

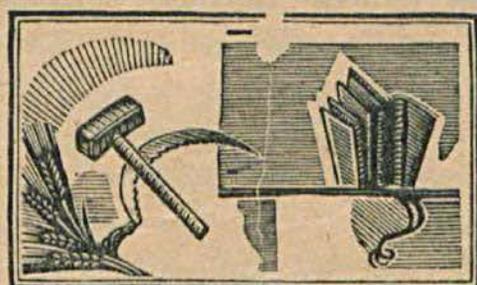
Р.С.Ф.С.Р.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ

ПЕЧАТЬ
И
РЕВОЛЮЦИЯ

Ж У Р Н А Л

**ЛИТЕРАТУРЫ ИСКУССТВА
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ**



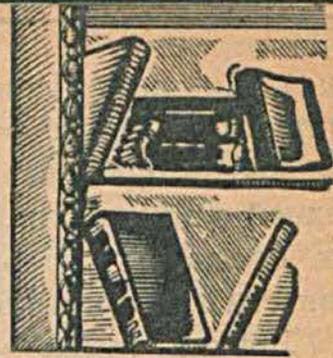
КНИГА СЕДЬМАЯ

ИЮЛЬ

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1929**



СТАТЬИ И ОБЗОРЫ



ТВОРЧЕСТВО ЧЕХОВА.

(К пересмотру устаревшей традиции.)

Т. Алешина.

Чехов, созданный критикой, это художник эпохи мрачной реакции, певец «хмурых людей», певец «сумерек», «мрачный певец серых осенних будней», одним словом хотя и разными эпитетами данный, но в общем все один и тот же художник, создавший свои произведения из безотрадно-мрачных красок.

Таким знает Чехова большинство читателей. С таким Чеховым знакомят новое подрастающее поколение, учащуюся молодежь. Такого «хмурого» певца «безнадежности» продолжают любить многие из поклонников и почитателей Чехова, современники и его и наших дней.

Чеховское творчество отразило весь сложный путь приспособления к действительности прогрессивно настроенного разночинца 80-х гг., со всеми положительными моментами роста его социальной психологии и с неизбежными ошибками и неудачами отдельных представителей этой социальной группировки.

Анализируя чеховские образы, можно проследить длинный путь прогрессивной эволюции этой социальной психологии, от примитивнейшего состояния ее у «людей в футляре» через смутное ощущение неудовлетворенности окружающим (напр. Лаевские — «Дуэль») переходящее в явное недовольство, в протест. Можно обнаружить и резкие отличия среди протестующих. Чеховское творчество мастерски отразило протест пассивный, натур по преимуществу созерцательных (Войницкие — «Дядя Ваня», Прозоровы — «Три сестры» и т. п.). Сила художественного мастерства, с какой запечатлены образы этих пассивных созерцателей, и послужила причиной того, что они заслонили от критики и читателей целый ряд других образов.

Рядом с пассивными созерцателями в чеховском творчестве можно найти образы и людей дела, натур активных, которые не довольствуются констатированием своей неудовлетворенности, а пытаются как-то, каждый по-своему, изменить существующее. К этим последним нужно отнести такие образы, как Волчанинова («Дом с мезонином»), Полознев («Моя

жизнь»), Хрущев («Леший»), фон-Корен («Дуэль») и мн. др. Они не чужды Войницким и Прозоровым, которые говорили: «что же делать, надо жить», «будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба», — они одной с ними социальной сущности. Недаром и Войницких и Прозоровых отмечала уже огромная жажда дела. Отличаются они от них в сущности только реальным воплощением в жизнь их мечты, их жажды дела. Лозунг «дела» — лозунг чеховского героя разночинца-восьмидесятника на всех стадиях его развития, у одних в форме мечты, у других — воплощенный в жизнь.

Исторический момент и роль политически беспомощной мелкой буржуазии, к которой принадлежала эта социальная группировка, приводили, однако, к тому, что при конкретном воплощении этого лозунга в жизнь многие представители из разночинцев-восьмидесятников часто впадали в историческую ошибку, шли по ложному пути, как, напр., переоценившие политическое значение земства, убежденные защитники лозунга «всесильное земство», вроде Волчаниновой («Дом с мезонином»), или Иванова, личной гибелью демонстрирующего всю несостоятельность чрезмерного увлечения земством.

Однако в чеховском творчестве можно найти образы и такого разночинца-восьмидесятника, которым найден правильный путь своего объективного социально-исторического развития, а следовательно одновременно и своего личного спасения. Такой разночинец видит путь к действительно прогрессивному развитию в стремлении к осуществлению своего социального идеала — «разумно организованного общества» — под знаменем *«знания»*. Т. е. в годы беспросветной реакции восьмидесятник видит надежнейший путь к осуществлению своего идеала не в бесплодной борьбе на политическом фронте, подобно недалеким земцам, но и не на экономическом фронте социальной борьбы, — где он уступает первенство буржуазии, а на единственно сохраняющем для разночинца-восьмидесятника социальный смысл *фронте теоретической деятельности*. Образ такого разночинца-восьмидесятника так же глубоко и художественно-завершено представлен в чеховском творчестве, как и образ безвольного пассивного созерцателя, вроде дяди Вани. Только преувеличенно-повышенными требованиями современников к своему художнику можно объяснить то, что все эти образы в чеховском творчестве остались незамеченными, непонятыми, недооцененными в свое время современной Чехову марксистской критикой. На анализе именно этой части образов разночинца-восьмидесятника в чеховском творчестве нужно сосредоточить внимание, чтобы понять истинный социальный смысл этого творчества и уяснить его социальное значение и для нашего времени. В этих образах получил воплощение кульминационный момент прогрессивного развития социальной психологии разночинца-восьмидесятника, являющегося стержневым образом всего чеховского творчества. *Борьба за культурное строительство на фронте теоре-*

тической деятельности — то общее, что объединяет целый ряд индивидуальных образов, олицетворяющих эту стадию развития разночинца в одно лицо.

Хрущев («Леший»), Соболев («Жена»), фон-Корен («Дуэль»), художник («Дом с мезонином»), Королев («Случай из практики»), Благово («Моя жизнь»), Тригорин («Чайка») — все это один и тот же образ «активного строителя культурного будущего» на фронте теоретической, преимущественно, деятельности, будь это врач-общественник, земский врач, художник, писатель, зоолог или врач-ученый.

Все они физически здоровые, сильные: Соболев — *«высокий, плотный, с большою русою бородой...»*, у фон-Корена «смуглое лицо, большой лоб и черные курчавые, как у негра, волоса», он «с красиво подстриженной бородкой и широкими плечами, которые служили очевидным доказательством его *хорошего здоровья и крепкого сложения»*. Благово — «по наружному виду был еще совсем студент. И говорил и ходил он, как студент, и взгляд его серых глаз был такой же *живой, простой и открытый*, как у *хорошего студента»*.

В вопросах общественных, — спокойствию и добродушному равнодушию «людей в футляре» активными деятелями противопоставляется беспокойность и неудовлетворенность их. Напротив, в вопросах личной жизни, мелочах житейских — недовольству, брюзжанию, вечным жалобам, пессимистическому нытью и мелочно-раздражительному проявлению характера обывателя в футляре — противопоставлена органическая *жизнерадостность*, восторженность творческой природы активных строителей.

Интересно отметить, что неисчерпаемый внутренний источник радости у активных деятелей возбуждал иногда и в них самих «недоумение», «беспокойство» за прочность своей жизнерадостной настроенности «счастливого», с одной стороны, и за возможность сближения такого их состояния с самодовольством «людей в футляре», с другой стороны. В нервно-переутомленном сознании такого активного строителя, в лице магистра Коврина («Черный монах»), неотступным вопросом вертится и это «недоумение», получая свое овеществление в одном из задаваемых Черному монаху волнующих вопросов: «Знаешь? И меня, как Поликрата, начинает немножко беспокоить мое счастье. Мне кажется странным, что от утра до ночи я испытываю одну только радость, она наполняет всего меня и заглушает все остальные чувства. Я не знаю, что такое грусть, печаль или скука. Вот я не сплю. У меня бессонница, но мне не скучно. Серьезно говорю, я начинаю недоумевать». И это «недоумение» получает свое разрешение в объективно санкционируемой черным монахом законности этой потребности «органического ощущения жизненной радости» как потребности, социально состоятельной для всех, составляющих идеал активного строителя культурного будущего людей. «Но почему? — изумился монах. — Разве радость сверхъестественное чувство?

Разве она не должна быть нормальным состоянием человека? Чем выше человек по умственному и нравственному развитию, чем он свободнее, тем большее удовольствие доставляет ему жизнь. Радуйся же и будь счастлив». На раскрытии *специфичности* именно этого *мотива жизне-радостности* в социально-психологическом облике защитника культурного строительства и развернут, между прочим, образ Коврина в «Черном монахе».

Характерно, что общее всем этим образам критическое отношение к несовершенству окружающего заостряется ими всегда на одном и том же. Активными строителями подчеркиваются среди несовершенств не ужасы, напр., нищеты и бедности сами по себе и не отсутствие удобств и комфорта в личной жизни. Все нападки их обычно направлены либо на невежественность, отсутствие грамотности, либо на некультурность, отсутствие знания людей, посвящающих себя теоретическому творчеству, культу знания, — единственному их знамени. Будь это критика повседневной жизни обывателя в футляре, отношения интеллигенции к народу, понимания интеллигенцией своих задач и пр. или противопоставление критикуемому своих положительных взглядов на задачи современников, идеалов и убеждений — всюду одинаково звучит руководящий ими лозунг — «знания».

Описывая деревенскую действительность, представитель этой группы образов в лице д-ра Соболя («Жена») и художника («Дом с мезонином») дает характерно своеобразное подчеркивание ужасов этой действительности: «А деревня такая же, какая еще при Рюрике была, несколько не изменилась, *те же печенеги и половцы*».

Сталкиваясь с фабрично-заводской жизнью, такой человек в лице ординатора Королева («Случай из практики») с недоумением констатирует всю *бессмысленность, несообразность, нелогичность* видимой действительности: «Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодой, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец».

И меры борьбы с окружающим злом рисуются ему радикальными единственно тогда, когда они основаны на *знании*. Потому жестокой критике подвергаются способы улучшения окружающего как путем мелких усилий в деревне, так и путем буржуазной благотворительности в деле улучшения быта рабочих в капиталистической действительности.

Существующие общественные отношения — результат стихийной организации общества — не удовлетворяют знаменосца «знания», — подвергаются им суровой критике:

«Если, понимаете ли, хорошенько вдуматься, взглядеться, да разобрать эту, с позволения сказать, кашу, то ведь это не жизнь, а *пожар*

в театре» (Соболь). «Нет истинных героев, нет талантов, нет людей, которые выводили бы нас из этого *темного леса*...» (Хрущев).

Критика несовершенств окружающего неизменно направлена на отсутствие *знания, разумного начала* в жизни, *умных, культурных* людей и *культурного* строительства. «Логики в нашей жизни нет, вот что, логики», — говорит уже Соболь («Жена»). Даже общественные настроения расцениваются по тому же принципу. В ответ на рассуждения Белокурова («Дом с мезонином») о «болезни века—пессимизме» художник возражает: «Дело не в пессимизме и не в оптимизме, а в том, что у девяносто девяти из ста — *нет ума*». Один и тот же, единственно органически-свойственный этим людям критерий — критерий знания — положен в основу и всех выдвигаемых ими положительных способов и мер борьбы, стремлений и идеалов. И в «отношении к народу», и в понимании глубины «общественных течений», и в самой основе их социального идеала — всюду сквозит центральный момент социально-психологической сущности их — тяга к знанию.

«Наше дело учиться и учиться, стараться накапливать возможно больше знаний, потому что серьезные общественные течения там, *где знания, и счастье будущего человечества только в знании*» (Благово—«Моя жизнь»).

Основным признаком, отличающим анализированные образы не только от «людей в футляре», но и от всех протестующих, и является новое, выброшенное ими знамя — знамя «знания» в отличие от знамени первых ступеней развития их социальной психологии — «дела».

«Учиться нам нужно, учиться и учиться», «надо заниматься науками, искусствами», «культурная жизнь у нас еще не начиналась», «нет культурных людей», — это мнение повторяет целый ряд образов разночинца-восьмидесятника в чеховском творчестве.

Культ знания, и знания, не оторванного от жизни, как знание, оставившее в жизненной беспомощности профессора Николая Степановича («Скучная история») или погубившее Андрея Ефимовича («Палата № 6»), а знания, могущего помочь познать жизнь, культ научной и творческой деятельности, могущей служить оружием в жизненной борьбе, познание жизни на основе *естественно-научного материализма*, — вот то общее и основное, что объединяет всю последнюю группу чеховских образов.

Выбору именно «культа знания» способствовало как субъективное предрасположение к этому, так и объективно историческая возможность сделать это; т. е. как своеобразие социальной психологии, так и внешнее социально-экономическое положение и историческая роль социальной группировки, обусловленные с своей стороны в конечном счете общей и основной причиной — ростом производительных сил.

Начнем с первого.

Причина культа знания в этом отношении, т. е. в *субъективном плане*, — заключается в основной предрасполагающей к этому особен-

ности всех неудовлетворенных, оттолкнувшихся от «людей в футляре», — а именно в органической потребности их стать героем. «Я не герой, но я сделаюсь им», — сказал еще Хрущев. Потребность эта с своей стороны коренится в основных свойствах его классовой сущности. Мелкий собственник, непосредственно участвующий в борьбе за существование и притом в *одиночку*, — он давно уже индивидуалист. Сама форма участия его в социальной борьбе предполагает и располагает к исключительно интенсивному развитию и совершенствованию субъективной организации своей личности, своей индивидуальности. Индивидуализм органически свойственен его социальной сущности.

В скрытой форме индивидуализм продолжает оставаться неотъемлемой особенностью труженика в одиночку и при приобщении его к борьбе за общие интересы всех эксплуатируемых, способствуя выбору именно культа знания, участия в теоретической деятельности, требующей еще более интенсивного развития и совершенствования субъективной организации своей индивидуальности.

С другой стороны, общественному коллективу тоже необходимо культивирование значения каждой отдельной личности, а тем более на фронте теоретической деятельности. Благодаря этому конфликт между субъективным устремлением и объективно-исторической необходимостью сглаживается для такой личности, способствуя достижению известной гармонии со стороны субъективного плана образа.

Объективно-исторические возможности, способствовавшие развитию в активных строителях культурного будущего именно «культа знания», следующие:

Прогрессивные слои мелкой буржуазии, с которыми мы имеем здесь дело, не защищают *своих современных* экономических интересов. Но они не отказываются окончательно от всякой борьбы за своеобразный путь своего исторического развития. Недаром еще Хрущев возмущался добровольным отказом от прав на завоевание своего пути развития в жизни: «Мелок Жорж, который ничего не нашел умнее сделать, как только пустить себе пулю в лоб. Я не застрелюсь и не брошусь под колеса мельницы». Они выдвигают новый лозунг — участие представителей своей социальной группировки в теоретической деятельности — единственно приемлемой и возможной смычки интересов своей социальной группировки с интересами подрастающего пролетариата ¹⁾. Это — защита «будущих своих интересов» как социальной группировки, и это единственно возможный путь как сохранения современной исторической значимости своей социальной группировки в целом, так и

¹⁾ См. о роли интеллигенции мелкой буржуазии у Ленина: «Бессильная сама по себе, она могла бы дать [весьма значительным слоям мелких буржуа и крестьян как раз то, чего им недостает: знание, программу, руководство, организацию] («В хвосте у монархической буржуазии или во главе революционного [пролетариата и крестьянства]. Собр. соч., т. VI, стр. 432).

предохранение от личной гибели ее отдельных представителей. Знаменосцами «знания» достигнута известная гармония субъективного устремления личности с объективно-историческим ходом общественного развития. В новом типе интеллигента, вооруженного вдохновляющей уверенностью в силу знания, звучат уже жизнерадостные нотки. Сила знания делает их уверенными в себе, неутомимыми в борьбе с некультурностью окружающего. В отличие от безвольных нытиков, пессимистов представители этой группы образов жизнерадостны, бодры, сильны своей верой в лучшее будущее, в возможность личного участия в мировом историческом прогрессе.

Критическое отношение к среде — основная социально-психологическая особенность всех неудовлетворенных разночинцев-восьмидесятников — является вместе с тем и центральным мотивом, на котором разворачиваются эти образы, благодаря именно критическому отношению и попадающие в различного рода столкновения с окружающей их средой «людей в футляре».

От конкретного овеществления того или иного момента в противоположении неудовлетворенным «людям в футляре» и зависит социальный смысл *индивидуальных* образов.

Так, Хрущев («Леший») заострен на критическом отношении к самому повседневному *бытию* «людей в футляре». Хрущев противопоставлен Орловским, Дядиным, Серебряковым и др. своим *своеобразным бытием*.

Хрущев — помещик, кончивший курс на медицинском факультете. Но как и для всех остальных разночинцев-восьмидесятников, стоящих на той стадии развития этой психологии, когда культ знания является центральным моментом, — и для Хрущева его деятельность врача не является успокоительным средством и оправданием праздной жизни, как у Асориных, не превращается и в знамя, как у Волчаниновых и Ивановых, а представляется лишь одним из средств участия в общем строительстве. Его планы, проекты и интересы гораздо шире мелких усилий и частных реформ и уходят далеко за пределы своего уезда. Ярый защитник лесов, он занимается охраной их, копает на своей земле торф, разводит питомники. В уста Хрущева как раз и вложена знаменитая фраза о «молодой березке, посаженной собственной рукой», — фраза, послужившая в свое время материалом для критики и поводом для смеха последующих поколений над «добродетельными сельскими учительницами и земскими врачами». Березки и леса Хрущев сажает не из сентиментальной преданности лозунгу его дней «что-то делать своими руками», а из внутренне-ощущаемой необходимости «преумножать то, что дано человеку», использовать «разум и творческую силу», «творить, а не разрушать». До сих пор он (человек) не творил, а только разрушал. «Рубить леса из нужды можно, но пора перестать истреблять их». «Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее» «и все от



того, что у ленивого человека *нехватает* смысла нагнуться и поднять с земли топливо».

Хрущев стоит выше окружающего общества не только способностью критически относиться к нему, но и своей внутренней силой *веры* в лучшее будущее, в *возможность культурной революции*. «Когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный вот этими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти, и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я». Одержимый новыми планами строительства светлого будущего, Хрущев всюду появляется с надоевшей всем его окружающим проповедью беречь и разводить леса, составляет карты своего уезда.

Социально-психологический облик разночинца-восьмидесятника, достигшего культурного момента своего развития, противопоставленный в образе Хрущева «людям в футляре», отличается от них в основном следующим: *критическим отношением к окружающей действительности на основе знания, потребностью активного личного участия* в деле строительства культурного будущего, *органическим единством сознания долга и воли* в человеке, *уверенностью в возможности культурной революции* и *общей жизнерадостной настроенностью*. Если Хрущев противопоставляется самому бытию «людей в футляре» своим отличным от их образом жизни в их же среде и с предоставленными им возможностями борьбы за культурное строительство, то другой образ этой же группы фон-Корен («Дуэль») заострен на идеологическом конфликте культурного строителя с «людьми в футляре». Фон-Корен является кульминационным моментом, завершением этого мотива — критического отношения к окружающему на основе знания. Фон-Корен во всеоружии естественно-научного материализма громит (в столкновении с Лаевским) *философию* праздного и ленивого «человека в футляре».

Фон-Корен — молодой зоолог, «приезжавший летом к Черному морю, чтобы изучать эмбриологию медуз». Подобно всем образам этой группы, он увлечен своей деятельностью и с восторгом говорит о ней.

Фон-Корен, противопоставленный Лаевским, — олицетворению не только праздно-созерцательного существования, но и соответствующей такому существованию лениво-созерцательной философии футлярничества, — и дает, наряду с анализом *сущности организма* Лаевских, анализ и критику «*философии*» этого организма. Попытки Лаевского — университетски-образованного человека — найти философское объективное оправдание своему ничегонеделанию особенно возмущают фон-Корена своей «циничностью». «Понимайте так, мол, что не он виноват в том, что казенные пакеты по неделям лежат нераспечатанными и что сам он пьет и других спаивает, а виноваты в этом Онегин, Печорин и Тургенев, выдумавшие неудачника и лишнего человека».

Тенденции философствующего футлярничества в разлагающем влиянии *цивилизации, культуры* искать оправдания своего футлярнического невежества и некультурности особенно возмущают борца за культурное строительство. «Рыться под цивилизацию, под авторитеты, под чужой алтарь, брызгать грязью, шутовски подмигивать на них только для того, чтобы оправдать и скрыть свою хилость и нравственную убогость, может только очень низкое и гнусное животное».

Критическое отношение к «человеку в футляре» выливается у фон-Корена в явно-враждебное, переходит в открытую борьбу. Представители более примитивной стадии развития психологии неудовлетворенных, отталкивающихся от «людей в футляре», менее враждебно настроены к ним. По сравнению с ними фон-Корен — огромный шаг вперед. Вооруженный как зоолог знанием естественно-научного материализма, он многое в жизни умеет понять лучше. Сторонник созидательной деятельности, представитель культурных строителей, он не останавливается в недоумении, подобно, напр., Самойленко, перед загадочностью разрушительных тенденций, поощряемых якобы природой. «Зверек, который все портит и разрушает на своем пути», — не ставит перед фон-Кореном самойленского вопроса «Зачем он создан?» Зоолог знает, что эволюционный процесс в природе происходит *безразлично*, во всех возможных направлениях и в полезном и во вредном, и что прогрессивности эволюции способствует естественный отбор. «Твой зверь сокрушает только слабых, неискусных, неосторожных, одним словом имеющих недостатки, которые природа не находит нужным передавать в потомство». «Таким образом твой зверек, сам того не подозревая, служит великим целям усовершенствования». Желая служить со своей стороны тем же «великим целям усовершенствования», фон-Корен заботится «об улучшении человеческой породы». Сталкиваясь с таким «самым гнусным и низким животным», как Лаевский, активный участник культурного строительства в лице фон-Корена требует, подобно зверьку, «который сокрушает слабых» уничтожения Лаевских, выявляя всю твердость, силу и «деспотию» своей натуры.

Согласно специфике чеховского стиля фон-Корен заострен на одной преобладающей в этом образе черте. На протяжении всего произведения он постоянно возвращается (подобно Хрущеву, проявляя при этом меньше всего спокойствия и равнодушия) к единой своей теме «об улучшении человеческой породы», — и это лейт-мотив тематического плана образа фон-Корена, роднящий его со всеми остальными образами (этой группы неудовлетворенных) активных участников культурного строительства будущего.

Возникает вопрос: почему фон-Корен вооружается именно против Лаевского? Лаевский не самое огромное общественное зло среди существующих общественных противоречий. Это может быть понятно и современникам фон-Кореных — свидетелям развитых форм капиталистиче-

ской действительности. Лаевский не капиталист, не эксплуататор, не живет на шее своих рабочих, как, напр., Ляликовы («Случай из практики»), против паразитизма которых, кстати сказать, Королев не вооружается вовсе. Фон-Корен плохой социолог. Стремясь служить усовершенствованию общественной жизни, он, не зная своеобразия законосообразности общественного развития, не умеет видеть действительное социальное зло, против которого надо бороться, не знает причин наличия общественного зла, не умеет выдвинуть и мер и способов борьбы с общественным злом. Обобщение фон-Корена «вреден и опасен для общества» надо понимать как невольное преувеличение классово-детерминированного человека. Идеолог мелкой буржуазии, прогрессивно настроенных слоев ее, он ополчается на то, что вредно и опасно не столько для общественного развития в целом, сколько для развития его фон-коренской социальной группировки. Лаевский грозит нарушением разумности и справедливости организации общественных отношений с точки зрения мелкой буржуазии, вернее известных слоев ее. Представитель мелкой буржуазии, отказывающийся от интенсивной организации своей собственной личности, — самый страшный враг грозящий обречь социальную группировку на потерю социального значения, на социальную гибель.

Выступление фон-Корена — это не протест против действительно социальной опасности в капиталистическом обществе от паразитического элемента класса тунеядцев, а протест против недостаточного понимания своих узко-классовых интересов своей, социальной группировки, которая избежать социальной гибели может только при условии интенсивнейшей организации производительных сил своей собственной личности. Путь улучшения «человеческой породы» рисуется ему не как социальная организация революционного вмешательства в переустройство общественных отношений на такой основе, которая бы исключала возможность паразитического существования, а с узко-классовой своей точки зрения как субъективная организация *сознательной личности*. Человек, как *разумное* животное — в отличие от «зверька», который приспособляется и борется, «сам того не подозревая», — должен *сознательно* приобретать признаки сильного в жизни и *сознательно* уничтожать на своем пути слабых. На вопрос Самойленко: «А что должно делать общество?» он отвечает: «Оно? Это его дело».

Представитель активных участников строительства культурного будущего и защитник своего знамени «знания», фон-Корен не обладает знанием научного социализма и на деле доказывает в конкретном столкновении с Лаевским ложность своего утверждения: «Я зоолог или социолог, что одно и то же».

Вдохновленный, с одной стороны, желанием служить усовершенствованию «общественной жизни», с другой стороны ослепленный естественно-научным материализмом и не видящий своеобразия общественного развития, он проявляет отсутствие исторической точки зрения,

пытаясь по аналогии с законосообразностью своей науки — зоологии — подойти к пониманию и переустройству капиталистического классового общества. Законосообразность объективно-исторической действительности сильнее субъективного устремления отдельной личности, потому фон-Корен, не постигший этой законосообразности, подобно своему «зверьку», «сам того не подозревая, служит великим целям усовершенствования»... *своей социальной группировки*. А так как его социальная группировка самостоятельного политического значения не имеет, то служение ее интересам и на идеологическом фронте, приводит ее идеолога к вращению в порочном кругу. Благодаря этому все мероприятия активного культурного строителя, вооруженного знанием и органической потребностью «служить усовершенствованию» общественной жизни, превращаются в неменьшую *утопию*, чем земская деятельность Ивановых и Волчаниновых, и в социальном смысле остаются столь же *бесплодными*, как и конкуренция с побеждающим капитализмом защищающих свои современные интересы «людей в футляре». Потому, несмотря на резкое отличие их друг от друга, в них во всех есть *общность* их социального облика. Разница заключается только в степени проявления одних и тех же свойств, обусловленной особенностями различных областей их деятельности.

Не познавший законосообразности общественного развития, борец за общественные идеалы остается в социально-историческом смысле *бесплодным*. Пробел в этом отношении накладывает соответственный пробел и на социально-психологический облик его. Оптимистически настроенный, жизнерадостный борец за научный идеал свой — культурное разумное будущее — он проявляет неуверенность и сомнение, когда речь заходит о конкретных способах осуществления его. Грусть политически беспомощного класса звучит тогда и в сумевшем рвануться к хранителям исторического оптимизма борцам за светлое будущее. Недаром фон-Корен сам отмечает: «Какие мы с ним (с Лаевским) победители? Победители орлами смотрят, а он жалок, робок, забит, кланяется, как китайский болванчик, а мне... *мне грустно*».

Необходимо отметить, что критическое описание деревенской действительности, встречающееся у художника («Дом с мезонином»), Соболя («Жена») и других представителей последней группы образов — культурных строителей будущего — есть всегда разоблачение *ужасов* деревенской действительности. Это не идеализация крестьянской общины, а неизменное разоблачение идиотизма деревенской жизни, объективировавшееся в чеховской новелле, посвященной деревенским мотивам. Речь художника — как бы логическое изложение положения вещей того времени, художественно отображенных в бесчисленных картинах и образах чеховского творчества, и вместе с тем обнажение отношения к этому положению вещей со стороны неудовлетворенных активных строителей среди разночинцев-восьмидесятников.

Традиционному пути барской благотворительности художник противопоставляет свое понимание реального пути борьбы с опутавшим людей злом. «Если что-нибудь и нужно делать в борьбе с окружающим злом, так это освободить людей от тяжкого физического труда. Нужно облегчить их ярмо, дать им передышку, чтобы они не всю жизнь проводили у печей и в поле». «Возьмите на себя долю их труда», говорит он.

В отрицательной оценке чрезмерного увлечения земской деятельностью звучит правильное понимание исторического момента, а описание ужасов идиотизма деревенской действительности свидетельствует о действительно научном понимании объективного хода исторического развития России, не представляющей в этом отношении никакой самобытности и обреченной итти по тому же традиционному пути капиталистического развития. Такому пониманию способствует особенность социального положения представителей данной социальной группировки. В 80-ые годы, годы явной победы капитализма в России, мелкая буржуазия особенно остро ощущала в личной конкуренции эту победу. Идеализация крестьянской общины уже невозможна для представителей прогрессивных слоев мелкой буржуазии в классово-враждебном окружении господствующего капитализма. То же можно сказать и об отношении их к земцам. Если земская деятельность могла увлечь и дать удовлетворение ищущим оправдания своей личной жизни кающимся дворянам типа Асориных, то она оставляла неудовлетворенными ищущих применения своей органической потребности к строительству лучшего будущего разночинцев. Близорукое увлечение Волчаниновых в условиях капиталистической действительности должно было для разночинца кончаться трагедией Ивановых.

Однако в противопоставленном барской благотворительности понимании художником реальных путей борьбы с окружающим злом мало отличия от волчаниновского утопизма. Идеал его — замена существующего хаоса рационально организованным обществом — несомненно сам по себе исторически прогрессивен. Но он остается не меньшей утопией, чем надежды Ивановых и Волчаниновых на всеильное земство. Исторически-состоятельный идеал требует столь же исторически-состоятельных конкретных путей и способов своего осуществления. А меры и возможности осуществления художника не соответствуют научности его социалистического идеала. Заимствованные у утопического социализма они и самый идеал его превращают в утопию. «Если бы все мы, городские и деревенские жители, все без исключения, согласились поделить между собою труд, который затрачивается вообще человечеством на удовлетворение физических потребностей, то на каждого из нас...» и т. д. Путь к социалистическому раю сквозь полюбовное договорное соглашение всех «без исключения» членов классово-антагонистически настроенного капиталистического общества по своей состоятельности мало чем отличается от утопического реформаторства земцев.

Больше того, если близорукость земцев, убежденных строителей лучшего будущего, заслоняла перед их пламенной верой в свое дело реальное положение вещей, то все же само участие в земской деятельности поддерживало прогрессирующую устремленность такого сторонника к проявлению активного начала своей натуры. А утопические надежды активного культурного строителя на то, что бы было, «если бы...» и т. д., несмотря на органически свойственную их натуре активность, несмотря на знания их, способствовавшие созданию научно-состоятельного идеала их стремлений, остаются в конце концов не чем иным, как пассивным ожиданием наступления такого несбыточного «если бы...», превращая активных строителей культурного будущего в таких же пассивных созерцателей, какими были все представители их социальной группировки на первой стадии развития этой социальной психологии. Прodelавшие огромный путь развития сквозь потемки «беспросветных сумерек» своего времени, сумевшие сохранить вдохновляющую их к делу творческую энергию и найти исторически состоятельные пути узко-классового развития своей социальной группировки, — они не в состоянии превзойти самих себя. Активного начала их натуры хватило только для организации своей собственной личности и нехватает для организации активного вмешательства в объективные условия окружающего, для революционного переустройства хаоса в научно-состоятельный идеал свой, в разумно организованное социалистическое общество.

Идеал их — всеобщее *коллективное* участие в борьбе за существование — вызывает, несомненно, протест против всяческих тенденций современников к *спасению в одиночку*. Такой протест нашел свое самостоятельное овеществление в чеховском творчестве в образе д-ра Благово.

Д-р Благово, как все образы этой группы, увлечен активным строительством культурного будущего. В начале повести он «служит где-то в полку и говорит, что осенью поедет в Петербург держать экзамен на доктора медицины». У Благово это не бесплодные мечты *жаждущих* участия в общем строительстве пассивных созерцателей. Благово действительно «получил докторскую степень». В повести «Моя жизнь» Благово противопоставлен «людям в футляре», обывателям своего родного уездного города и, в частности, увлечению своего времени толстовством, спасением в одиночку. Понимая и ценя силу воли и напряжения, затраченные Полозневым в борьбе с предрассудками окружающей его социальной среды, Благово, однако, не одобряет мер и способов борьбы Полознева; Благово как бы детализирует мысли художника из «Дома с мезонином», подчеркивая, что не нужно понимать всеобщее участие в борьбе за существование как участие, где «каждый сам за себя». «Если все, в том числе и лучшие люди, мыслители и великие ученые», «станут тратить время на битие щепня и окраску крыши, то это может угрожать прогрессу серьезной опасностью», говорит он.

Не одобряет он деятельности Полознева и в деревне: «Пахать, косить, пасти телят недостойно свободного человека», «все эти грубые виды борьбы за существование люди со временем возложат на животных и на машины, а сами будут заниматься исключительно научными исследованиями».

Нечего и прибавлять, пожалуй, что д-р Благово, как и все остальные образы этого типа убежденного участника в культурном строительстве, живет и работает не по программному начертанию, извне навязанному, а по внутреннему побуждению быть именно таким и заниматься именно тем, чем он и занимается. В момент самого большого горя в личной жизни, убежденный как врач в том, что любимая им женщина, сестра Полознева, должна скоро умереть, что положение ее безнадежно, и он говорит об этом брату, и «слезы текут у него по щекам», — ему достаточно вспомнить о своей диссертации, заговорить о науке, о докторской степени, об ученой карьере, как «жизнь» снова «увлекает его». «Он говорит с увлечением — замечает Полознев — и уж не помнит ни о моей сестре, ни о своем горе, ни обо мне...»

В образе Благово субъективировалась та же самая социальная психология, которая объективировалась в оформлении образа Полознева — одного из участников в борьбе с неудовлетворяющим окружающим, но не умеющего избрать исторически состоятельных путей и способов борьбы с ним и оказывающегося на деле утопическим реформатором, разочарованным, пессимистически настроенным и гибнущим в своей личной жизни.

Активный строитель культурного будущего бичует, как мы видели, не только футлярническое состояние обывателей и празднично-ленивую их философию, но и ложно-понимающих свои задачи активных участников в борьбе с окружающим. В образе художника — земцев, в образе Благово — спасающихся в одиночку. Ничего неделание возмущает их не больше, чем неумение правильно организовать производительные силы своей личности на социально-значимую борьбу с окружающим несовершенством.

Мелкая буржуазия как класс активных участников в социальной борьбе, а тем более культурные представители ее прогрессивных слоев, огромное значение придают, как мы видели, *активному началу в человеке*.

Основной принцип прогрессирующего материализма — активная сторона его — остается, однако, односторонним, однобоко использованным этой социальной группировкой. Получая почетное место в субъективной организации своей собственной личности, он никакого места не занимает в организации объективной действительности всего общественного организма.

Несмотря на протест этой социальной группировки, овеществленный в чеховском творчестве в образе Благово, против попыток спа-

сения в одиночку, и их собственный путь развития — не что иное, как тот же *путь спасения в одиночку*, путь мелкого труженика в одиночку.

В этом сказалась вся особенность мыслителя социальной группировки, *активно-участвующей* в борьбе за существование, но *разобщенной*, работающей и борющейся за свои интересы *в одиночку*, принужденной и мыслить соответственно этому о спасении *в одиночку*.

Органическое единство человека и дела, которому он служит, слияние личного интереса с интересом общественным является основной особенностью образов, достигших предельного развития этой социальной психологии. Еще Песоцкий («Черный монах») активный участник культурного строительства, владелец и организатор сада, который «не сад, а целое учреждение, имеющее высокую государственную важность, потому что это, так сказать, ступень в новую эру русского хозяйства и русской промышленности», — убежден, что «весь секрет успеха не в том, что сад велик и рабочих много, а в том, что я люблю дело — понимаешь? Люблю, быть может, больше, чем самого себя».

Эта социально-психологическая особенность, присущая всем активным из неудовлетворенных, ощущается многими из них, является неотъемлемым признаком всех активных культурных строителей, а осознается и получает свое объективное выражение в лице их идеолога в искусстве, в образе Тригорина («Чайка»). Тригорин противопоставлен Треплеву и Нине Заречной — воплощению двойственности, стремления посвятить себя, с одной стороны, служению искусству и искания, с другой стороны, какому-то личного счастья, помимо и вне этого искусства. Для Тригорина служение искусству и личная жизнь — одно целое. Пребывание его в среде близких и знакомых это не отдых от писательского дела, а непрерывная деятельность той же профессиональной психологии писателя, постоянный отбор социально-значимого из окружающего, собирание нужного ему для работы материала. Даже личные переживания в его жизни всегда ассоциируются с общественной значимостью и надобностью объективации их. Принужденный расстаться с молодой интересной девушкой, он выражает свое недовольство этим не только потому, что ему «каль» расстаться с увлекшей его девушкой, но и потому, что это лишает его возможности приобрести нужный ему материал — познать особенности ее психологии. «Я уже забыл и не могу себе ясно представить, как чувствуют себя в 18—19 лет, и потому у меня в повестях и рассказах молодые девушки обыкновенно фальшивы». К Соринным он прибыл не гостить, не отдыхать («завтра же думаю в Москву»), а по тому же все профессиональному делу: «Надо осмотреть сад и то место, где, помните? — играли вашу пьесу», — говорит он Треплеву. «У меня созрел мотив, надо только возобновить в памяти место действия».

События и переживания личной жизни не только служат для него материалом его художественного творчества, но, отойдя в прошлое, и остаются *только* таким материалом — сюжетами и мотивами его произ-

ведений, сохраняя единственно свое общественное значение и никакого места не занимая в его личных воспоминаниях о своей личной жизни.

Социальное значение индивидуального образа Тригорина как определенной разновидности образа активного строителя культурного будущего в заострении его на персонификации главным образом одной из основных социально-психологических черт всех неудовлетворенных — *органического единства* индивидуальной воли человека и сознания его общественного долга. Тригорин как носитель профессиональной психологии писателя — идеолога и вождя своей социальной группировки — осуществляет эту персонификацию не только овеществлением социально-психологического облика носителя такого единства, но и идеологического осмысления такой социально-психологической особенности. Он как бы расшифровывает отличие убежденных культурных работников, позыв к деятельности которых всегда строго детерминирован. «Бывают насильственные представления, когда человек день и ночь думает, напр., все о луне, и у меня есть своя такая луна. День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: Я должен писать, я должен писать, я должен...» «Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу». «Когда кончаю работу, бегу в театр или удить рыбу, тут бы и отдохнуть, забыться, ах — нет, в голове уже ворочается тяжелое чугунное ядро — новый сюжет, и уже тянет к столу, и надо спешить опять писать и писать». Несмотря на такую детерминированность его деятельности, вернее именно благодаря этой детерминированности, Тригорин и преданы ей, с увлечением отдаются ей, испытывают в самом «процессе творчества» много «высоких, счастливых минут». «Да. Когда пишу, приятно», — сознается сам Тригорин.

Для Тригорина искусство не путь к славе, а одна из форм органической потребности участия в культурном строительстве. «Вы вот говорите об известности, о счастье, о какой-то светлой интересной жизни, — говорит он Нине Заречной, — а для меня все эти хорошие слова, простите, все равно что мармелад, которого я никогда не ем». Эти же мысли о «славе» повторяет нервно-переутомленное сознание активного участника культурного строительства в образе Коврина, в беседе его с Черным монахом, что является лишним подтверждением социальной значимости этой индивидуальной точки зрения Тригорина. «Во французском романе, который я сейчас читал, изображен человек, молодой ученый, который делает глупости и чахнет от тоски по славе. Мне эта тоска непонятна.

— Потому что ты умен. Ты к славе относишься безразлично, как к игрушке, которая тебя не занимает.

— Да, это правда».

Носитель профессиональной психологии писателя, Тригорин является вместе с тем и представителем психологии писателя определенной социальной группировки.

Осознание задач такого культурного деятеля в области искусства резко противопоставляет социально-психологическую устремленность тригоринской группы группе декадента Треплева, заботящегося больше о красоте формы (звучание, музыкальность, напевность и проч.)¹⁾, чем о красоте внутреннего содержания, считающего украшение в искусстве, которые дают периферические наслаждения, за сущность самого искусства. Тригорин как представитель культурных строителей лучшего будущего знает, что эстетическая эмоция сама по себе есть слепое орудие, а искусство — только средство, приобретающее высшую ценность лишь в зависимости от того, с какими эмоциями и идеализациями оно связано.

В реальном окружении в жизни, в быту, так же как и в плане художественного оформления различных разновидностей чеховских образов несомненно имеется существенное отличие их друг от друга. Отличие это столь значительно и существенно, что порождает даже резко антагонистическое отношение их друг к другу. На критике и отмежевании от «людей в футляре» и построены все образы протестующих разночинцев-восьмидесятников. Со своей стороны «люди в футляре», пассивные созерцатели и неудачники из протестующих, не менее враждебно настроены по отношению к защитникам строительства культурного будущего, отвлеченность идей и идеалов которых мало понятна еще им на их стадии развития.

Противопоставленные защитникам строительства культурного будущего контр-образы «людей в футляре», «пассивных созерцателей» или неудачников из протестующих всегда осуждают единую их устремленность, чуждую им. Профессор Серебряков говорит Хрущеву: «Все эти ваши леса, торфы я считаю бредом и психопатией, вот мое мнение». Лаевская говорит о фон-Корене: «Я не понимаю, как это можно серьезно заниматься букашками и козявками, когда страдает народ». Лаевский видит в фон-Корене человека «деспотического» и «идеалы у него деспотические». «Люди для него щенки и ничтожества. Он работает, пойдет в экспедицию и свернет себе там шею, не во имя любви к ближнему, а во имя таких абстрактов, как человечество, идеальная порода людей». Лида Волчанинова клеймит сантиментальным идеализмом увлечение творческой деятельностью художника: «Что же нужно? Пейзажи?» Однако те же Лаевские и Полозневые не могут не констатировать объективной значимости самих по себе этих «твердых, сильных и деспотических натур». «Из него, увидишь, выйдет большой толк. Он уж и теперь мечтает, что когда вернется из экспедиции, то выкурит из наших университетов интригу и посредственность и скрутит ученых в бараний рог. Деспотия и в науке так же сильна, как на войне» (Лаевский о фон-Ко-

¹⁾ «У меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе...» — Треплев о своем стиле. («Чайка», действ. IV.)

рене). Полознев говорит о Благово: «Это был первый образованный человек, какого я встретил в жизни. Не могу судить, много ли он знал, но он постоянно обнаруживал свои знания, так как хотел, чтобы и другие знали». «Если б он захотел, то мог бы стать настоящим ученым». Лаевский, склонный к философствованию, сам же обобщает: «Я ценю его и не отрицаю его значения; на таких как он этот мир держится, и если бы мир был предоставлен только одним нам, то мы, при всей своей доброте и благих намерениях, сделали бы из него то же самое, что вот мухи из этой картины! Да!»

Однако это резкое отличие чеховских образов друг от друга не исключает существующей общности их социальной природы. Напротив, антагонистичность эта подтверждает единство их социальной природы, обреченной изменяться и развиваться, как и все в жизни, именно антагонистически.

Единство социальной природы их подтверждается и только что проделанным анализом. Выросшие из одного корня с пассивными созерцателями и «людьми в футляре», проделавшие самый длинный путь социально-психологического развития, оптимистически настроенные активные защитники культурного строительства среди чеховских разночинцев в социально-историческом смысле остаются теми же *бесплодными пассивными созерцателями*, продолжая, подобно самодовольным «людям в футляре», идти своим традиционным путем — *спасения в одиночку*, устремляя все внимание *органического индивидуалиста* на организацию производительных сил *своей собственной личности*.

Кончая анализ кульминационного момента чеховского творчества, необходимо отметить это неизбежное завершение порочного круга, в котором обречены вращаться и лучшие, наиболее прогрессивные слои политически беспомощного класса.

Социальное значение чеховского творчества как продукта мелкой буржуазии (хотя и наиболее прогрессивных слоев ее демократически настроенных разночинцев) остается определенным и *равным* социальному значению породившей его среды. Социальное значение художественного творчества, точно так же как и социальная сущность его, определяется генезисом его. Строгая классовая детерминированность указывает предельные возможности и таланта и гения в искусстве, кладет отчетливую, явную грань, через которую не может переступить научная объективность марксиста при оценке художественной значимости любого литературного явления. Для исследователя, критика и даже читателя, учитывающего генезисом определенные предельные возможности влияния того или иного художественного творчества, исключена возможность *переоценки* наблюдаемого. От продукции политически бессильного класса нельзя ожидать и требовать значительной общественной роли.

Однако, с другой стороны, та же научная объективность марксизма обязывает беспристрастного читателя уметь отличить и в менее значи-

тельном явлении максимум его социального значения. Это-то как раз и не сделано до сих пор по отношению к чеховскому творчеству. Художник «Трех сестер» и «Дяди Вани» заслонил перед большинством критики и читателей положительные стороны этого творчества.

В силу объективно исторических особенностей экономического развития своей социальной группировки принужденный остаться бесплодным в области политической деятельности, представитель художественного творчества этой социальной группировки должен быть нами оценен и использован в той части своего прогрессивного роста, какая ему свойственна.

В наши дни раздаются голоса в защиту Чехова-стилиста, указываются достижения этого художника как мастера в оформлении материала, делаются попытки хоть в «форме» найти то положительное и ценное и для нашего времени, чего нет якобы в «содержании» певца «хмурых людей».

Такое сугубо дуалистическое понимание природы художественных явлений, позволяющее находить нечто положительное в одной только (каким-то образом оторванной от органического единства художественного целого) «форме» — лишнее свидетельство того, как ненаучны методы и приемы подобной критики, продолжающей затемнять сущность литературных фактов.

Однако, как и во всяком отрицательном явлении, так и в этом, свидетельствующем о примитивной литературной безграмотности, отрыве «формы» от «содержания» в данном случае есть своя положительная сторона, в частности для эволюции понимания чеховского стиля. Указания на положительные явления чеховского творчества в области одних изобразительных средств, подчеркивание в частности могущего быть использованным и в наше время и пролетарскими художниками чеховского принципа экономии художественных средств, его лаконичности, конкретности, точности выражения и пр. — все эти указания, благодаря бесспорной своей очевидности, свидетельствуют о том, что что-то *положительное*, могущее пригодиться и продолжать оказывать нужное влияние и на наше сегодня в чеховском творчестве *есть*. Для марксиста, исходящего из монистического понимания и литературных фактов, ясно, что, следовательно, нечто положительное, породившее эти жизнеспособные приемы художника, должно крыться в самой природе всего литературно-художественного целого. Здесь мы снова упираемся в неизбежный отправной пункт для всякого понимания любого явления — в его генезис, в социальную природу интересующего нас явления.

Чеховское творчество — продукт определенных слоев мелкой буржуазии — растет из недр класса, принадлежащего в капиталистической действительности к числу *эксплуатируемых*. Уже в одном этом прочный залог того, что что-то ценное и положительное может найти в этой продукции и класс-победитель из эксплуатируемых — пролетариат.

Вернемся к той же выдвигаемой положительной стороне этого творчества, его изобразительной манере — предельной экономии художественных средств. Непосредственной причиной этого принципа изображения в чеховском творчестве является только что подчеркнутое стремление огромной части чеховских образов разночинцев-восьмидесятников к знанию, свойственный им культ разума, разумного, рационального использования и существующего и столь же рационального строительства культурного будущего. Не для чего отрывать «формы» от «содержания». И в изобразительной манере, и в самой психологии носителей этой манеры одинаково можно найти то положительное в чеховском творчестве, что сохранило социальную значимость и в наши дни. Начать с основного тезиса всех защитников культурного строительства у Чехова: «Учиться нам нужно, учиться и учиться». Мы знаем и помним этот призыв в устах Ленина. Этот призыв звучал уже на страницах художественной литературы разночинца Чехова.

Его вера в прогрессивное развитие человечества, его борьба за культуру, его мечта о разумно-организованном обществе — все это близко и созвучно нам, а потому должно быть дорого и чтимо нами в Чехове.