечтамъ, созерцательной лъни. Фигуру Савки поэтъ помѣстилъ въ изящную поэтическую рамку на фонѣ тихой лѣтней зари, отъ которой «остается одна только блѣдно-багровая полоска да и та подергивается мелкими облачками, какъ уголья пепломъ», и надвигающейся ночи, въ которой, «кажется, звучать и чаруютъ слухъ не птицы, не насѣкомыя, а звѣзды, глядящія съ неба». Въ такой обстановкѣ вы прощаете лънь Савки, и вамъ понятно задумчивое оригинальное лицо этого страннаго мечтателя, смутно

дать въ ихъ рѣзкой противоположности и непримиримомъ антагонизмѣ два психологическихъ элемента — сознание, разлагающій анализъ, рефлексію и бессознательную, неразложимую силу инстинкта, чувства, страсти, сердца. Съ любовью, хотя, по своему обыкновению, черезъ-чуръ эскизно и отрывочно, онъ изображаетъ сложныя перепетія ихъ борьбы, которая въ современномъ человѣкѣ все болѣе обостряется и приводитъ подъ-часъ къ нестерпимо мучительнымъ, болѣзненнымъ кризисамъ. Элементъ чувства въ новеллахъ г. Чехова почти всегда выставляется либо, какъ нѣчто стихійное, разрушительное, но все-таки грандіозное, болѣе могущественное и неодолимое, чѣмъ разлагающая, критическая способность («гордый демонъ такъ прекрасенъ, такъ лучезаренъ и могучъ»), либо, какъ нѣчто спасительное, идеальное, какъ вѣчная правда, которая, будучи растоптанной и поруганной людьми, погруженными въ эгоистичные расчеты буржуазнаго «здраваго смысла», изрѣдка вырывается наружу и тогда побѣждаетъ своей неотразимой красотой. Замѣчательно, что въ томъ и другомъ случаѣ сердцу, инстинкту, бессознательному элементу поэтъ отдаетъ предпочтеніе передъ рефлексіей, передъ аналитической способностью. Возьму нѣсколько примѣровъ.

Въ разсказѣ «Вѣрочка» авторъ изображаетъ современнаго молодого человѣка, нѣсколько гамлетовскаго типа, съ дряблой волей, обреченнаго на «собачью старость въ тридцать лѣтъ», измученнаго и обезсиленнаго безцѣльнымъ копаніемъ въ собственной душѣ, различными сомнѣніями и вопросами, анализирующаго и думающаго въ «такое время, когда не думаетъ никто». Молодая дѣвушка признается ему въ любви. «Вѣра (имя дѣвушки) была вѣроятно хороша, говорила красиво и страстно, но онъ испытывалъ не наслажденіе, не жизненную радость, какъ бы хотѣлъ, а только чувство состраданія къ Вѣрѣ... Богъ его знаетъ, заговорила ли въ немъ книжный разумъ, или сказала неодолима привычка къ объективности, которая такъ часто мѣшаетъ людямъ жить, но только восторги и страданіе Вѣры казались ему приторными, несерьезными, а въ то же время чувство возмущалось въ немъ и шептало, что все, что онъ видитъ и слышитъ теперь, съ точки зрѣнія природы и личнаго счастья, серьезнѣе всякихъ статистикъ, книгъ и истинъ...» Но онъ «какъ ни рылся въ своей душѣ, не находилъ даже искорки». По обыкновению такихъ людей вмѣсто того, чтобы просто отдаться простому чувству, онъ копается въ себѣ и докапывается до слѣдующаго неутѣшительнаго вывода: «это не разсудочная холодность, которой такъ часто хвастаютъ умные люди, не холодность себялюбиваго глупца, а просто безсиліе души, неспособность воспринимать глубоко красоту, ранняя старость, пріобрѣтенная путемъ воспитанія, безпорядочной борьбы изъ-за куска хлѣба, номерной, безсемейной жизни».

Подобно тому, какъ герой «Вѣрочки», не смотря на весь свой умъ и образованіе, на всѣ свои «статистики, книги, истины» —

пассуеть, теряется, дѣлается смѣшнымъ и жалкимъ передъ чувствомъ влюбленной въ него женщины, такъ въ разсказѣ «Дома» прокуроръ, «опытный правовѣдъ, полжизни упражнявшійся во всякаго рода пресѣченіяхъ, предупрежденіяхъ и наказаніяхъ», смущается, робѣетъ и не знаетъ что отвѣтить на самые, повидному, незамысловатые дѣтскіе вопросы своего маленькаго сына Сережи. Ребенку, увлеченному въ кражѣ табака, любящій отецъ старается вѣншить незыблемость и святость принципа личной собственности. Но эта идея, которая съ теоретической точки зрѣнія кажется прокурору очевидной и непоколебимой, уничтожается самими простыми дѣтскими возраженіями Сережи, идущими не отъ разума, а отъ чувства. Прокуроръ, съ строгой логичностью человѣка, привыкшаго къ юридическимъ формуламъ, твердитъ наизусть «мое», «твое», а тотъ разрушаетъ все его доводы одной ласковой улыбкой, однимъ порывомъ неразвращеннаго предразсудками, естественнаго чувства: «Возьми, если хочешь! Ты, пожалуйста, папа, не стѣсняйся, бери! Эта желтенькая собачка, что у тебя на столѣ, моя, но вѣдь я ничего... Пусть себѣ стоитъ!» И прокуроръ пассуеть, смущается, чувствуетъ свое безсиліе передъ какой-то высшей внутренней правдой, заключенной въ словахъ ребенка. Конечно, въ судѣ этому теоретику было бы гораздо легче разрѣшить «канальскіе вопросы»; но въ семьѣ не то: для саянціи тѣхъ государственныхъ основъ, которыя такъ неожиданно поколеблены сережиннымъ восклицаніемъ: «возьми, если хочешь, ты, пожалуйста, папа, не стѣсняйся, бери!» и его вполне логичной ссылкой на «желтенькую собачку», прокурору нельзя здѣсь прибѣгнуть къ юридическому формализму, и если не оны, то, по крайней мѣрѣ читатель, чувствуетъ, что не узкая и ограниченная правда житейскаго здраваго смысла, а вѣчная, простая правда любви — на стороне Сережи. Та-же полусознательная творческая идея, или скорѣе излюбленный драматическій мотивъ, настроеніе, которое только очень несовершенно и грубо выражается афоризмомъ: чувство шире и правдивѣе рефлексіи, критической разлагающей способности—неясными проблесками мелькаетъ въ разсказахъ «На судѣ», «Тайный совѣтникъ», «Поцѣлуй» и во многихъ отдѣльныхъ чертахъ, эпизодахъ, намекахъ, разрозненныхъ по всемъ произведеніямъ г. Чехова.

Но въ произведеніяхъ молодого беллетриста нѣтъ того, что принято у насъ называть тенденціей. Чувство, одушевляющее ихъ, не есть рѣзко-обозначенное политическое направленіе, а скорѣе нѣсколько неопредѣленная, расплывчатая, но задумчивая, теплая гуманность, которая лучше всего формулируется въ приведенномъ мною раньше восклицаніи одного изъ его героев: «въ жизни ничего нѣтъ дороже людей!» Можно-ли обвинять писателя за это отсутствіе сознательной намѣренной тенденціи, дасть-ли оно достаточное основаніе для признанія его дѣятельности праздною, ничтожною или прямо развращающей, вредной для общества?

Прежде чѣмъ приступить къ этому трудному и чрезвычайно

запутанному вопросу, я вынужденъ сдѣлать слѣдующую оговорку: въ настоящее время въ нашемъ обществѣ распространился типъ фанатическихъ поклонниковъ такъ называемаго «чистаго искусства», утверждающихъ, что всякая тенденція, какъ бы она ни была искренна и глубока.—настоящая пагуба для художника, что первое и самое важное его качество—полный, общественный индиферентизмъ, высокомерное презрѣніе къ насущнымъ запросамъ современной жизни и какос-то на дѣлѣ невозможное и невнятное олимпийское безстрастіе. Самое слово «тенденція» ненавистно для этихъ людей. Термины «искусство», «красота», «эстетика» получили въ неопытныхъ рукахъ пошлый опереточный характеръ и до такой степени осквернены нечистоплотными предположеніями, что теперь просто страшно и гадко употреблять эти слова. Вслушайтесь въ голоса фанатическихъ проповѣдниковъ чистаго искусства, и вы поймете, что подъ видомъ эстетики, красоты они защищаютъ свой собственный индиферентизмъ. Эти люди считаютъ за личное оскорбленіе всякій намекъ на тенденцію, только потому, что она прямо бьетъ имъ по лицу, напоминаетъ имъ, что есть общественный судъ и совѣсть. Они искренне ненавидятъ всякій проблескъ идеи въ художественныхъ произведенияхъ, потому что идея можетъ только освѣтить ихъ полное нравственное паденіе. Боясь свѣта, они закрываютъ глаза на все и забиваются въ узкій, темный уголокъ своей «чистой», въ сущности же чрезвычайно неопытной эстетики. Конечно, не съ этой мнимо-эстетической точки зрѣнія намъ рѣшени мы защищать въ послѣдующемъ изложеніи художественное творчество, неотмѣченное рѣзкой окраской. Если намъ и придется употреблять иногда слова, до нельзя оскверненныя и опошленныя, въ этомъ не наша вина и, конечно, такое вынужденное совпаденіе терминовъ не можетъ подать поводъ вдумчивому читателю отнести насъ къ толпѣ фанатическихъ поклонниковъ «чистой красоты», возводящихъ въ символъ вѣры полную нравственную безпринципность художника. Антипатію къ лагерю подобныхъ эстетиковъ современнаго опереточнаго пошиба мы не въ состояніи выразить съ достаточной силой и энергіей. Наше коренное, принципиальное отличіе отъ нихъ заключается въ томъ, что они отрицаютъ въ искусствѣ всякую возможность тенденціи и, если рѣшаются признать въ-которыхъ произведенія съ очевидно—тенденціозной окраской—великими, то все-таки утверждаютъ, что велики они отнюдь не благодаря тенденціи, а лишь не смотря на нее; мы же, будучи безконечно далекими (разъ навсегда просимъ читателя имѣть это въ виду) отъ какихъ ни было было, тѣмъ болѣе неопытно-эстетическихъ нападковъ на тенденцію, признаемъ за ней громадное, не только жизненное, но и художественное значеніе, такъ какъ она несомнѣнно является однимъ изъ самыхъ роскошныхъ, неисчерпаемыхъ источниковъ поэтическаго вдохновенія. Развѣ не рѣзкая боевая тенденціозность, отвѣтственная на жгучіе вопросы жизни, создала стихъ Ювенала и высоко-художественные образы

нѣкоторыхъ сатиръ Щедрина, вдохновеніе Барбъзъ и безсмертныя политическія памфлеты Свифта, цѣсны Пекрасова и «Châtiments» Виктора Гюго. Вотъ почему всѣ наши возраженія будутъ направлены отнюдь не противъ самой тенденціи, а лишь противъ узкой, фанатически-нетерпимой формулы нѣкоторыхъ изъ нея приверженцевъ, которая гласитъ: «всѣ тенденціи для художника нѣтъ спасенія». Послѣ этого маленькаго вынужденнаго отступленія, обращаемся къ самому вопросу.

Конечно не жизнь — для искусства, а искусство — для жизни, такъ какъ цѣлое значительнѣе своей части, а искусство — только часть жизни. Мы вполне признаемъ принципы научной этики, утилитаріанской нравственности даже по отношенію къ искусству, мы убѣждены, что оно, какъ всякая человѣческая дѣятельность, имѣетъ конечной цѣлью и результатомъ достиженіе наибольшей суммы возможнаго счастья. Но весь вопросъ заключается въ качествѣ, характерѣ, свойствахъ этого счастья. Всѣ человѣческія дѣятельности легко и удобно классифицируются въ двѣ обширныя группы: группу дѣятельностей распредѣляющихъ и накапливающихъ. Къ первой группѣ относятся всѣ дѣятельности социальныя (какъ напр. политическая борьба партій, распространеніе среди массъ идей и принциповъ, добытыхъ научной социологіей, наконецъ даже художественное творчество съ рѣзко-обозначеннымъ направленіемъ и яркой тенденціозностью) къ этой же группѣ относятся всѣ дѣятельности, имѣющія въ виду непосредственное достиженіе общественной пользы и возможно равномерное, справедливое распределеніе между всѣми членами общества того основнаго фонда человѣческаго счастья, который въ данный моментъ имѣется въ распоряженіи, благодаря второй группѣ дѣятельностей, накапливающихъ и увеличивающихъ этотъ основной капиталъ.

Нисколько не отрицая громадной важности первой группы дѣятельностей распредѣляющихъ, социальныхъ, можно вмѣстѣ съ тѣмъ признавать немалую важность за группой дѣятельностей накапливающихъ, которая, не имѣя въ виду непосредственнаго достиженія общественной пользы и равномернаго распределенія суммы достигнутаго счастья, направляя усилія лишь къ тому, чтобы отодвинуть какъ можно дальше предѣлы человѣческаго сознанія и чувствительности, открываютъ иногда новыя совершенно непредвидѣнныя горизонты для безпредѣльнаго движенія науки и прогресса. Поясню мою мысль примѣрами. Возьмемъ дѣятельности служителей такъ называемой «чистой науки», какого-нибудь химика, зоолога, ботаника, открывающихъ новое химическое тѣло, новый видъ животныхъ или растительныхъ организмовъ: ихъ открытія могутъ и не имѣть прямого отношенія къ общественной пользѣ, но они необходимо должны и будутъ имѣть, по крайней мѣрѣ, косвенное отношеніе къ реальному благу человѣчества: не говоря уже о томъ, что эти открытія могутъ подать поводъ для какого-нибудь техническаго изобрѣтенія, для усовершенствованія какой-нибудь отрасли прикладной науки, они раздвигаютъ предѣлы

человѣческаго знанія и тѣмъ самымъ увеличиваютъ сумму благъ, которая внослѣдствіи группа социальнхъ дѣятельностей будетъ стремиться равномерно и справедливо распределить между людьми. Но разъ мы признали цѣлесообразной дѣятельность служителей чистой науки, на основаніи того же самаго принципа, т. е. принципа полезности дѣятельности не только распредѣляющей, но и накопляющей, намъ неминуемо придется признать столь же цѣлесообразной дѣятельность служителей искусства—притомъ не только такихъ, которые рѣзкой тенденціозностью своихъ произведеній непосредственно стремятся къ достиженію общественной пользы, (что соответствуетъ техническимъ изобрѣтеніямъ въ научной дѣятельности), но и такихъ, которые служеніемъ идеалу красоты, «вдохновеніемъ, звуками сладкими и молитвами» увеличиваютъ общую сумму эстетическихъ наслажденій доступныхъ челоѣчеству. Статуя, картина, музыкальная пѣса, антологическое стихотвореніе Фета, Тютчева, Анакреона или лирическое описаніе природы въ новеллахъ г. Чехова, повидимому, совершенно безцѣльны съ точки зрѣнія дѣятельности распредѣляющей, стремящейся къ непосредственному достиженію общественной пользы,—оказываются и значительными, и цѣнными, и полезными съ точки зрѣнія дѣятельности накопляющей: развѣ они не содѣйствуютъ прогрессивному усовершенствованію эстетическаго вкуса и впечатлительности, которая приноситъ намъ такую массу высокихъ и безкорыстныхъ наслажденій, развѣ лучшія изъ нихъ не открываютъ челоѣческому глазу и уху цѣлыя міры новыхъ колоритовъ, формъ, звуковъ, ощущений и развѣ тѣмъ самымъ они не раздвигаютъ предѣловъ челоѣческой чувствительности, не обогащаютъ ея основного фонда, подобно тому какъ научная дѣятельность химика, зоолога или ботаника, открытіемъ новаго химическаго тѣла, животнаго или растительнаго организма расширяетъ границы челоѣческаго знанія, увеличиваетъ его основной капиталъ и черезъ это способствуетъ накопленію возможно большей суммы счастья, доступной всему челоѣчеству. Но, если это такъ, то всякая художественная, хотя бы и не тенденціозная картина, статуя, музыкальная пѣса, стихотвореніе Фета или поэтическая новелла такихъ писателей, какъ г. Чеховъ, должны считаться полезными, цѣнными и вполне оправданными съ точки зрѣнія научной утилитаріанской нравственности.

Можно признавать громадное значеніе и красоту такихъ произведеній, какъ сатиры Ювенала, пѣсни Барбье и Некрасова въ которыхъ рѣзкая, глубоко искренняя тенденціозность проистекаетъ изъ самой сущности творческаго темперамента художника, и вмѣстѣ съ тѣмъ понимать не только поэтическую, но и жизненную цѣнность такихъ произведеній, какъ Илиада Гомера или «Ромео и Джульетта» Шекспира, въ которыхъ нѣтъ и слѣда какой-нибудь тенденціи. Дѣло въ томъ, что молъ возраженія направлены не противъ того, что тенденція возможна, но противъ того, что она составляетъ необходимое условіе sine qua non признанія художественныхъ произведеній цѣнными и значительными.

Мы уже видѣли, до какой степени отрицаніе пользы, приносимой нетенденціозными художниками—несправедливо, мы сейчас увидимъ, что кромѣ того оно — неразумно. Творческій процессъ не механическій — а бессознательный, непронзвольный, органическій, о чемъ можетъ свидѣтельствовать каждый истинный художникъ и всѣ, кому случалось наблюдать возникновеніе перваго психическаго импульса, составляющаго самое зерно художественнаго произведенія. Сознаніе, критическая работа, научная подготовка составляютъ рядъ очень существенныхъ моментовъ, либо предшествующихъ творческому акту, либо слѣдующихъ за нимъ, но специальное отличіе этого акта отъ всѣхъ другихъ душевныхъ состояній и эмоцій заключается именно въ его бессознательномъ, органическомъ и непронзвольномъ характерѣ. Истинно-художественныя произведенія не изобрѣтаются и не дѣлаются, какъ машины, а растутъ и развиваются, какъ живыя, органическія ткани. Съ этимъ положеніемъ можно пожалуй спорить, такъ какъ въ несчастію психологія творчества еще слишкомъ мало разработана для того, чтобы подтвердить незыблемыми научными доказательствами этотъ эмпирическій законъ, хотя я вполне увѣренъ, что высказанная мною мысль не встрѣтитъ возраженій среди лицъ, мало-мальски знакомыхъ по наблюденію или собственному опыту съ процессомъ возникновенія художественныхъ произведеній. Но разъ вы согласились съ тѣмъ положеніемъ, что творческій актъ не есть механическое, сознательное приспособленіе, а явленіе органическое, непронзвольное—вамъ неминуемо придется признать и то, что творческому акту невозможно и неразумно предписывать какія бы то ни было вѣщныя, не отъ него зависящіе законы и теоретическія формулы, подобно тому, какъ нельзя путемъ какихъ бы то ни было вѣщныхъ механическихъ приспособленій измѣнить внутреннее морфологическое строеніе органа, по произволу управлять биологическими процессами въ животной или растительной ткани. Въ этомъ смыслѣ художникъ также невластенъ *по произволу* измѣнить въ своемъ собственномъ произведеніи какою бы то ни было, даже самую ничтожную черту, какъ садовникъ, культивирующій растеніе, не властенъ прибавить или отнять у цвѣтка ни одинъ лепестокъ. Тенденція вполне законна, если она является такимъ же бессознательнымъ, непронзвольнымъ, органическимъ продуктомъ художественнаго темперамента, какъ и всѣ другіе элементы, входящіе въ составъ творческаго акта, но, только что она навязывается извнѣ, какъ теоретическая формула, она либо портитъ и калѣчитъ художественное произведеніе, либо является мертвымъ несостоявшимся призракомъ, неспособнымъ омрачить красоты всего произведенія: въ такомъ случаѣ она не можетъ слѣпиться, смѣшаться съ нимъ, какъ масло не сливается съ водой, какъ палка, приставленная къ цвѣтку — съ самимъ растеніемъ. Конечно, критики могутъ сердиться и выходить изъ себя по поводу того, что Гораций—не Ювеналъ, что Фетъ — не Некрасовъ, что г. Чеховъ—не г. Короленко,

но это комичное негодование будет так же праздно, неразумно и непаучно, как негодование биолога по поводу того, что у данной разновидности пять, а не шесть лепестковъ, что артеріальная кровь краснаго, а не чернаго цвѣта.

Трудно заподозрить такого художника, какъ Шиллеръ, въ общественномъ индифферентизмѣ, въ отсутствіи идейности и глубоко-прочувствованной, органически-связанной съ свойствами его темперамента и слѣдовательно вполне законной тенденціозности, а между тѣмъ и онъ опредѣляетъ творческій актъ, какъ что-то произвольное, бессознательное, стихійное, надъ чѣмъ не властны никакія внѣшнія предписанія, теоретическія формулы и разсудочныя требованія:

„Не мнѣ управлять иѣсноиѣвна душой“,
Иѣвцу отвѣчаетъ властитель:
„Онъ высшую силу призналъ надъ собой,—
Мицута ему повелитель.
По воздуху вихорь свободно шумить,
Кто знаетъ откуда, куда онъ летитъ?
Изъ бездны потокъ выбѣгаетъ:
Такъ иѣспь зарождаетъ души глубина,
И темное чувство, изъ дивнаго сна
При звукахъ воспринувъ, илзаетъ“.

Д. Мережковскій.