

МАС.104041

ОЧЕРКИ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ.

Г. ЧЕХОВЪ.

По поводу его новаго разназа.

(А. Чеховъ. „Скучная Исторія“. *Смѣрный Вѣстникъ*, ноябрь)

I.

Г. Чеховъ пользуется популярностью. Книжки издаваемые имъ раскупаются и читаются; критика, если можно назвать этимъ словомъ нашу газетную и журнальную „критику“, относится къ нему благосклонно. Его хвалятъ въ издаваемыхъ совершенно различныхъ „направлений“. Вообще г. Чеховъ представляетъ собою литературное явленіе о которомъ „говорить“, и вотъ почему необходимо на немъ остановиться, необходимо разобратъ въ этомъ дѣлѣ. Попробуемъ сдѣлать это.

Несомненно, произведенія г. Чехова издаются на оокъ современной беллетристики, но это еще довольно скромная рекомендація, ибо нужно ли говорить наоокъ этого оокъ? Фонъ этотъ очень плохой. Вѣдь трудно даже сказать кто въ наше время не печатается въ журналахъ и не издаетъ отдѣльно своихъ твореній? Безчисленные беллетристы, безчисленные поэты, не говорю уже о драматургахъ—грамотные, полуграмотные и даже рѣшительно бсграмотные—не печатаются, все издаютъ. Не такъ было еще въ недавнее время. Тогда издать книжку считалось чуть только не нехитомъ; издать плохую книжку—непростительною наглостію. Тургеневы и Толстые робко выступали на литературную арену, подписывались псевдонимами или начальными буквами своихъ сочиненій, „подавались“ развѣ послѣ усиленныхъ вистоній своихъ друзей и почитателей. Все это, конечно, нехиты, но нехиты свидѣтельствовавшіе оу умищеніи въ литературу. Конечно и тогда были литературные промышленники, но эти промышленники отдѣлялись отъ литературы какъ наско отъ идики; не они „давали тонъ“. Теперь не такъ, теперь тонъ даютъ именно разные литературные промышленники, и этотъ тонъ отражается и на людяхъ не совсѣмъ лишенныхъ дарованій, какъ отражается онъ хотя бы на г. Чеховѣ. „На войнѣ

какъ на войнѣ“, рѣшаютъ такіе люди не совсѣмъ лишенные дарованій, и дѣлаютъ все чтобы пробиться, чтобы достигнуть успѣха во что бы то ни стало—всегда въ ущербъ дарованію, всегда въ ущербъ литературности.

Такъ случилось и съ г. Чеховымъ. Началъ онъ съ писанія „разназковъ“ въ *Будильники*, въ *Осколкахъ* и тому подобныхъ издаваніяхъ; потомъ писалъ въ газетахъ „еженедѣльную“ беллетристику: новый родъ созданный общимъ пониженіемъ у насъ литературности; немудрено что и беллетристическія вещи понижаемыя имъ теперь въ журналахъ тоже отдаются запахомъ „еженедѣльной“ беллетристики. Невогда обдуматься, невогда опомниться, невогда привести себя въ порядокъ; да и трудно отвыкнуть отъ упорочившихся привычекъ, которыми прождаются какъ рна и безъ того весьма небольшое, весьма невысокаго качества дарованіе.

Все это очень мало. Правда, иные находятъ что и вовсе не стоить говорить о беллетристикѣ, что это, такъ сказать, „ложный родъ“. Такъ думаетъ Шопенгауэръ. Онъ находятъ что беллетристика, даже талантливая, вредна уже тѣмъ одинокъ что *заслоняетъ* отъ читателей, по его выраженію, истинно художественныя произведенія. Такъ думаетъ, и совершенно независимо отъ Шопенгауэра, потому что не былъ знакомъ съ его произведеніями, Ю. Э. Самаринъ. Онъ считалъ беллетристику дѣломъ рѣшительно бесполезнымъ, о чемъ и развѣлъ свои мысли въ прекрасной статьѣ помѣщенной въ первомъ томѣ его „Сочиненій“.

Если посмотрѣть съ этой точки зрѣнія, то конечно всего и сомнѣтъ что маленькія беллетристическія дарованія, въ родѣ дарованій г. Чехова, увлекаются „промысломъ“ въ ущербъ литературности.

Но, во первыхъ, беллетристика бываетъ разная, а, во вторыхъ, куда уже намъ до художества! Художество у насъ было, но уже и было—сильно перосло. Да вѣдь художество дѣло слишкомъ большее, большіи обстоятельствами обусловленное, а жизнь все течетъ да течетъ, предъявляетъ все новыя и новыя явленія, о которыхъ интересно узнать что нибудь хотя бы уже не отъ художника, а отъ даровитаго беллетриста. Вѣдь художество требуетъ вромъ дарованій, вромъ способности воплощать въ образахъ свои мысли и чувства,—вѣдь оно требуетъ еще способности „проникновенія“, для котораго необходима высокая обьективность, дающаяся не даромъ, обьективность которую можно лишь вы-

страдать. Вѣдь подвигъ художника—это въ своемъ родѣ подвигъ аскетическій и мученикъ, подвигъ всей жизни. Прочтите биографію любого изъ великихъ, и даже не великихъ, но истинныхъ художниковъ, — прочтите такую биографію, и вы увидите что она всегда есть исторія психологическаго мученичества, исторія тяжелаго подвига. Развѣ не мученикъ Пушкинъ и Лермонтовъ, Гоголь и Достоевскій? Развѣ не мученикъ графъ Л. Н. Толстой, развѣ его *Исповѣдь* (которая во многихъ мѣстахъ представляетъ образцы высшаго художества), развѣ его *Смерть Ивана Ильича* не есть призывъ къ невыносимой боли?

И вотъ если художникъ возноситъ насъ въ сферу чистаго созерцанія, въ сферу „проникновеній“ очищеннаго великимъ страданіемъ духа, то *беллетристъ* (то-есть хорошій беллетристъ), оставаясь на землѣ, даетъ намъ результаты—

Умъ холодитъ заблуденій
И ограда горестныхъ замѣтъ...

Если искусство есть поученіе мудреца проникающаго въ самую сущность вещей, то хорошая беллетристика есть безхитростный разказъ неслухаго, наблюдательнаго и искренняго человѣка. Вотъ почему произведенія хорошихъ беллетристовъ, въ родѣ А. Додэ (подробнѣе см. преимущественно первоначальныя его произведенія), нашего Вл. Короленко (подробнѣе см. лишь книгу его *Разказы*), производятъ на читателя такое впечатлѣніе какъ разказъ стараго, давнишняго друга, который возвратившись изъ далекаго странствованія, уютно усявшись у пылающаго камелья, разказываетъ о томъ что онъ видѣлъ и слышалъ, что пережилъ и перечувствовалъ. Онъ вѣдь и не претендуетъ на „проникновеніе“ и „откровеніе“, онъ вѣдь не желаетъ и не можетъ обнаружить предъ слушателемъ еще новыя глубины и вѣчныя тайны души человѣческой; онъ просто разказываетъ о неизвестныхъ мѣстахъ и людяхъ, выводитъ съ вами плачетъ и смѣется, удивляется и восхищается, недоумѣваетъ и негодуетъ. Такъ разказывать можетъ не всякій, и вотъ почему—это тоже талантъ; и вотъ почему такой беллетристъ можетъ разказывать о томъ что вокругъ васъ, что вы видите каждый день, такъ какъ бы разказывалъ о невиданныхъ мѣстахъ и людяхъ. Пусть онъ скользитъ по поверхности, не проникаетъ въглубь, но все-таки кое-что онъ для васъ освѣтитъ, кое-что осмыслитъ, хотя на мигновеніе тронетъ васъ, оставитъ удивленіе или задуманіе.

Къ такимъ беллетристамъ, какъ я уже

сказалъ, можно причислить А. Додэ и, съ некоторыми оговорками, нашего Вл. Короленко; но кто знакомъ съ произведеніями г. Чехова, тотъ врядъ ли рѣшится причислить сюда и его: чего-то у него не достаетъ, чего-то не хватаетъ...

Есть другой родъ беллетристики. Дѣло въ томъ что подъ искусство поддѣлаться нельзя, подъ беллетристику—можно. И поддѣлываются. Случалось ли вамъ видѣть неслухаго и недалекаго болтуновъ, любящихъ разказывать всѣмъ и про все? Если такой болтунъ успѣетъ научиться шаблоннымъ литературнымъ приемамъ, онъ свою тяжелую и плоскую болтовню облачаетъ въ форму романа или повѣсти—и вотъ вамъ источникъ многихъ романовъ и повѣстей которые мы встречаемъ на журнальных страницахъ. Случалось ли вамъ видѣть силетниковъ которые всегда знаютъ „всю подноготную“? Если подобный силетникъ овладѣетъ шаблоннымъ литературнымъ приемомъ, онъ тотчасъ же свою силетку облачаетъ въ форму романа или повѣсти—и вотъ вамъ еще новый „родъ“ беллетристики. Наконецъ, если одинъ изъ безчисленныхъ у насъ Хлестаковыхъ сумѣетъ какъ-нибудь овладѣть тѣмъ же шаблоннымъ литературнымъ приемомъ, онъ тотчасъ же облачаетъ свое вранье въ форму романа или повѣсти—и вотъ еще новый источникъ многочисленныхъ нашихъ „журнальных“ романовъ. Все это сходится за беллетристику, между тѣмъ какъ все это есть каналь-то случайная и непринятая канитель, находящая, однако, свой кругъ читателей.

Г. Чехова нельзя, конечно, причислить и къ подобнаго рода беллетристамъ: онъ остается гдѣ-то посрединѣ. Онъ, какъ я уже сказалъ, не лишень дарованія, онъ умѣетъ разказывать, и даже очень бойко, вина у него и наблюдательности, порой умѣетъ схватить живыя черты,—но не говоря уже о нѣкоторой вульгарности приема и языка, о постоянномъ, утрированномъ подражаніи *отшумѣ* приемамъ Л. Толстаго, приемамъ оторваннымъ отъ ихъ *сущности* смысла и значенія, не говоря уже о томъ что „бойкость“ является плохой замѣной легкости и изящества языка,—не говоря уже обо всемъ этомъ, надо замѣтить что у г. Чехова нѣтъ *обединяющей* мысли. Отсюда—началомъ растерянность въ тонѣ и приемахъ, недоконченность въ изображеніи, такъ что иногда ровно ничего и понять нельзя. Вотъ почему большая часть мелкихъ разказовъ г. Чехова (а они составляютъ по крайней мѣрѣ три четверти всѣхъ его произведеній)

представляют собою только всего что бойко рассказанные анекдоты; вот почему въ его немногих болѣе крупныхъ вещахъ, какъ, напримеръ, въ рассказѣ *Отецъ* можно найти намекъ на удачный образъ (отецъ Христофора), но и только.

Я сейчасъ сказалъ: „вѣтъ объединяющей мысли“ и боюсь быть превратно понятымъ. Говоря такъ, я конечно не требую отъ беллетристическаго произведенія того что принято называть „тенденціозностью“, потому что мысль и тенденція два понятія совершенно разныя и даже исключаютъ другъ друга. Мысль—это нѣчто органическое, растущее и развивающееся, тенденція нѣчто механическое, механически воспринимаемое; чтобы имѣть мысль, надо имѣть умъ, а тенденцію иначе и воспринять нельзя какъ въ рѣшительную пугую голову. Мысль освѣщаетъ явления жизни, объясняетъ ихъ—объясняетъ смыслъ фактовъ, и сама расширяется, развивается, усложняется подъ напоромъ фактовъ; на тенденцію только всего что наизываютъ факты какъ грибы на пятачку. И если какой-нибудь грибъ не лѣзетъ, то просто его отбрасываютъ. Люди мыслящіе имѣютъ и міросозерцаніе, которое есть результатъ работы мысли; люди у которыхъ мысли нѣтъ, а есть лишь тенденція, міросозерцанія (въ философскомъ смыслѣ этого слова, конечно) имѣть не могутъ, а просто не разсуждая принимаютъ къ жизни разъ взятый на прокатъ аршинъ и мѣряютъ. Наконецъ, столь же невозможно произведение художественное, не вникающее объединяющею мыслью, какъ невозможно тенденціозное художественное произведение.

Такъ вотъ г. Чеховъ ушелъ отъ тенденціозности, которой почто имѣть въ его произведеніяхъ, но не дошелъ до объединяющей мысли, и сталъ писать какъ Богъ на душу положитъ. Это признакъ теперешней какой-то общей умственной и нравственной усталости: „мыслили, мыслили, ничего не вышло, дѣй ка съсѣбѣ бросимъ, а будемъ писать такъ, авось что-нибудь и выйдетъ“.

Но въ томъ-то и дѣло что мы въ послѣднія двадцать лѣтъ, тридцать лѣтъ очень мало мысляли, а подѣйвивъ понятію о мысли понятіемъ о тенденціи только и дѣлали что занимались безцѣльною, бессмысленною и вредною умственною гимнастикою... А теперь, когда спохватились, оказалось что рѣшительно разучились мыслить, однимъ изъ ярыхъ примѣровъ чего можетъ служить г. Чеховъ, писатель не лишенный дарованія, но, и за всѣмъ тѣмъ, ничего не представляющій кроме

„коротенькихъ строчекъ, коротенькихъ мыслей“, какъ выразился какъ-то покойный Салтыковъ.

И снова боюсь быть понятымъ превратно. Я говорю не о формальной сторонѣ, и уже, конечно, не о величинѣ, не о размѣрахъ рассказовъ г. Чехова. Чтобы не ходить за сравненіями къ большимъ художникамъ (тутъ всегда возражаютъ: „ну, что это вздумали сравнивать съ Тургеневымъ и Толстымъ!“), возьмемъ одного изъ современныхъ беллетристовъ, уже здѣсь упомянутого, г. Короленко. Дарованіе у него тоже небольшое, но у него есть „объединяющая мысль“, есть міросозерцаніе, еще незаконченное, невыработанное, очевидно еще самому ему не ясное, но оно есть, и онъ не пишетъ такъ, на авось, а потому каждый, самый маленькій рассказъ его (изъ удачныхъ, конечно), какъ, напримеръ, „Старый Знахарь“ совершенно законченъ и производитъ цѣльное, внятное впечатлѣніе; даже „отрывки“ его, и тѣ производятъ впечатлѣніе законченности. Не то у г. Чехова. Возьмите самый большой рассказъ его „Степь“ или послѣднюю его повѣсть давнюю предлогъ для этой статьи: рассказано много, а сказано мало, и что есть тамъ живаго, тонетъ въ массѣ ненужнаго, какъ и во всѣхъ очеркахъ г. Чехова.

II.

Все сказанное о г. Чеховѣ я не стану подтверждать выписками и подробнымъ разборомъ его многочисленныхъ очерковъ и рассказовъ. Это была бы совершенно бесполезная и ненужная работа. Произведенія г. Чехова популярны, читаются, следовательно каждый интересующійся этимъ дѣломъ самъ можетъ проверить правильна ли характеристика этихъ произведеній, которую я далъ здѣсь. Прибавлю что все сказанное мною выше совершенно можетъ быть отнесено и къ послѣднему рассказу нашего автора: „Скучная Исторія“, на которомъ, однако, все же намъ придется остановиться нѣсколько подробнѣе.

Иной читатель, послѣ всего сказаннаго, можетъ подумать что не стоило бы и писать о г. Чеховѣ; но если некоторая популярность этого автора объясняется болѣе тѣмъ что, какъ говорится, „на безрыбьи и ракъ рыба, на безлѣдья и Ома дворянинъ“, то во всякомъ случаѣ критикъ нельзя оставить это дѣло такъ, не выяснивъ что Ома есть не болѣе какъ Ома, а если и попалъ въ „дворяне“, то единственно по недоразумѣнію, весьма, впрочемъ, естественному въ наше время полного упадка литературности.

7 объясняемого чрезвычайным расширением круга читающей публики, причём увеличение количества идёт в ущерб качеству.

Прежде чем сказать о новом разказе г. Чехова надо сказать одно замечание. Иные наши „критики“, занимавшиеся произведениями г. Чехова, указывали на пессимистический их характер. Все дело тут опять-таки в недоразумении, происходящем от употребления новых слов совершенно не в том значении в какое они действительно впадают. Злоупотребляют у нас и словом пессимизм. На ряду с другими словами англоязычного высшего значения ему придали обиходный смысл. Надо устранить это недоразумение.

Есть высший пессимизм — пессимизм христианский. Это учение признает что „мир не зря лежит“ — и указывает почему для „принятия“ из высшего идеала познания, страдания и искушения. Таким пессимизмом проникнуты сочинения величайших художественных гениев, как Шекспир, как Сервантес, как наши Гоголь и Пушкин. На вершинах этого мирозерцания, этого пессимизма, они поднимались в самые высшие области искусства, стремились отыскать идеальное в реальном, безличное в конкретном, а в этом и заключается высшая задача искусства.

Есть еще иной пессимизм — пессимизм эллистический. Яркий выразитель его является Шопенгауэр. Это учение не столь высшее, как учение христианского пессимизма, не все еще высшее. Это учение трагическое. Оно утверждает антагонизм между вся земным делом, и приходит к тому же что „мир не зря лежит“, но не зная и не признавая вечного идеала стоящего над миром и сглаголюющего по тому миру, это учение видит только эту тьму, а потому впадает в безнадежные противоречия, протесты в замкнутом кругу протеста без основы, страданий без исхода, нуды без удовлетворения. Таким пессимизмом проникнуты произведения многих, неже великих, так называемых раньше, но все не великих художников. Достаточно назвать Байрона, достаточно назвать нашего графа Л. Н. Толстого, в художественных сочинениях второго яро страдала этот эллистический пессимизм, сглаголюющий уже с русской истинной.

В произведениях г. Чехова нет и следа того или другого пессимизма, но в них, действительно, страдания и дачий пессимизм, пессимизм толпы, пессимизм, сглаголюющийся в существующий с новым взгляд на почти никакого, ходячего здравого смысла и не-

3 личной претензии маленьких личностей. Это тот пессимизм о котором хорошо сказал Достоевский, коснувшись „отрицателей и мудрецов из пятачек серебра“. Вот так-то пессимистический „отрицатель и мудрец из пятачек серебра“ является во многих своих произведениях и г. Чехов. Этот пессимизм не задался „Гамлетовскими вопросами“, он не спрашивает:

От чего, под моей крестной,
Весь из крови является прах...

Этому пессимизму нет дела до того, что будет там, в отраве безысходной, откуда ни один пришлец не возвращался; этому пессимизму недоступны „вопросы“ Гейневого юноши, „из безысходной тоски“ допрашивавшего море:

Кто мне откроет что тайна от века,
В чем состоит существо человека,
Как он приходит, куда он идет,
Кто там сверху, над звездами живет?

Этот пессимизм просто самодовольно брешит за жизнь или самодовольно не поднимается над ней с точки зрения своего прохотного „ходячего“ мирозерцания. От этого пессимизма чрезвычайно легко переходить в сентиментальности и в драматизованию совершенных пустяков. Подтверждением сказанному могут служить многие произведения г. Чехова, но лучшее подтверждение мы найдем в его драме „Иванов“.

Г. Чехов пробовал себя в драматическом роде. Его драма, как по крайней мере писали в газетах, имела успех на сцене, что неудивительно, так как трудно даже сказать что, каких изданий наших бесчисленных драматического века мастеров не имеют успеха на современной сцене. Но не в том дело. Драма г. Чехова произведение ничтожное. Вульгарность языка и приемы здесь особенно бросаются в глаза; вместо действия и движения — ряд ненужных и утомительных диалогов. Словом, автор имеет ошибочное суждение — и в этом все дело. Он думал что если действующие лица мало и разговаривают, то это и есть драма; но это не драма, а просто „диалог“. Но я говорю о драме г. Чехова не с целью ее разбирать — как она нужна лишь как хорошая иллюстрация к вышеизложенному. Герой драмы — Иванов „разочарованный“ и „разбитый“ человек, словен „пессимист“. О характере его ничего нельзя сказать; характер этот так и остается тайной автора. Иначе „действий“ Иванов не совершает,

то есть таких, которые бы характеризовали человека. Действующие лица много говорят о героях пьесы, но опять-таки не о его действиях, а лишь высказывают свои мнения о нем. Что касается до „сокровенных мотивов“, то и здесь автор оставляет нас в неведении. Иванов очень много говорит о себе и от себя, но все что он говорит характеризует его как человека недалекого и склонного к непониманию излияний — не больше. Он „устал жить“ потому что „растратил свои силы“, — вот смысл всего что он говорит о себе, насколько можно уловить этот смысл в его безсвязной и придурковатой болтовне. Как и на чем растратил Иванов свои силы до „смертной усталости“, он объясняет сам в следующих выражениях:

„Видишь ли что я хотел сказать. У меня был рабочий Семен, которого ты помнишь. Раз во время молотбы он захотел похвастать своею силой, взвалил себя на спину два мешка ржи и надорвался. Умер скоро. Мне кажется что я тоже надорвался. Гимназия, университет, потом хозяйство, школы, проекты. Выводил я не так как все, занимался не так как все, горячился, рисковал, деньги свои, сам знаешь, бросал направо и налево, был счастлив и страдал как никто во всем уезд“.

Весь монолог — верш совершенства, и может заставить расхохотаться мертвого, но я думаю что при одних этих словах: „был счастлив и страдал как никто во всем уезде“, в театре должен был раздаться взрыв неудержимого смеха. А между тем автор выставляет своего героя вовсе не смешным, и даже совершенно напротив, чуть только не лицом трагическим, а во всяком случае „мрачным пессимистом“.

Вот это-то и есть тот самый обиходный, вульгарный пессимизм, о котором я говорил выше. Иллюстраций из той же пьесы г. Чехова можно было бы привести множество. Возьмем лишь еще одну, так как она очень характерна. Вот это место, которое, подобно только-что приведенному, достигает так-сказав обратного действия, то есть вызывает смех. Объясняясь с „героиней“ пьесы, Шурочкой, Иванов говорит: „я умираю от стыда что я, здоровый, сильный человек, обратился не то в Гамлета, не то в Манереда“. Даже по нашему, „свободному от пресвященства времени“, редко кто договаривался до подобного, а г. Чехов договорился. Он сочувствует своему герою, он относится

к нему серьезно, а „герой“ объясняет что Гамлеты и Манереды все от глупостей страдали, все „прошлые вопросы“ разрывали, разрешить не могли, все добивались „что будет там?“ — а мы, мол, от „школы“, да от „проектов“, да еще от „школьного переутомления“ (зри монолог: „гимназия, университет“) страдали, так „как во всем уезде никто не страдал“: — пожалуй Гамлет-то с Манерedom нам в подметки не стануть. Теперь, надюсь, совершенно понятно, каким „пессимизмом“ пронизаны произведения г. Чехова..

III.

Мне не много придется прибавить говоря о последнем разгад г. Чехова, озаглавленном „Случная История“.

Случная история и разгадана весьма скучно. Кто то из „критиков“ г. Чехова заметил что Случная История есть подражание Смерти Ивана Ильича графа Л. Н. Толстого; кто-то другой опровергал это. Но оба эти „кто-то“ не нашли нужным возложить свои мысли, а просто, как у нас водится, подтверждали по многу раз каждый свое мнение: „подражал — не подражал“, — и все тут. Собственно говоря, подражание, конечно, очевидное, но постольку же постольку, например, продающиеся мальчишескими игрушечными модели Исааиевского собора, сделанные из мела и разноцветной бумаги, могут быть названы „подражанием“ Исааиевскому собору. Чтобы понять это, стоит лишь указать на смысл и значение Смерти Ивана Ильича, чего, к сожалению, наша критика, занимающаяся всем на свете, до романов гжи Ольги Шапирь включительно, до сих пор не сделала.

Коснувшись, в статье, посвященной произведениям г. Чехова, Смерти Ивана Ильича, мне придется лишь кратко указать на самую сущность дела, не развивая своих мыслей подробно, да для нашей ближайшей цели это и не нужно. Как все наши замечательные литературные явления всегда сводятся к Пушкину и Гоголю, в них имеют свое начало, так точно к Гоголю сводится и Смерть Ивана Ильича. Это не больше как неполное и одностороннее развитие Гоголевской темы. Гоголю мы обязаны замечательным по своей глубине анализом нашей общественности, сложившейся под воздействием европейских влияний. Его создания являются глубочайшим художественным обличением „петербургского“ периода нашей

исторіи, той „французско-нижегородской общественности“ которая развилась въ продолженіи этого періода. Въ его произведеніяхъ отразилась именно та общественность, которая уже утратила—

И нравы, и языкъ, и старину святую...

которая промѣняла

...испачканую одежду на другую,
По шутковскому образу...

которая вѣстѣ съ „нравами“ и одеждой утратила и связь со своимъ народомъ, забывъ ея вѣру, ея идеалы. Въ созданіяхъ Гоголя отразились нравы того „образованнаго общества“ которое измѣнило своей задачей: осмыслить истиннонравственную вѣру народную, заключить въ неизбѣжныя формы истиннонравственныя идеалы народные—таковъ общій смыслъ созданій Гоголя. Изумительная картина нашей общественности, отразившей въ себѣ европейскій складъ жизни, дана Гоголемъ, главнымъ образомъ, въ *Мертвыхъ Душахъ*. Картина нарисованная Гоголемъ въ своемъ ужасающемъ значеніи остается вѣчною и теперь. По существу своему теперешняя наша общественность ничѣмъ не отличается отъ изображенной Гоголемъ, кромѣ нѣкихъ формъ выраженія. И вотъ ужасающій смыслъ созданной имъ смѣшной картины разъясненъ самимъ же Гоголемъ въ сохранившихся случайно черновыхъ наброскахъ, гдѣ онъ указываетъ существенныя черты своего произведенія. Вотъ что мы читаемъ въ этой программѣ:

„Идея города. Возникшая до высшей степени пустота. Пустословіе, сплетни перешедшія предѣлы. Какъ все это возникло изъ бездѣлія и приняло выраженіе въ высшей степени смѣшное.“

И далѣе:

„Какъ пустота и безмысленная праздность жизни смѣняются мутною, ничего не говорящею смертію. Какъ это страшное событіе совершается безмысленно. Не трогаются. Смерть поражаетъ не трогающійся міръ. И еще сильнѣе, между тѣмъ, должна представиться читателю мертвая безчувственность жизни. Проходитъ мгла жизни и еще глубже скрывается въ ней тайна. Не ужасное ли это явленіе—жизнь безъ поддержки прочной. Не страшно ли великое сна явленіе? Такъ спитъ... (спитъ неравнообразныя строчки) жизнь при балномъ сіяніи, при еракахъ, при сплетняхъ и визитныхъ билетахъ.“

Вотъ такую программу для поэмы внесъ Гоголь изъ наблюденій надъ современною ему общественностью; эту программу онъ, къ великому несчастію, лишь въ самой малой мѣрѣ осуществилъ въ *Мертвыхъ Душахъ*, унесъ съ собой въ

могилу тайну потрясающихъ образовъ и картинъ долженствовавшихъ возникнуть на сценѣ его программы. Такую же точно программу поэмы могъ бы вывести и современный художникъ изъ наблюденій надъ окружающею его общественностью; онъ могъ бы ее осуществить въ изображеніи современныхъ типовъ. Мы и находимъ это у нѣкихъ современныхъ писателей, между прочимъ, у графа Л. Н. Толстаго. Напримѣръ, слова изъ программы Гоголя: „такъ спитъ... жизнь при балномъ сіяніи, при еракахъ, при сплетняхъ, при визитныхъ билетахъ“—могли бы послужить прекраснымъ эпиграфомъ во многія главы *Анны Карениной*; *Смерть Ивана Ильича*, наконецъ, какъ бы прямо осуществлялъ эту программу, особенно второй ея пунктъ, начинающійся словами: „Какъ пустота и безмысленная праздность жизни“ и т. д. Далекое не совершенно воплощенный замыселъ этого произведенія Л. Н. Толстаго (что особенно бросается въ глаза въ послѣдней главѣ) уже совершенно совпадаетъ съ Гоголевскою программой. Въ *Смерти Ивана Ильича* мы встрѣчаемся съ художественными воспроизведеніями такой же точно общественности какою воспроизведена у Гоголя. Самъ Иванъ Ильичъ, общество окружающее его,—все это Гоголевскіе типы, взятые лишь съ нѣкими приѣмами и въ измѣненной обстановкѣ. Весь складъ чувствъ и мыслей этихъ людей, этого общества—тѣ же самые какъ и у общества изображеннаго Гоголемъ. Только въ общественности воспроизведенной Толстымъ эти чувства и мысли выражаются не въ тонахъ грубыхъ, а въ болѣе утонченныхъ формахъ. Такимъ образомъ все различіе заключается въ болѣе совершенной дрессировкѣ, которую нѣмцы называютъ воспитаніемъ. Но сущность та же, интересы тѣ же, центръ вокругъ котораго вертится все тотъ же. Это ничею что у Гоголя берутъ взятки, а у Толстаго не берутъ; дѣло вовсе не во взяткахъ, потому что взѣдъ и взятки есть всего только форма выраженія. Но если вы перечтете внимательно хотя Гоголевскіе стривы: *Утро дѣловатаго человека*, *Тяжбу*, а вслѣдъ затѣмъ внимательно прочтете тѣ главы въ *Смерти Ивана Ильича* гдѣ описывается обычное теченіе жизни героя этого разказа и общества его окружающаго,—вы тотчасъ же увидите что смыслъ жизни Толстовскаго Ивана Ильича и Гоголевскихъ Ивана Ивановича (*Утро дѣловатаго человека*) и Прелатова (*Тяжба*)—что смыслъ жизни всѣхъ этихъ людей одинъ и тотъ же; что объекты ихъ мыслей и желаній одинъ и тотъ же; что отношеніе ихъ къ своему дѣлу, къ

13

иной службы — одно и то же, как и в жизни вообще, что даже намере написать и выразиться одна и та же, только у Ивана Ильича утонченнее, изысканнее. Все это так ясно что самым неважным, то можно было бы даже не доказывать, а просто констатировать это единичное сопоставление выводов из названных произведений Гоголя и Толстого.

Во-вторых, как я уже заметил, Толстой, участвуя своей религиозно-эстетическою дилеммой, заставляя свое художественное зрение на жизнь, и капризные пункты, не доводя до конца, но возмущая из совершенства своей замкнутости. В изображении душевного состояния Ивана Ильича, когда пред ним, уже осмысленным таинственным образом смерти, предстала угасающая повесть о смысле его жизни, выходящая в полном изобразительном эти слова Гоголевской программы: „проходить страшная жизнь и еще глубочайшая смерть в ней тайна. Не угасает ли это явление — жизни без подпора прочий?“ В изображении востатива калое производить смерть Ивана Ильича на общество (11 глава) снова выходящая переделана, как это страшное событие совершается бессмысленно (для окружающих). Но трогательное. Смерть персонажа потрясает мир. И еще сильнее между тем для нас представляется что-то из мертвого безличности жизни. И это последнее требование Гоголя, выражаемое в повторении этих слов, в совершенстве выходящее Толстого. Но в отчаянии своей смерти Ивана Ильича (последняя глава) не с полною художественною ясностью, и даже в сь колебании переделана, как востатива и бессмысленная правдивость жизни складывается жизнью, ничто не теряется скрытым. Поэтому, а у Гоголя, и у Толстого изображена одна и та же общечеловеческая, переделана одна и та же идея — общечеловеческая, являющаяся как последствие европейских влияний на нашу так называемую „образованную“ толпу.

IV.

Теперь вот что нужно поправить. К. Чехов, вот за такую тему выдана эта выразительная и чувственная своей „образовательной“ толпы. Как и всякий поправитель, он, конечно, скатывая лишь внешние приемы оторванные от их смысла, да и та вульгаризировал. Толстой стичает, например, жила недовольно в отношении Ивана Ильича к окружаю-

14

щим, из нежы, из дочери и т. д., — и К. Чехов старается делать то же, но выходящее новое не то. У Толстого эти мелочи дарты смысла всему разлазу, у К. Чехова он рзшительно бессмысленным и неумным. Так, когда Толстой эти мелочи рисует картину охлаждения Ивана Ильича из его нежы, то причина этого охлаждения нежна и указана ясно: она лежит в тех мотивах по которым Иван Ильич нежился, в мотивах эти заключались в некотором эстетическом влечении, да в нежании поступить и в итоге случаев так как поступают „ис“. И когда эстетическое влечение стихло, то брат, в основу которого не было положено никакой высокой идеи, уже на одному этому обратился в вульгарное „ожидательство“, тагостное для общества. К. Чехов рбски, но бессмысленно подражая Толстому, изображает так отношения героя своего разлаза к его нежы:

„Я смотрю на свою жену и удивляюсь как ребенок (развзтается в оориз замислов героя). В недоумении и спрашиваю себя: неужели эта старая, очень полная, неумная женщина с тушью выражением тупой заботы и страха перед куском хлеба, со взглядом отуманенным постоянными мыслями о долгах и нужде, умиющая говорить только о расходах и улыбаться только дешевой, неумная эта женщина была когда-то той самой тоскливою Варей которую я страстно полюбил за хороший, ясный ум, за чистую душу, красоту и, как Отелло Дездемону, за „сострадание к моей науке“?

Но гоним уже об этой совершенно нежной мысли на Отелло, так никто тут автора, негодное извращение „близости“, просто заболтался, в приведенной цитате ясно слышится бессмысленное подражание Толстому. Начало цитаты не выжес с подчеркнутыми строками, как и обратно. Герой разлаза даже не думает что он ошибся в своей нежы, что не было ни „ясного ума“, ни „чистой души“; он просто думает что как-то попростовому „ясный ум“ и „чистая душа“ превратился в тупость и в нежность. Вовсе нет конечно никакого кзтз, а все это бессмысленно является просто результатом бессмысленного же подражания. Но это подражание, так сказать, „несвоевое“. „Принное“ же, обращение которого можно встретить на каждой странице *Скучной Истории*, доходит до кончины, до простого переписывания „из Толстого“. Вот один такой образец.

Въ дѣтствѣ она (дочь героя разсказа) очень любила мороженое, и нѣтъ часто приходилось водить ее въ кондитерскую, читая у г. Чехова „Мороженое для нея было мѣриломъ всего прекраснаго. Если ей хотѣлось похвалить нею, она говорила: „Ты, папа, „сливочный!““ Однѣ пальчики назывались у нея евсташиновы, другой сливочный, третій малиновы и т. д. Обыкновенно, когда по утрамъ она приходила ко нѣ въ здороваться, я самалъ ее къ себѣ на полѣн и цѣлуи ей пальчики, приговаривая: сливочный... евсташиновы... лимонный“...

Г. Чеховъ по наивности думалъ что всѣ уже совершенно позабыли *Войну и Миръ* и Наташу Ростову, пользуется буквально сценой изъ этого романа, дѣлѣ вулгаризируя ее, и воображаетъ что это сойдѣтъ за „оригинальное“...

Дѣло въ томъ что г. Чеховъ не понималъ смысла *Смерти Ивана Ильича* и потому весь его разсказъ является бессмысленнымъ подражаніемъ атому произведенію и манерѣ Толстого вообще. Приведенныхъ образцовъ того и другаго подражанія, „примаго“ и „посвѣпаго“, достаточно чтобы подтвердить мою мысль. Но г. Чеховъ, благодаря своей бойкости, не ограничивается подражаніемъ; онъ хочетъ пойти „дальше Толстого“. Толстой въ своей повѣсти изобразилъ жизнь и смерть обыкновеннаго, зауряднаго „интеллигента“; г. Чеховъ въ своемъ разсказѣ хочетъ изобразить жизнь и смерть или по крайней мѣрѣ, такъ - сказать, предсмертное состояние „знаменитаго ученаго“. „Такъ выйдѣтъ позабористѣ“, думаетъ г. Чеховъ, знающій свою публику, — и, точно, выводитъ „позабористѣ“. Разсказъ написанъ въ оорѣ „Записокъ“ „знаменитаго ученаго“, и начинается такъ: „Есть въ Россіи заслуженный профессоръ Николай Степановичъ такой - то, тайный совѣтникъ и кавалеръ; у него такъ много русскихъ и иностранныхъ орденовъ что когда ему приходится нацѣвлять ихъ, то студенты величаютъ его иконостаомъ. Знакомство его самое аристократическое; по крайней мѣрѣ въ послѣдніе 25—30 лѣтъ въ Россіи нѣтъ и не было такого знаменитаго ученаго, съ которымъ онъ не былъ бы коротко знакомъ. Теперь дружить ему не съ кѣмъ, но если говорить о прошломъ, то длинный списокъ его славныхъ друзей заканчивается такими именами, какъ Пироговъ, Кавелинъ и поэтъ Некрасовъ, дарившій его самою искреннею и теплою дружбой. Онъ состоитъ членомъ всѣхъ русскихъ и трехъ заграничныхъ университетовъ. И прочее и прочее. Все это и многое что еще можно бы-

ло бы сказать составляетъ то что называется моннѣ иконнѣ.“

Такъ пишетъ самъ о себѣ Николай Степановичъ, по утвержденію г. Чехова;—такъ начинается свой разсказъ г. Чеховъ. Неправда ли, „забористо“? Цѣль достигнута, обиходный читатель совершенно заинтригованъ, и, по всегдашней обывательской привычѣ, пускается въ безконечныя догадки: „что это?“ Догадки праздныя, потому что Николай Степановичъ, очевидно, есть одинъ изъ тѣхъ министровъ и посланниковъ съ которыми игралъ въ карты Хлестаковъ,—но вѣдь обывателю это все равно, да и самому г. Чехову тоже все равно. Вышло „забористо“—и все тутъ, а уже это не беда что кромѣ „забористости“ въ разсказѣ ничего больше и нѣтъ.

„Пойти дальше Толстого“... Да, Толстой изобразилъ человѣка зауряднаго, не живущаго никакимъ міросозерцаніемъ, кромѣ того, какое свойственно его средѣ; Иванъ Ильичъ живетъ, думаетъ и чувствуетъ „какъ всѣ“; и вотъ такого - то человѣка авторъ заставилъ столкнуться съ вопросомъ о жизни и смерти, о смыслѣ жизни — и вотъ на этомъ-то фонѣ создалъ потрясающую картину растерянной, смятенной, измученной души человѣческой. Иванъ Ильичъ, заурядный Иванъ Ильичъ, отошелъ на задній планъ, а на первомъ выростъ въ размѣрахъ колоссальныхъ и предсталъ предъ смущеннымъ читателемъ вѣковѣчный вопросъ о жизни и смерти, буда въ душѣ его другой вѣковѣчный вопросъ:

...Страхъ что будетъ тамъ?

Г. Чеховъ взялъ „знаменитаго ученаго“, следовательно человѣка съ определеннымъ, сложившимся міросозерцаніемъ, выработаннымъ годами и десятилѣтіями усиленной мысли, направленаго чувства, и такого-то человѣка ставитъ лицомъ въ лицу съ тѣмъ же вѣковѣчнымъ вопросомъ:

Страхъ что будетъ тамъ?..

И что же вышло? Совершенные пустыни. Принимаясь за *Записки* „знаменитаго ученаго“ Николая Степановича, вы съ полнымъ правомъ ожидаете встрѣтить глубокую психологическую исторію борьбы свѣдѣнаго духа, закаленной мысли съ самими собою, борьбы въ которой каждый шагъ, каждый вершокъ уступается съ боя; вы ожидаете встрѣтить исторію ломки цѣлаго міросозерцанія упорно отстаивающаго себя; вы ожидаете встрѣтить взбужденіе ума большаго, сердца широкаго,—хотя ума заблуждающагося, хотя сердца отрав-

денного; вы уже предуостережете себя от трепетного будете ждать исхода этой рововой борьбы... И что же находите? Выходом действительных *Замисков* „знаменитого ученого“ собственный рассказ г. Чехова, подобный повести его рассказам, — собственный рассказ г. Чехова на этот раз сарказмного под личиной „знаменитого ученого“. Но личиной никого не можете ввести в заблуждение: *Замиски* сочинены в том же вульгарном тоне, с теми же вульгарными приемами; нельзя поверить, чтобы их писал „знаменитый ученый“; мысли автора *Замисков* заняты совершенно мелочами, суждения его об извещениях жизни, науки, искусства облачают не глубокий ум, не широкое сердце, а набику на писанин „сменодильной беллетристики“ руку, и „знаменитый ученый“ в *Замисках*, который приписывать ему г. Чехову, является не более как раздражительным старикашкой, весьма недалеким, но с претензией на „пессимизм“, глубокомыслие и остроумие. А „пессимизм“ тот же самый как и всегда у г. Чехова, — ходячий, обиходный...

Как-то Достоевский, характеризуя тупость многих наших самоубийц, с негодованием и сожалением восклицал: „и ни одного Гамлетовского вопроса!“ То же можно сказать о *Замисках* приписываемых г. Чеховым „знаменитому ученому“: „и ни одного Гамлетовского вопроса!“ А разве возможны такие „запросы“ без „Гамлетовских вопросов“?

Г. Чехов в начал своего рассказа очень кстати напомнил вам одно имя: Пирогова. Но если бы он припомнил вам еще труд припомнить и *Дисмис* оставленный нам Пироговым и составивший первый том его сочинений, он бы, может, отказался бы от своей бойкой ватки: сочинить и предложить своим читателям „вапски знаменитого ученого“. Быть-может он тогда бы понял как пишутся такие „вапски“, каковы их смысл и значение. А *Дисмис* Пирогова именно, как бы нарочно, написан на тему рассказа г. Чехова. В нем с потрясающею правдивостью изображена борьба с самим собой призрачного духа, обширного ума, столкнувшегося с „Гамлетовским вопросом“; там именно изображено расхождение годами сложившегося, законченного и прочного мировоззрения, не давшего ответа на вопрос о смысле и значении жизни и смерти...

Но г. Чехову, видно, до всего этого дела мало дела; он думает, что „бойкость“ его выручит, и действительно, она выручает его в глазах потребова-

тельных читателей. Для таких читателей из рассказ выведенная была-то бешеная динка, которая „отрипает брань“ даже не во имя истины, а просто не имя того весьма не нового, впрочем, соображения что и „без шума“ прожить можно: „нушить сколько угодно, была бы охота“; эта динка, которую нельзя назвать в печати приличествующим ей именем, но обыкновению современных драматургов и романистов, которому сдается на этот раз и г. Чехову, орунует ореолом и окутывается в тумане багрового романтизма. Для таких же читателей из рассказ выводится и какой-то невозможный профессор, „злой ум“, по названию „знаменитого ученого“, Невоме Степановича, произносящий, тем же тоном, на многих страницах разнотупые пошлости выданные автором остроумием и закинувшийся перекопчиванием не шесте туманом суетности. Тут не есть столь свойственное г. Чехову „анекдоты“ о студентах, о молодых врачах, о молодых докторе, и т. д., и т. д.

И вот, при помощи таких-то хитрых средств и способов, г. Чехов желает пойти дальше Толстого...

Здесь можно было бы и окончить характеристику литературной деятельности нашего автора, но прибавлю еще только несколько слов.

Г. Чехов любит описывать природу, а его „природа“ находится что он в этом деле мастер. Не будучи сурить, а пришедя лишь один отрывок из „описаний природы“ встречающихся в рассказах нашего автора. Вот как г. Чехов описывает восход солнца:

„Оглушенное легкою мутой, пожелтелось громадное, багровое солнце. Широкие полосы света, еще холодные, купались в росистой траве, поминала и с веселым видом, как будто старалась показать что это надобно им, стали ложиться на землю. Серебристые поляны, голубые кусты сангачей и бузья, желтая сурья, вассилья — все это радостно заеструило, прикипая к солнцу за своим собственным умом.“

Подчернутые строчки не требуют комментариев, — займем только что г. Чехов подобным образом описывает природу на двух, трех и пяти страницах под ряд...

Но, и за всем тем, г. Чехов пишет не только читателей, но и читателей... Печальный „признак времени“, — времени сурового, вульгарного, не литературного...

Ю. НИКОЛАЕВЪ.