

Михаил Альбов

**Два момента в
развитии творчества Антона
Павловича Чехова**



Михаил Нилович Альбов
Два момента в развитии
творчества Антона
Павловича Чехова

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2779615

Аннотация

«Просматривая том за томом бесчисленные очерки и рассказы г-на Чехова, пристально вглядываясь в них, улавливая сходные черты, вы легко поддаетесь странной иллюзии: вы уже не у себя в кабинете, а в мастерской художника, где на стенах рядами развешаны картины. Вы окидываете взглядом комнату, и прежде всего вам бросается в глаза разнообразная окраска картин. Основных тонов, по-видимому, немного. Но сколько разнообразных, неуловимых оттенков! Вот ряд картин с розовой окраской. Этот розовый цвет начинает, наконец, раздражать ваши глаза, и вы переходите к другому ряду. Здесь другая окраска, синевато-зеленая, успокаивающая, и другие картины, ласкающие, манящие. Но и в том, что раньше казалось вам розовым, вы начинаете улавливать синеватые и светло-зеленые оттенки. Дальше темная, мрачная окраска, и сколько таких картин!...»

Содержание

| | |
|-----|----|
| I | 8 |
| II | 24 |
| III | 41 |
| IV | 58 |

Альбов Михаил Нилович

Два момента в развитии творчества Антона Павловича Чехова

Просматривая том за томом бесчисленные очерки и рассказы г-на Чехова, пристально вглядываясь в них, улавливая сходные черты, вы легко поддаетесь странной иллюзии: вы уже не у себя в кабинете, а в мастерской художника, где на стенах рядами развешаны картины. Вы окидываете взглядом комнату, и прежде всего вам бросается в глаза разнообразная окраска картин. Основных тонов, по-видимому, немного. Но сколько разнообразных, неуловимых оттенков! Вот ряд картин с розовой окраской. Этот розовый цвет начинает, наконец, раздражать ваши глаза, и вы переходите к другому ряду. Здесь другая окраска, синевато-зеленая, успокаивающая, и другие картины, ласкающие, манящие. Но и в том, что раньше казалось вам розовым, вы начинаете улавливать синеватые и светло-зеленые оттенки. Дальше темная, мрачная окраска, и сколько таких картин! Мрачный тон утомляет и удручает вас, но теперь и то, что раньше слегка раздражало ваш глаз, начинает отливать красновато-багровым блеском... И вдруг все смешалось на ваших глазах. Розо-

вые, синие, зеленые, темные полосы быстро мелькают одна за другой, и вы начинаете видеть все в новом, каком-то фантастическом освещении. Какая-то странная, тусклая, однообразно-серая пелена заслонила от вас живую игру цветов и их бесконечно-разнообразных оттенков. Вы встряхиваетесь, чтобы освободиться от этого странного впечатления, и догадываетесь, что художник и картины тут не при чем: это просто у вас зарябило в глазах...

Освободившись от этой странной иллюзии, вы снова начинаете, теперь уже медленно, одну за другой, рассматривать картины и легко убеждаетесь, что тут разные цвета и очень много оттенков. Вы находите дальше, что сами картины различны и по исполнению, и по значению. Тут и простые фотографии, безукоризненные по отделке, но ничего не говорящие ни уму, ни сердцу. Вы окидываете их взглядом и быстро проходите мимо. Вот целый ряд набросков, этюдов, разнообразных по содержанию, но одинаковых или схожих по теме. Вы чувствуете, что это не простые фотографии, что художник вложил в них что-то свое, лично ему принадлежащее, наложил на них печать своей нравственной личности. Но тема слегка затронута, с какой-нибудь одной стороны, или в разных картинах с разных, но близких сторон, и вы, чувствуя легкую досаду и неудовлетворенность, проходите дальше. И вдруг вы остановились перед картиной, которая сразу поразила вас и надолго приковала к себе. Картина как будто знакома вам. Линии, краски, фигуры, положения – все это вы

раньше видели на фотографиях и набросках. Но в них есть что-то новое, одухотворенное. То же лицо, но иначе смотрит. Вы пристально всматриваетесь в подробности, заходите с разных сторон и наконец угадываете замысел художника. То, что раньше слегка тревожило вас, здесь, возведенное в перл создания, озарилось новой красотой, и вы испытываете чувство полного, глубокого удовлетворения, и многое из раньше виденного, но незамеченного или непонятного, всплывает в вашем сознании и становится ясным. Идете дальше – и опять наброски, этюды, но здесь уже другая тема; и снова картина, глубокая, одухотворенная. Весь процесс творчества художника в своих результатах проходит перед вами, и на примере г-на Чехова очень удобно вы можете проследить развитие, постепенный рост художественного таланта.

Но не только художественного таланта. Глеб Успенский в своей автобиографической записке писал, что его биография – это его сочинения. С таким же правом это может сказать про себя г-н Чехов. По крайней мере, то, что больше всего интересует нас в биографии писателя – его духовная личность, ее постепенный рост, его думы, настроение, мировоззрение – все это, несмотря на всю сдержанность и корректность г-на Чехова, а порой и неясность его полупризнаний, достаточно отразилось в его произведениях. Правда, у него нет ничего кричащего, резкого, бьющего в глаза. Вы не услышите от него ни воплей, ни рыданий, ни негодующего крика,

ни презрительного смеха. И когда он рисует наиболее отвратительные типы, по-видимому, он совершенно спокоен, как будто делает дело, лично ему совершенно чуждое, постороннее. Но это спокойствие – просто сдержанность воспитанного человека, за которой скрывается натура, глубоко чувствующая, тоскующая, страстно чего-то ищущая. Стоит только взять его почти любое описание природы, которая смеется, плачет, тоскует, томится, чтобы составить о нем представление как о писателе глубоко субъективном. В сущности, его произведения есть история его души, сначала беспечной, потом глубоко тоскующей и наконец, по-видимому, нашедшей удовлетворение. Со временем, конечно, биография даст нам настоящий ключ к всестороннему пониманию его произведений. Но пока что будет, попытаемся только на основании его произведений отметить главнейшие моменты в его развитии.

I

А. П. Чехов начал свою литературную деятельность очень мелкими, иногда миниатюрными, в страничку или две, очерками, которые собраны теперь в первых трех томах издания Маркса. Это изящные, тщательно обработанные безделушки, хотя встречаются рассказы и малообработанные, представляющие, очевидно, черновые наброски. Встречаются и такие рассказы, где фантазия автора и наблюденные черты действительности не слиты органически, а лежат полосами друг возле друга, как две химически несходные жидкости. Таких рассказов, впрочем, мало. Зато почти все написаны просто так, *pour rire*, чтобы позабавить читателя. Напрасно мы стали бы искать здесь определенное мировоззрение художника, но есть то, что принято называть настроением.

Преобладающее настроение автора за этот период его деятельности можно сравнить с теми чувствами, которые испытывает турист, в первый раз отправляясь путешествовать в какую-нибудь незнакомую страну просто для развлечения или отдыха. Сколько там нового, интересного, любопытного! Какие виды, костюмы, типы! Какие странные и смешные обычаи, сколько вообще занимательного, любопытного! И он все одинаково осматривает, ему одинаково любопытно и ничтожное и важное. Но, не зная страны, он по всему скользит беглым взглядом, ни во что не всматривается присталь-

но, ко всему относится с легкой иронией. Ему все любопытно и ничто в частности не успело его заинтересовать. Приблизительно такое же настроение было и у г-на Чехова в первое время. На литературное поприще он вступил, как турист без всяких претензий. Бегло схватит какое-нибудь душевное движение или вообще явление жизни, вставит его в изящную рамку и любителю им или смеется над ним то заразительно весело, то слегка иронически. Вместе с ним любителю и смеется читатель. Да и как не любоваться, когда все это так красиво выходит! И как не смеяться, когда, в сущности, в жизни так много смешного, особенно в той серенькой, будничной жизни, которую изображает г-н Чехов. Сколько смешного расскажут про себя или друг про друга ее незаметные ничтожные герои – все эти пьяненькие, праздноболтающие, мелочно-самолюбивые, глуповатые, глупенькие и дубинноголовые, эти дамочки, порхающие, интригующие, неутомно щебечущие. Какие все это смешные уроды, какие чудачки! В этом беззаботном смехе, который звучит почти в каждом рассказе, для г-на Чехова характерно именно то, что здесь смехом все начинается и смехом кончается, подобно тому, как это было с Гоголем в первое время его литературной деятельности. В этом смехе нет нравственного элемента, и его миниатюрные комедии, в сущности, настоящие водевили. Редко среди этого смеха раздается грустная нота и очень редко она переходит в мрачное настроение, за которым чувствуется глубокая драма.

С течением времени эта, изредка звучащая, безотрадная нотка раздается все чаще и чаще и становится интенсивнее. Это уже заметно на второй половине третьего тома. В рассказах четвертого и пятого томов от прежнего беззаботного настроения не остается и следа. Как в настроении, так и в других сторонах его творчества происходит какой-то перелом или, вернее, болезненный надлом. Прежний балагур-рассказчик, о чем-то загрустил и глубоко задумался. Даже когда он, по старой привычке, собирается пошутить, впадает в прежний тон, то шутка выходит какую-то странную, тяжелой, неуместной, словно пошутили в комнате, где лежит труднобольной («Ванька»). Что же такое случилось?

Может быть, лично с ним случилось что-нибудь такое, что заставило его призадуматься; может быть, жизнь, с которой он все больше знакомился, утомила его своим однообразием, как та безграничная степь, которую он описал с таким безнадежно-тоскливым настроением; может быть, он увидел, что в жизни далеко не все так понятно и просто, как кажется с первого взгляда. С настроением беспечного туриста прогуливаясь по палестинам родной действительности, все расширяя круг своих наблюдений, ближе присматриваясь к действительности, он не мог не заметить, что в жизни уж вовсе не так много смешного, как это кажется человеку, у которого будущее через края веселье молодости окрашивает все в розовый цвет. Сама жизнь, изображаемая им, не могла не показать ему, как часто смех и слезы идут рука об руку, и как часто

за тем, что кажется смешным с первого взгляда, скрывается глубокая драма. Но, несомненно, немалую долю влияния оказал на него и тот переворот в настроении и миропонимании общества, который начинался в конце 70-х годов. Вот как говорит об этом перевороте один из его персонажей. Тогда новое миропонимание «начинало входить в моду публики и потом в начале 80-х годов из публики стало переходить в литературу, науку и политику. Мне было тогда не больше 26-ти лет, но я уже отлично знал, что жизнь бессмысленна и не имеет смысла, что все обман и иллюзия, что по существу и результатам каторжная жизнь на острове Сахалине ничем не отличается от жизни в Ницце, что разница между мозгом Канта и мозгом мухи не имеет существенного значения, что никто на этом свете ни прав, ни виноват» («Огни»). По всей вероятности, эта новая волна и захватила г-на Чехова. По крайней мере, «красивая, сочная мысль о бессмысленности жизни и загробных потемках», с ее уродливыми крайностями, полной безвыходностью и пустотой, несомненно отразилась на его творчестве. Так, например, рассказ «Поцелуй» как будто нарочно выдуман на заранее составленную тему – о бессмысленности жизни. Здесь рассказывается, как один поручик, Рябович, под влиянием случайно и ошибкой полученного им поцелуя, целое лето мечтал о любви, о «ней», о семейной жизни, как он нетерпеливо ждал, что на возвратном пути он встретится с прекрасною незнакомкой, и как из этого ничего не вышло по той простой и понятной при-

чине, что его никто не ждал и им никто не интересовался. Странный рассказ, не правда ли? Но этот, несомненно, вымышленный рассказ нужен был г-ну Чехову, чтобы оправдать те мысли, которым предается разочарованный поручик. Стоя на берегу речки, он думал: «Вода бежала неизвестно куда и зачем. Бежала она таким же образом и в мае; из речки в мае месяце она влилась в большую реку, из реки в море, потом испарилась, обратилась в дождь и, быть может, она, та же самая вода, опять бежит перед глазами Рябовича... К чему? Зачем? И весь мир, вся жизнь показались Рябовичу непонятною, бесцельною мистификацией».

Герой рассказа «Пари» презирует все человечество, со всеми его великими и малыми делами, великими и малыми мыслями и на том единственном основании, что, в конце концов, все исчезнет и сам земной шар обратится в ледяную глыбу. В рассказе «Перекасти-поле», описывая скитальца, который искал оправдания своей беспокойной жизни, и раздумывая о том, как много на Руси подобных скитальцев, г-н Чехов «воображал себе, как бы обрадовались все эти люди, если бы нашлись разум и язык, которые сумели бы доказать им, что их жизнь так же мало нуждается в оправдании, как и всякая другая». Из подобных мыслей и отдельных замечаний, описаний в ранних произведениях г-на Чехова, например, в рассказах «Степь», «Счастье» и др., можно бы набрать целый букет.

Трудно по одним рассказам, лишенным к тому же хроно-

логических помет¹, при отсутствии других биографических данных, проследить, как подобное миропонимание или, лучше, миронепонимание повлияло на молодого писателя. Насколько сильно все-таки было это влияние, показывает то обстоятельство, что следы его остаются на нем до сих пор. Именно до сих пор осталась у него привычка на все смотреть под известным углом зрения, не с точки зрения причины и следствия или какой-нибудь моральной точки зрения, а с точки зрения смысла и цели. Хорош поступок или дурен, красиво явление или безобразно, понятно или нет – г-н Чехов, прежде всего, ищет в них *смысла и цели*. Это, за первыми мимолетными набросками, и есть рано определившаяся специально *чеховская* точка зрения на вещи.

Указанное настроение, овладевшее г-ном Чеховым, и по тону, и по интенсивности далеко не однообразно. Иногда это

¹ Было бы желательно, чтобы г-н Чехов к одному из последующих томов своих сочинений приложил хронологический указатель. Насколько можно судить, в издании г-на Маркса сочинения расположены в хронологическом порядке, хотя этот порядок и не везде выдержан. Некоторые рассказы не вошли в собрание – «Отставной раб», «Огни». Местами, очевидно, изменена редакция. Я имею в виду одно место в рассказе «Три года», где редакция изменена неудачно. Юлия Сергеевна, одно из действующих лиц в рассказе, любит картину на выставке. «На переднем плане речка, через нее бревенчатый мостик, на том берегу тропинка, исчезающая в темной траве, поля, потом справа кусочек леса. А вдали догорает вечерняя заря». Юлия вообразила, «что если все идти и идти по тропинке, то захочется вечной жизни». Это в первой редакции («Русская мысль» 1895 г.). В издании Маркса последняя фраза, удачная и простая, заменена другою, неясною и неудачною: «Там, где была вечерняя заря, покоилось отражение чего-то неземного, вечного».

просто грусть, порой глубокая грусть.

Вот, например, как жалуется степная трава на свою временно погибшую жизнь. «Она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее понапрасну, она уверяла, что ей страстно хочется жить, что она еще молода и была бы красивою, если бы не зной и не засуха; вины не было, но она все-таки просила у кого-то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя». («Степь»). И это прекрасное место можно бы прямо поставить эпиграфом ко многим произведениям г-на Чехова.

Иногда слышится глубокая, затаенная тоска по идеалу, которому нет места на земле, тоска по скрытой в жизни красоте, мимо которой равнодушно проходят люди и которая гибнет никому не нужная и никем не воспетая. Вспомним, например, описание ночи в «Степи», или другой его рассказ «Красавицы».

Эта тоска по идеалу слышится и в других рассказах, о чем мы еще будем говорить.

Временами писателем овладевает скука, уныние, какое-то подавленное настроение, происходящее от сознания пустоты и бесцельности жизни, от чувства глубокого одиночества, потерянности человека с его мечтами, порывами среди безграничного мира, который, может быть, таит в себе глубокие тайны, может быть, не имеет никаких особенных тайн, но и в том, и в другом случае одинаково непонятного человеку,

равнодушного к нему, порой бессмысленно грубого и жестокого.

В других сторонах творчества писателя происходят также значительные перемены, появляются новые черты. В это именно время вырабатывается своеобразный, чисто «чеховский», пунктирный стиль. Сами рассказы становятся значительно больше по объему и гораздо продуманнее. Из массы случайных, ничем не связанных друг с другом произведений, начинает заметно выделяться та общая тема, которая под конец периода, именно в рассказах 6-го и 8-го томов, почти всецело овладевает писателем.

Чтобы выяснить эту общую тему, а также отчасти найти, чем вызывалось и поддерживалось новое настроение автора, нужно всмотреться в типы и персонажи, созданные г-ном Чеховым за указанное время, и с этой целью их довольно удобно можно соединить в несколько групп.

Животная сторона в человеке, кажется, раньше всего и сильнее всего поразила г-на Чехова. Припомните, например, один из первых его рассказов: «Сирену». По более позднему рассказу «Тиф» мы можем проследить, как сменяется настроение человека под влиянием больного, а потом выздоравливающего организма. Но особенно г-н Чехов мастер рисовать цельные звериные, животные фигуры. Таков, например, Вася в рассказе «Степь». Когда он заглянул в ведро с рыбой, «глаза его замаслились, и лицо стало сентиментальным... Он вынул что-то из ведра, поднес ко рту и стал же-

вать. Послышалось хрустенье.

– Братцы, – удивился Степка, – Васька пескаря живьем ест! Тьфу!

– Это не пескарь, а бобырик, – покойно отвечал Вася, продолжая жевать. Он вынул изо рта рыбий хвостик, ласково поглядел на него и опять сунул в рот. Пока он жевал и хрустел зубами, Егорушке казалось, что он видит перед собой не человека. Пухлый подбородок Васи, его тусклые глаза, необыкновенно острое зрение, рыбий хвостик во рту и ласковость, с какою он жевал пескаря, делали его похожим на животное».

Таков и старый чабан («Счастье») со своими «овечьими думами» о счастье в виде кладов, зарытых в земле. На вопрос парня Саньки, что он будет делать с кладом, если найдет его, старик не сумел ответить.

«– Я-то? – усмехнулся старик. – Гм... только бы найти, я-то... показал бы я всем кузькину мать... Гм... Знаю, что делать...»

За всю жизнь этот вопрос представлялся ему в это утро, вероятно, впервые, а судя по выражению лица, легкомысленному и безразличному, не казался ему важным и достойным размышления». Старик стоит и думает свои бессмысленные думы. Но ведь и «овцы также думали». «Их мысли, длительные и тягучие, вызываемые представлениями только о широкой степи и небе, о днях и ночах, вероятно, поражали и угнетали их до бесчувствия».

Такова, дальше, горничная Поля в «Рассказе неизвестно-

го человека». У этой упитанной, избалованной, «цельной», вполне законченной природы не было ни Бога, ни совести, ни законов», и если бы понадобилось «убить, поджечь или украсть», то нельзя было бы «лучшего сообщника». Или в том же рассказе – Кукушкин, «человек с манерами ящерицы». Такова княгиня («Княгиня»), порхающая «птичка», в которой даже суровые, жаркие слова доктора не могли пробудить ничего человеческого; или этот Рашевич («В усадьбе») – «жаба», каждое слово которого «дышит злобой и комедианством»; или Ариадна («Ариадна») – натура чувственная, прожорливая, лукавая. «Она хитрила постоянно, каждую минуту, по-видимому без всякой надобности, а как бы по инстинкту, по тем же убеждениям, по каким воробей чирикает, или таракан шевелит усами». Это «самка», главной целью которой было нравиться самцу и уметь «победить» этого самца.

А вот в рассказе «Супруга» на семейной фотографии доктора целая звериная группа: «Тесть, теща, его жена Ольга Дмитриевна... Тесть – бритый, пухлый, водяночный тайный советник, хитрый и жадный до денег; теща – полная дама с мелкими и хищными чертами, как у хорька, безумно любящая свою дочь и во всем помогающая ей; если бы дочь душила человека, то мать не сказала бы ей ни слова и только заслонила бы ее своим подолом. У Ольги Дмитриевны тоже мелкие и хищные черты лица, но более выразительные и смелые, чем у матери, это уже не хорек, а зверь покрупнее!»

Припомните затем героя рассказа «Крыжовник», который вот-вот «хрюкнет в одеяло», Наташу в «Трех сестрах» – это «шершавое животное», или Аксинью «В овраге» с ее навными, немигающими глазами, с маленькой головкой на длинной шее и стройною фигурой, глядевшей, «как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову».

Все это, очевидно, явления одного и того же порядка. И этот старый чабан, и Вася, и Поля, Рашевич, Аксинья и все они – люди-звери, люди-животные, с их чисто животною, и потому, с точки зрения г-на Чехова, бессмысленной психологией, ничем не отличаются, например, от этих овец, которые «тоже думают», от этих грачей, которые летают, неизвестно зачем, но повинуюсь инстинкту, – даже больше, ничем не отличаются от этих «свирепых и безобразных» волн «жестокоего, бессмысленного» моря, из которых «всякая старается подняться выше всех и давит, и гонит другую»; они готовы пожрать всех людей, «не разбирая святых и грешных» («Гусев»). Обратите внимание на эти эпитеты – жаба, хорек, ящерица, птичка, овечьи мысли, гадюка, которыми г-н Чехов любит характеризовать подобных персонажей. Если проследить по рассказам их психологию, то в ней не окажется ничего чисто человеческого, разумного. Это совершенно цельные, звериные фигуры, иногда более ловкие, умные и жестокие, чем те зверьки, которых они напоминают. Они воруют, убивают, лукавят, дышат ненавистью и злобой, они способны на все,

и в их душе, ограниченной инстинктами, не возникает даже вопроса, зачем они так делают и вообще зачем они живут, как подобный вопрос не может возникнуть, например, у собаки. Они стоят ниже этой границы, которая, с точки зрения г-на Чехова, отделяет человеческое, осмысленное, разумное от животного, бесцельного, бессмысленного.

Другие персонажи г-на Чехова поднимаются выше этой границы, но только затем, чтобы, мелькнув светлой точкой, снова погрузиться, слиться с окружающей пошлостью. Такова, например, Софья Львовна в рассказе «Володя большой и Володя маленький». Жена богатого полковника, она не имеет никакого дела и никакой цели в жизни. Длинные, скучные, однообразные дни, которые наполняются ездой по родным и знакомым и катаньем на тройках; длинные, томительные ночи, близость нелюбимого мужа, за которого она вышла по расчету и «par de pit»; затаенная любовь к другу детства, Володе, который недавно кончил курс и пишет диссертацию, но так же развратен и пошл, как и ее муж, и как все общество, которое окружает ее – вот жизнь Софьи Львовны. Но она не совсем еще выросла в эту жизнь. Временами ей хочется начать новую жизнь, хочется «быть хорошим, честным, чистым человеком, не лгать, иметь цель в жизни». С этими вопросами она обращается к другу детства, который, добившись своего, через неделю бросает ее. И Софье Львовне «становилось жутко от мысли, что для девушек и женщин ее круга нет другого выхода, как не переставая кататься на тройках и лгать,

или же идти в монастырь, избивать плоть».

В том же роде и Вера Ивановна Кардина («В родном углу»). После смерти отца она поселилась в своей степной усадьбе. Соседи – помещики и служащие на ближнем заводе доктора и инженеры – все «какие-то равнодушные и беззаботные люди». «Казалось, что у них нет ни родины, не религии, ни общественных интересов». Они давно уже ничего не читают, да и забыли и то, что знали. Что делать, куда деваться молодой, изящной, говорящей на трех языках, много читавшей и путешествовавшей женщине? Служить народу? Но она не знает народа и не умеет к нему подойти. Он чужд и неинтересен. Сделаться врачом? Но она боится трупов и болезней. А нужно делать что-нибудь, «отдать бы свою жизнь чему-нибудь такому, чтобы быть интересным человеком, нравиться интересным людям, любить, иметь свою настоящую семью... Но что делать, с чего начать?» И ей стало ясно, что эта бесконечная, однообразная равнина, окружающая ее усадьбу, где нет ни одной живой души, это «спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто». Ей стало ясно, что у нее один выход: «делать все, что делают другие женщины ее круга» и такую жизнь «считать своей настоящей жизнью, которая суждена ей» и не ждать лучшей. «Ведь лучше и не бывает! Прекрасная природа, грезы, музыка, говорят одно, а действительная жизнь другое. Очевидно, счастье и правда существуют где-то вне жизни. Надо жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной

и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо».

Что Софья Львовна, женщина замужня, слабая и, очевидно, неопытная в жизни, не может найти себе выхода – это еще понятно. Но непонятно, почему Вера Ивановна отдалась во власть зеленому чудовищу. Ведь она же много читала, путешествовала, говорит на трех языках. Неужели она за всю свою жизнь так и не могла столкнуться с хорошим человеком, осуществить свои очень скромные мечты, найти подходящее для себя общество, конечно, не в той яме, где она поселилась, а там, где она раньше жила, и жила, по-видимому, разумной, человеческой жизнью? Г-н Чехов, по-видимому, сам это чувствовал, и нарисовал картину, как Вера, окруженная пошлостью, наконец, не выдержала и устроила дикую сцену, после которой и решила выйти замуж за местного доктора, недалекого субъекта, чем окончательно отдалась в лапы зеленому чудовищу. Но это нисколько не помогает делу: ведь прямой-то выход, когда она сама ужаснулась своей выходки, – не связать себя с этой ямой, а бежать из нее. Это должно быть первым инстинктивным движением человека порядочного, честного, изящного, несомненно искреннего.

Нужно заметить, что Вера Ивановна, как и многие другие персонажи г-на Чехова, совсем не борется с жизнью. Они как-то слишком скоро, не сделав даже первого шага для осуществления своей мечты, своих порывов, или при первой по-

пытке сделать его, тотчас убеждаются, что их порывы безрас-судны и нелепы или просто неосуществимы, и притом часто очень скромные мечты и порывы. Получается такое впечат-ление, что эти мечты и их носители уже заранее обречены на гибель и притом никем другим, как самим г-ном Чеховым.

Одинокий мечтатель среди общества, живущего живот-ными интересами, и неизменно гибнущий – подобная кар-тина очень занимала г-на Чехова. Вот еще пример. В знаме-нитой «Палате № 6» два таких мечтателя: доктор, Андрей Ефимович, и Иван Дмитриевич Громов. История их извест-на, и когда в конце концов доктора, признававшего только один человеческий ум, объявляют сумасшедшим и отправ-ляют в ту же палату № 6, где находился Иван Дмитриевич, вечно протестовавший, но оказавшийся неспособным к ак-тивной борьбе, Андрею Ефимовичу приходится на собствен-ном опыте убедиться, что его философия квиэтизма не толь-ко нелепа, но и преступна. Он понял это, когда сторож Ни-кита избил его в первый же день за попытку выйти из палаты.

Однако идея рассказа вовсе не в том, чтобы показать несо-стоятельность квиэтизма, хотя и это здесь есть. Ведь вот же Громов – бурная, протестующая натура, но и он сидит в доме умалишенных. Там, где нормальным законом жизни служат полное одиночество, тупая, сонная жизнь, одни животные инстинкты, где кругом царит бесправие, невежество, деспо-тизм и тупая, веками воспитанная покорность судьбе, – там честные, благородные люди или люди с высокими интереса-

ми оказываются аномалией, странной, бьющей всем в глаза. Они или сами не выдерживают своей оторванности, отчужденности от общества и сливаются с ним, как Вера Кардина; или же, если слишком резко бьет им в глаза бесправие человека в этом обществе, то они сходят с ума, как Громов; или, наконец, общество само не переваривает их и зачисляет в число сумасшедших. Какая, в самом деле, странная и страшная картина! Во всем городе только два порядочных, честных человека; только они живут духовно-разумною жизнью, да и те, в конце концов, оказываются в доме умалишенных.

Подобно доктору и Громову, в рассказе «Гусев» гибнет больной, добродушный парень Гусев, мечтающий о деревне и хозяйстве, среди «бессмысленного, жестокого» моря; гибнет и его спутник, Павел Иванович, несмотря на свое критическое отношение к действительности.

Смысл всех этих рассказов можно выразить словами самого г-на Чехова, на этот раз его собственными словами. Вот что он говорит в «Острове Сахалине» об интеллигенции на каторге. «В прежнее время на каторге служили по преимуществу люди нечистоплотные, небрежливые, тяжелые, которым было все равно, где ни служить, лишь бы есть, пить, спать да играть в карты; порядочные же люди шли сюда по нужде и потом бросали службу при первой возможности или спивались, сходили с ума, убивали себя, или же мало-помалу обстановка затягивала их в свою грязь, подобно спруту-осьминогу, и они тоже начинали красть, жестоко сечь».

II

В только что разобранных рассказах главное внимание г-на Чехова направлено на внешние условия как на причину гибели мечты и мечтателей. Внутренние условия – слабость, болезненность действующих лиц, за исключением Веры Кардиной, – имеются налицо. Но их слабо оттеняет г-н Чехов; очевидно, не в них дело. И если бы читатель спросил, почему же г-н Чехов не покажет нам, как живет и борется среди пошлости сильный человек, то г-н Чехов, по всей вероятности, ответил бы, что сильному человеку здесь не место – он или бежит из подобных ям, или, если остается, то в этом концерте пошлости начинает играть первые роли, или вообще вырождается во что-нибудь крайнее, уродливое, безобразное; ведь «живой организм обладает способностью приспособляться и приноживаться к какой угодно атмосфере» («Дома»).

Это нужно понимать в том смысле, что «приспособляются» только к атмосфере возвышенной, разумной, прекрасной. Бывает именно так (по крайней мере, у г-на Чехова бывает), что внешние условия для выполнения какого-нибудь полезного, гуманного дела, для проявления какого-нибудь прекрасного человеческого чувства или просто для того, чтобы человек остался человеком все налицо. И однако, полезное, гуманное дело не выполняется или выполняется

другими людьми; прекрасное, человеческое чувство не проявляется; прекрасный, прямо редкий, человек теряет человеческий образ.

Вот, например, статистик Огнев в рассказе «Верочка». Целое лето проводя в семье председателя земской управы, он привык к ней, как к родной. Когда он собрался в Петербург и простился, то дочь председателя, Верочка, вышла его проводить. Представьте себе, что Огнев был молод, чист душой, подогрет вином; ни разу не испытал в жизни романа и чувствовал этот пробел; представьте чудную лунную ночь и рядом с Огневым Верочку, нравившуюся Огневу, и «в каждой пуговке и оборочке» которой он «умел читать что-то теплое, уютное, наивное, что-то такое хорошее, поэтичное»; представьте дальше, что Верочка признается ему в любви, признается молодо, страстно, горячо. Тут-то бы и раскрыться чувству Огнева, распуститься бы ему пышным цветком! Но как ни много было жизни, поэзии, смысла в том, что она говорила, до такой степени много, что «камень бы тронулся»; как ни возмущалось в нем и не шептало ему чувство, «что все, что он видит и слышит теперь, с точки зрения природы и личного счастья серьезнее всяких статистик, книг, истин»; как ни «злился, сжимая кулаки и проклиная свою холодность»; как ни «старался возбудить себя, глядя на красивый стан Верочки; на ее косу и следы»; как ни ясно понимал, что «лучше Веры никогда не встречал женщин и не встретит», – несмотря на все это, «он испытывал не насла-

ждение, не жизненную радость, как бы хотел, а только чувство сострадания к Вере, боль и сожаление, что из-за него страдает хороший человек»; «все это только умиляло его, но не раздражало его души»; он был «глуп и нелеп» и не мог сказать «да», потому что «не находил в своей душе даже искорки». Отыскивая причину своей холодности, он понял, что «она лежала не вне, а в нем самом» – «в бессилии души, неспособности воспринимать глубоко красоту, ранней старости, приобретенной путем воспитания, беспорядочной борьбы из-за куска хлеба, номерной, бессемейной жизни». Очевидно, Огнев просто дряблая натура, пораженная нравственным маразмом.

Любопытен также инженер Асорин в рассказе «Жена», человек богатый, влиятельный, со строгими правилами, безусловно честный. В уезде голод, и он желает организовать помощь окрестным крестьянам. Да кому же лучше всего и взяться за дело, как не ему? Но тут-то, при первой же попытке вмешаться в народную нужду, разоблачается вся его дрянная, мелкая, черствая натура. Оказывается, за его возвышенными убеждениями и строгими правилами скрывается эгоист и человеконенавистник, который никого не любит, никому не доверяет, всех подозревает. Сосед Брагин говорит ему: «С виду вы как будто и настоящий человек. Наружность у вас и осанка, как у французского президента Карно... Говорите вы высоко, умны вы, и в чинах, рукой до вас не достанешь, но, голубчик, у вас душа не настоящая... Силы в

ней нет... Да». Любопытно, что Асорин, поняв это, а также и то, что нужно любить жизнь и людей, хотя уже не мешает другим делать дело, но сам по-прежнему занимается своими личными делами².

Еще любопытнее старый профессор из «Скучной истории». Это – знаменитый ученый, превосходный педагог, а как частный человек – настоящий «король». Он никогда не протестовал, не возмущался, а только советовал и убеждал, «никогда не судил, был снисходителен, охотно прощал всех направо и налево». С детства он «привык противостоять внешним влияниям и закалил себя». Даже его известность, генеральство, такие знакомства, как Пирогов, Кавелин, Некрасов, дарившие его самую теплую дружбой – все

² Г-н Чехов в процессе творчества додумывается иногда до очень оригинальных мыслей. Так, Асорин, рассматривая в квартире Брагина замечательно прочную мебель, которую делал еще крепостной столяр Бутыга, предается таким размышлениям: «Если со временем какому-нибудь толковому историку искусств попадется на глаза шкаф Бутыги и мой мост, то он скажет: „Это два в своем роде замечательных человека: Бутыга любил людей и не допускал мысли, что они могут умирать и разрушаться, и потому, делая свою мебель, имел в виду бессмертного человека; инженер же Асорин не любил ни людей, ни жизни; даже в счастливые минуты творчества ему не были противны мысли о смерти, разрушении и конечности, и потому посмотрите, как у него ничтожны, конечны, робки и жалки эти линии“». Выражая эту мысль в такой форме, г-н Чехов, очевидно, подчеркивает ее как основную мысль рассказа, хотя она шире и глубже рассказа. К сожалению, впоследствии г-н Чехов не останавливался на этой глубокой и оригинальной мысли, если не считать архитектора Полознева в «Моей жизни», человека сухого и черствого, у которого и в жизни все, не исключая и построек, выходило сухо, черство, бездарно, да, пожалуй, «Человека в футляре», который, впрочем, не столько не любит жизни и людей, сколько боится их.

это едва коснулось его, и он остался «цел и невредим». Это редкий, чудный цветок, а вся его прошлая жизнь – «талантливая, красиво сделанная композиция». И однако, к концу жизни с ним совершается катастрофа, мастерски очерченная автором. В «Скучной истории» описан именно процесс падения человека, в котором обнажилась вся его мелкая, дрянная, животная подкладка. И дано ему оригинальное объяснение. Все это случилось потому, что в «мыслях, чувствах и понятиях» профессора не было «чего-то главного, чего-то очень важного», того, что называется «общей идеей, или богом живого человека». «Когда в человеке нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний, то, право, достаточно для него хорошего насморка, чтобы потерять равновесие и начать видеть в каждой птице сову и в каждом звуке слышать собачий вой». Очевидно, и у профессора душа не настоящая – чего-то в ней нет, и притом «чего-то главного, очень важного». Почему же, спросит читатель, вера в науку не могла заменить профессору бога живого человека? Г-н Чехов как будто предвидел такое возражение. На простой, но мучительный для его воспитанницы Кати вопрос – что ей делать? – профессор не нашелся хоть что-нибудь ответить, и это не только тогда, когда он сам «оравнодушел» ко всему, а и раньше, когда он был полон жизни и сил. Перед таким простым вопросом, на который сумел ответить каждый, имеющий в себе «бога живого человека» и вместе с тем таким важным, так бьющим прямо в цель – профессор оказался

бессилен, а стало быть, он бессилен и перед жизнью, потому что давно и хорошо сказано, что вера без дел мертва. Мысль г-на Чехова ясна: никакой нравственный закон, никакое самое ясное мирозерцание, никакая вера в науку не способны удержать человека от падения, от потери всего человеческого – в том числе от потери и веры в науку, если у человека нет еще чего-то, «самого главного», «самого важного». Она была бы совершенно ясною, если бы он указал, что он понимает под «общею идеей», «богом живого человека». Но г-н Чехов остановился у этого порога, и читатель остается в некотором недоумении, перед запертыми дверями. Но по этому, самому глубокому его произведению за этот период, мы можем судить, как близко он подошел к тому мировоззрению, которое он развивает в своих последних произведениях. И другое недоумение возникает у читателя. Новое настроение профессора вырастает, как будто, на голом месте. Куда же девался его нравственный закал, его вера в науку, его выдержка, ну его привычки? Все это старое, так привычное, укоренившееся уступает место новому, мелкому и нехорошему, без всякой борьбы, и процесс падения человека вышел неполным, односторонним.

Иванов в известной драме Чехова имеет много общего со старым профессором «Скучной истории». Профессор был королем – прощал направо и налево. И Иванов, когда, бывало, возмущался, то не говорил «наши женщины испорчены», или «женщина вступила на ложную дорогу», а «был только

благодарен и больше ничего!» Да и вообще, в прошлом, по словам автора, он был редкий в уезде человек. Старый профессор изменился: он ненавидит, негодует, презирает, боится; его чувства и мысли – чувства и мысли раба и варвара. Иванов также изменился: «Стоит только больной жене уколоть мое самолюбие, – говорит он, – или не угодит прислуга, или ружье даст осечку (профессор говорит: „достаточно хорошего насморка“), как я становлюсь груб, зол, непохож на себя». «С тяжелой головой, с ленивой душой, утомленный, надорванный, надломленный, без веры, без любви, без цели, как тень, слоняюсь я среди людей и не знаю: кто я, зачем живу, чего хочу? И мне уже кажется, что любовь – вздор, ласки – приторны, что в труде нет смысла, что песни и горячие речи – пошлы и стары. И всюду я вношу с собой тоску, холодную скуку, недовольство, отвращение к жизни». Как видно, психология и там, и здесь, – одна и та же. Вся разница между ними в том, что причина этой перемены у профессора кроется в отсутствии общей идеи, а Иванов объясняет свою перемену тем, что он надорвался и утомился. Вслед за ним это объяснение повторяют и критики и, разумеется, находят его странным и непонятным. Но Иванов сам говорит, что это объяснение «не то, не то». Если мы обратим внимание, что «Иванов» явился раньше, но немного раньше, «Скучной истории» (оба произведения были напечатаны в «Северном Вестнике» в 1889 г. – «Иванов» в III, а «Скучная история» в XI книжках), то мы найдем несколько иную

разгадку этой, в отдельности взятой, довольно странной драмы. С г-ном Чеховым вообще бывает, что какая-нибудь тема, настроение, образ овладевают им, и он тотчас заносит их на бумагу – оттого, быть может, у него так много набросков, этюдов, но бессознательный творческий процесс, очевидно, продолжается, в результате чего и появляется более законченный, продуманный образ. С этой точки зрения, Иванов – не вполне законченный, выношенный профессор, а профессор – тот же Иванов, до конца продуманный, разумеется, оставляя в стороне их положение, возраст, профессию и пр. Когда появятся хронологические данные к сочинениям г-на Чехова, то подобный критический прием прольет много света на его сочинения.

Отметим еще одну подробность из рассказа «Убийство», которая проливает много света на воззрения г-на Чехова в данный период его творчества: когда герой этого рассказа, Яков Иваныч, потерял веру, то «жизнь стала ему казаться странною, безумною и беспросветною, как у собаки... Ему казалось, что это ходит не он, а какой-то зверь, громадный, страшный зверь, и что, если он закричит, то голос его пронесется ревом по всему полю и лесу и испугает всех...»

Есть, наконец, у г-на Чехова рассказы, в которых мечта, порыв также неизменно гибнут, часто едва родившись на свет, но в них не разберешь, где кроется причина их гибели, во внешних или внутренних условиях. И те и другие имеются налицо, и, по-видимому, играют одинаковую роль.

Так, в рассказе «Мечты», – жалкий, бездомный бродяга, которого конвоируют в уездный город двое сотских, мечтает вслух о привольной жизни в Сибири, куда он рассчитывает попасть ссыльнопоселенцем. «Как ни наивны его мечтания, но они высказываются таким искренним, задушевым тоном, что трудно не верить им. Маленький ротик бродяги перекосило улыбкой, а все лицо, и глаза, и носик застыли и оступели от блаженного предвкушения далекого счастья. Сотские слушают и глядят на него серьезно, не без участия. Они тоже верят»... Они рисуют себе картины вольной жизни, «как ранним утром, когда с неба не сошел румянец зари, по безлюдному крутому берегу маленьким пятном пробирается человек; вековые мачтовые сосны, громоздящиеся террасами по обе стороны потока, сурово глядят на вольного человека и угрюмо ворчат; корни, громадные камни и колючий кустарник заграждают ему путь, но он силен плотью и бодр духом, не боится ни сосен, ни камней, ни своего одиночества, ни раскатистого эха, повторяющего каждый его шаг». Но от этого вольного края сотских отделяет «страшное пространство», которого они не могут даже «обнять воображением». Один из сотских грубо обрывает мечты бродяги:

«– Так-то оно так, все оно хорошо, только, брат, не доберешься ты до привольных местов. Где тебе? Верст триста пройдешь и Богу душу отдашь. Вишь ты какой дохлый! Шесть верст прошел только, а никак отдышаться не можешь!»»

В воображении бродяги вырастают другие картины: «судебная волокита, пересыльные и каторжные тюрьмы, арестантские барки, томительные остановки на пути, студеные зимы, болезни, смерти товарищей». «Он весь дрожит, трясет головой, и всего его начинает корчить, как гусеницу, на которую наступили».

А вот студент, Васильев, в рассказе «Припадок» – человек крайне нервный, впечатлительный, не раз подвергавшийся душевным припадкам. В первый раз побывавши в домах терпимости, он никак не может отделаться от тяжелых впечатлений и мрачных мыслей.

«– Живые, живые! – повторяет он, в отчаянье хватая себя за голову. Если я разобью эту лампу, то вам станет жаль, но ведь там не лампы, а люди! Живые!»

Он перебирает в уме все средства, какими можно спасти несчастных и, наконец, решает стать на углу переулка и говорить каждому прохожему:

«– Куда и зачем вы идете? Побойтесь вы Бога!»

Но этот порыв скоро сменился общей растерянностью и недоверием к своим силам. Зло представлялось ему слишком громадным и давило его своей массой. Люди, окружающие его, беззаботны и равнодушны ко злу. Между тем начался припадок. Студента, метавшегося по комнате, отвезли к психиатру. Когда он, успокоенный, выходил от доктора, «ему уже было совестно».

Анна Акимовна, молодая фабрикантша («Бабье цар-

ство»), чувствует себя беспомощной и одинокой. На ее руках миллионное дело, но она не любит и не понимает его. Кругом упущения, непорядки, «рабочие в бараках живут хуже арестантов». Она знает это, но не знает и не умеет, как взяться за дело. Временами ей стыдно и совестно, что люди «глохнут и слепнут», работая на нее, ей неловко и жутко, когда их увольняют с фабрики; она чувствует, что должна ответить за все. Кроме того, ее томит одиночество. Выйти замуж и притом за человека, знающего фабричное дело, мелькает в ее мечтах, как единственный выход, она уже наметила и будущего мужа, простого мастера на ее фабрике, Пименова. Ее мечты «были честны, возвышенны, благородны», однако, длились недолго. Она скоро поняла, что для нее, дочери простого работника, которому фабрика досталась по наследству, в далеком детстве спавшей с матерью под одним одеялом, а теперь богатой, образованной, воспитанной – какой-нибудь адвокат Лысевич, уже поношенный и потертый, но элегантный и интеллигентный, был «ближе, чем все рабочие, взятые вместе». Она вообразила Пименова, обедающего вместе с Лысевичем, и «его робкая неинтеллигентная фигура показалась ей жалкой, беспомощной, и она почувствовала отвращение». Но досаднее всего ей было то, что в ее жизни, где так много было пошлого, ее возвышенные мечты выделялись «из целого, как фальшивое место, как натяжка». «И она думала также, что ей уж поздно мечтать о счастье, что все уже для нее погребло и вернуться к той жизни, когда

она спала с матерью под одним одеялом, или выдумывать какую-нибудь новую, особую жизнь уже невозможно».

И здесь не совсем ясно, почему Анна Акимовна не может найти для себя лучшей жизни. Если ее мечта о браке с простым рабочим оказалась нелепой, почему она не может устроить какую-нибудь новую другую жизнь? Ведь она богата, образованна, ей все дороги открыты. Если нельзя устроить человеческой жизни в той яме, где она живет, почему она не может уйти из нее? По-видимому, просто потому, что она, как и Лаптев в рассказе «Три года», раба своего положения. Но это не освещено в рассказе.

Вот еще пример. Инженер Кучеров («Новая дача») построил себе дачу около деревни. И сам он, и его жена, Елена Ивановна, оба славные, хорошие, симпатичные люди, особенно она. Болезненная женщина, Елена Ивановна не имеет своей полосы в жизни, у нее нет любимого дела. И вот она мечтает о помощи крестьянам и помогает, чем может и как умеет. Крестьяне все также больше хороший народ – смиренные, совестливые, с душой. И однако, мечтам Елены Ивановны не суждено было исполниться. Крестьяне захватили кучеровских лошадей на лугу и взяли за потраву, хотя крестьянский скот свободно гулял по лугам Кучерова. Кто-то из крестьян унес уздечки Кучерова и подменил колеса у новой телеги. Эти и подобные мелочи раздражали и мучили и Кучерова и его жену. А когда Елена Ивановна пообещала крестьянам построить школу, кто-то из толпы грубо насмеялся

над нею. Дача была продана.

Довольно и этих примеров, хотя их можно бы значительно увеличить. Теперь мы можем уяснить себе ту тему, которая больше всего занимала г-на Чехова за этот период и которую он варьировал на разные лады. Как неустойчива, обманчива, иллюзорна идеальная сторона человеческой жизни. Как быстро и как бесследно гибнут все эти высокие, благородные порывы, гибнут среди окружающего мрака животных интересов, обыденной пошлости, которая затягивает их в свою грязь, «подобно спруту-осьминогу». На какой зыбкой и шаткой почве покоится все это прекрасное, человеческое, приобретенное долгими годами и, по-видимому, прочно укоренившееся, как у старого профессора. Как этот культурный налет быстро сползает с человека, под влиянием таких ничтожных обстоятельств, как болезнь, страх смерти и т. п., и какая дрянная животная подкладка обнажается даже под таким цветком жизни, как старый профессор. И как часто бессилен человек вызвать в себе какой-нибудь благородный порыв, какое-нибудь прекрасное чувство, а вызвав («Неприятность», «Соседи»), как он бессилен удержать его, а тем более провести в жизнь. Какая дрянная, дряблая душонка скрывается часто под наружным видом человека, часто с приличною, а то и гордою осанкой. Как легко и как прочно, до могилы, укореняется в человеке злоба, несправедливость («Враги»). А вот искренняя потуга к полезной деятельности скользит по поверхности души, не задевая ее глубоко, и бесследно

пропадает («Кошмар»). Как сильны в человеке требования его животной природы и как бессильны перед ними разные высокие слова, как, например, семейные основы, честь, разумные доводы, сила воли и пр. («Несчастье»). Какое вообще животное этот человек, животное жалкое, беспомощное, потерянное среди безграничного, непонятного мира.

Вот та нива, по которой г-н Чехов долгое время вышивал свои узоры, узоры – нужно отдать ему справедливость, – несмотря на все их внутреннее однообразие, все-таки бесконечно разнообразные. По крайней мере, трудно указать другого писателя, который сравнялся бы с ним по широте захвата. Каждое, выводимое им лицо, от мужика и бабы до петербургского сановника, от бродяги до захолустного философа, от послушника до архиерея, выходит у него живым, ярким, типичным.

Но г-н Чехов не сатирик, по крайней мере, по основному тону своих произведений. Для сатирика он слишком мягкая, туманная натура. Про него можно сказать то же, что студент Васильев говорит про себя. «Он обладает тонким, великолепным чутьем к боли вообще» («Припадок»), а стало быть, и ко всему тому, что может причинять боль, страдание, ко всему «крупному, сильному, сердитому», ко всякой дикой, грубой силе, подобно Полозневу, герою рассказа «Моя жизнь». Припомните, например, те сопоставления, какие не раз делает Полознев («Моя жизнь») – бойни, своего объяснения с губернатором, поступка доктора Благово. Подобные

сопоставления мог сделать только автор, который сам чуток к боли вообще, к страданию. Как он внимателен к человеку, к его доброму имени, даже тогда, когда это у него отнято. «К сожалению, – говорит г. Чехов, – нередко глумятся над уже осужденными привилегированными преступниками и в тюрьме, и на улице, и даже в печати. В одной ежедневной газете я читал про бывшего коммерции советника, как будто бы где-то в Сибири, идучи этапом, он был приглашен завтракать, и когда после завтрака его повели дальше, то хозяева недосчитались одной ложки: украл коммерции советник! Про бывшего камер-юнкера писали, будто в ссылке ему не скучно, так как шампанского-де у него разлитое море и цыганок сколько хочешь. Это жестоко» («Остров Сахалин», 120-1, примечание). Это говорит сам г. Чехов. И несмотря на то, что он, кроме «Острова Сахалина», нигде не говорит от себя, а всегда прячется за своими героями, угадываете, что, рисуя своих людей-зверей, одиноких, бессильных мечтателей, своего профессора, он пишет не сатиру на человека, он не смеется над ними, не говорит с торжеством – посмотрите, какое животное! – Нет, он страдает душой за них, что у них нет ни Бога, ни совести, ни законов; ему грустно и больно за эти бесследно гибнущие мечты, и хотя его профессор равнодушен ко всему, но автор, создавший его, несомненно, тоскует по «общей идее», по «богу живого человека», иначе он не мог бы создать подобного произведения.

Во власти этого глубокого противоречия – противоречия,

может быть, усвоенного мировоззрения и глубоко скрытой в душе художника потребности в возвышающем душу обмане – долго, слишком долго находился г. Чехов. Он слишком обесценивал мечту, идеал во имя действительности. Но он не любит и этой действительности, не любит даже просто разбираться в ней, в цепи причин и следствий, что здесь и к чему. Подобно Треплеву в «Чайке», он бежит от нее, «как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею пошлостью». Это странное, неопределенное, промежуточное положение между двумя мирами, миром действительности и миром мечты и идеала, чрезвычайно характерично для г-на Чехова за этот период его деятельности. В жизни он никак не может стать твердой ногой. Изображая пустоту и бессилие мечты, обнажая жизнь, он понимает вместе с тем, что эта обнаженная жизнь, жизнь без мечты, «необыкновенно скудна, бесцветна и убога» («Поцелуй»). Глубоко любя и понимая природу, он сливается с нею. Он готов бы слиться и с человеческой жизнью, если бы люди не были такими маленькими, как карандашики, воткнутые в землю по краям богатырской степной дороги (см. «Степь»; ср. «Три сестры»), и если бы жизнь их не была такою скудною, ограниченою инстинктами. И вот он тоскует по идеалу, которому нет места на земле, по скрытой в жизни красоте, мимо которой равнодушно проходят люди. Принижая человека до животного, он тоскует по общей идее, по Богу живого человека, которая сделала бы его «выше и сильнее

всех внешних влияний», связала бы прочно в одно целое его мечты, порывы, все, что есть в нем человеческого, разумного. Только мечта и идеал дает цель и смысл жизни, только она делает жизнь радостною и счастливою. Пусть это будет какая угодно мечта, хотя бы и бред сумасшедшего, все-таки она лучше, чем эта гнетущая душу действительность («Черный монах»). Эта потребность в мечте необыкновенно сильна у писателя, неискоренима. И мы сейчас увидим, к какому любопытному мировоззрению она его привела, как она заставила его изменить взгляд на жизнь, окрылила его и перевернула все вверх дном в его взглядах на жизнь и человека.

III

В последние годы в творчестве г-на Чехова намечается новый и очень важный перелом. Временами прорывается еще прежнее настроение³, но нет уж и следа прежнего уныния, подавленности, отчаяния. Напротив, все сильнее слышится что-то новое, бодрое, жизнерадостное, глубоко волнующее читателя и порой необыкновенно смелое. Самый талант его как будто впервые расправляет крылья и легко и свободно, без всяких усилий и без всякого насилия, создает необыкновенно прелестные образы, дышащие глубокою художественною правдой. Нет и следа прежней надуманности, от чего не свободны даже лучшие его произведения прежнего времени, как, например, «Жена», «Скучная история» и др. Чувствуется, что у него под ногами какая-то твердая почва, что он нашел наконец, то, что он так долго искал.

Эти новые черты уже заметно и, кажется, впервые сказа-

³ Хотя бы, например, в драме «Три сестры». Впрочем, окончательно судить об этой драме еще рано. В ней множество неясного. Думается, это просто один из тех предварительных этюдов, из которых потом, как из зерна, вырастают истинно художественные вещи. Думать так нас заставляет одна из сестер, Ирина, «душа которой, как дорогой, запертый рояль, ключ от которого потерян». Может быть, в одном из последующих произведений г-н Чехов раскроет нам душу Ирины, как он сумел раскрыть душу Липы («В овраге»), может быть, он в наблюдениях или фантазии найдет потерянный ключ и тогда, может быть, зазвучат новые, до сих пор нетронутые струны.

лись в маленьком рассказе «Студент». Великопольский, студент духовной академии, рассказывает огороднице Василисе и ее дочери Лукерье об отречении апостола Петра. Под влиянием его рассказа, «Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слез, а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль». Простившись с ними, студент думал: «Если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему – к обоим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра». И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. «Прошлое, – думал он, – связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого». И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой.

Студент думал дальше, «что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продержались непрерывно до сего дня и, по-види-

тому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы – ему было только 22 года – и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья, овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительною, чудесною и полною высокого смысла».

Отметим сейчас же, что Великопольскому первому из персонажей г-на Чехова жизнь показалась «полною высокого смысла».

Далее. В рассказе «Моя жизнь» главное лицо, Полознев, так рассуждает о мужиках: «В большинстве это были нервные, раздраженные, оскорбленные люди, это были люди с подавленным воображением, невежественные, с бедным, тусклым кругозором, все с одними и теми же мыслями о серой земле, о серых днях, о черном хлебе, люди, которые хитрили, но, как птицы, прятали за дерево только одну голову, – которые не умели считать Они не шли к вам на сенокос за двадцать рублей, но шли за полведра водки, хотя за двадцать рублей могли бы купить четыре ведра. В самом деле, были и грязь, и пьянство, и глупость, и обманы, но при всем том, однако, чувствовалось, что жизнь мужицкая, в общем, держится на каком-то крепком, здоровом стержне. Каким бы неуклюжим зверем ни казался мужик, идя за своею сохой, и как бы он ни дурманил себя водкой, все же, приглядываясь к нему поближе, чувствуешь, что в нем есть то нужное и очень важное, чего нет, например, в Маше, в докторе, а именно: он

верит, что главное на земле – правда, и что спасение его и всего народа в одной лишь правде, и потому больше всего на свете он любит справедливость».

Это что-то уж совсем новое, раньше нам не встречавшееся. Лаевский в «Дуэли» также мечтает о правде. Об ней нашептывает магистру Коврину черный монах. О правде мечтает и сумасшедший Громов в «Палате № 6». Правдой же, только не земною, а небесною, утешает и Соня дядю Ваню. Но все это правда далекого будущего. Здесь же... Правда и красота оказывается не за горами и не за веками в будущем, и не на небе, а здесь, на этой грязной и скучной земле. На ней, или на вере в нее, как на стержне, держится жизнь народа; она от седой древности до наших дней непрерывно направляла и направляет человеческую жизнь и всегда составляла главное и самое важное в человеческой жизни; она делает жизнь восхитительною, чудесною и полною высокого смысла. И эти устои жизни не в голове сумасшедшего, а в трезвом сознании серого люда, в сердце старухи огородницы, в душе жизнерадостного студента. Итак, правда, справедливость, красота как элементы самой жизни и притом основные, главные – вот, наконец, ответ на вопрос – в чем смысл жизни, чем люди живы.

По всей вероятности, для г-на Чехова этот новый взгляд, или, вернее, целая философия в зародыше, был настоящим открытием. Это у него заволновалась радость в груди, когда он после долгих исканий открыл эту новую для него исти-

ну. Что студент Великопольский и Полознев в данном случае высказывают мысли самого г-на Чехова или близкие и дорогие ему мысли – в этом не может быть сомнения. Вот что говорит сам г-н Чехов в «Острове Сахалине». «Каторжник, как бы глубоко он ни был испорчен и несправедлив, любит всего больше справедливость, и если ее нет в людях, поставленных выше его, то он из года в год впадает в озлобление, в крайнее неверие. Сколько благодаря этому на каторге пессимистов, угрюмых сатириков, которые с серьезными, злыми лицами толкуют без умолку о людях, о начальстве, о лучшей жизни, а тюрьма слушает и хохочет, потому что, в самом деле, выходит смешно». На что, кажется, яснее. Каторжник и сам бывает несправедлив, и г-н Чехов знает, что часто бывает жестоко несправедлив и все-таки больше всего любит справедливость, так что даже впадает в озлобление, неверие и угрюмый пессимизм. Справедливость такая же необходимая стихия человеческой жизни, как воздух и вода.

Вообще нужно отметить чрезвычайно гуманное отношение г-на Чехова к мужику, которое не раз сказалось в том же «Острове Сахалине», а также и в «Моей жизни».

Новое мировоззрение г-на Чехова еще лучше выяснится нам из рассказа «Случай из практики», который и может быть понят только с высоты этого мировоззрения. Доктор Королев был вызван фабрикантшей Ляликовой для лечения ее дочери. Наблюдая фабричную жизнь, он предается таким размышлениям: «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 надзирают за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливость, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и ее дочь несчастны, на них жалко смотреть; живет в свое удовольствие только одна Христина Дмитриевна, пожилая, глуповатая девица в *pinse-nez*. И выходит так, значит, что работают все эти пять корпусов и на восточных рынках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру... Но это так кажется, она здесь только подставное лицо. Главный же, для кого здесь все делается – это дьявол... та неведомая сила, которая создала отношения между сильными и слабыми, эту грубую ошибку, которую теперь ничем не исправишь. Нужно, чтобы сильный мешал жить слабому, таков закон природы, но это понятно и легко укладывается в мысль только в газетной статье или учебнике, в той же каше, какую представляет из себя обыденная жизнь, в путанице всех мелочей, из которых сотканы человеческие отношения, это уже не закон, а логическая несообразность, когда и сильный, и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней

человеку». Королеву при виде фабрики невольно думалось о «свайных постройках, о каменном веке, чувствовалось присутствие грубой, бессознательной силы».

Оглядываясь с высоты своего нового мировоззрения на пройденный им путь, г-н Чехов должен был чувствовать себя так же, как доктор Королев при виде фабрики, или как человек, только что выбравшийся из грязного, засасывающего болота, по которому он бродил среди темной ночи. Та действительность, которая давила его своею пошлостью и из которой он долго не мог выбраться, это только видимая поверхность жизни, грязная, мутная накипь. Люди барахтаются в этой грязной пене, тоскуют, ведут пошлую жизнь, поедают, убивают друг друга. Слой за слоем разбирая эту накипь, пробираясь мимо мыслей, чувства, настроений людей, навеянных этою нечистью, он увидел, наконец, чистый, кристальный родник жизни. Он понял, что правда, справедливость, красота – вот что скрывается в глубоких тайниках жизни, вот чем держится жизнь и в чем спасение всего народа. А эта грязная пена – нечто «постороннее человеку», «стоящее вне жизни», чуждое ей, «грубая ошибка», «логическая несообразность», нечто, навеянное со стороны какими-то темными стихийными силами, хотя и властное, направляющее жизнь, чему невольно покоряются люди. И это потому, что они в громадном большинстве случаев смутно сознают идеальные основы жизни, и это служит источником их неудовлетворенности жизнью, их страданий, тоски. Так тоскует и страдает

Лиза, дочь Ляликовой, которая производила «впечатление существа несчастного, убогого, которое из жалости пригрели здесь и укрыли, и не верилось, что это была наследница пяти громадных корпусов». Она страдает сердцебиением и припадками, но, оказывается, она не столько болеет, сколько мучится неразрешимыми вопросами. Ей хотелось бы поговорить не с доктором, а с близким человеком, который убедил бы ее, «права она или не права». Для доктора стало ясно, «что ей нужно поскорее оставить эти пять корпусов и миллион, если он у нее есть». «Для него было ясно также, что так думала и она сама, и только ждала, чтобы кто-нибудь, кому она верит, подтвердил это». А «сколько отчаяния, сколько скорби на лице у старухи! Она, мать, вскормила, вырастила дочь, не жалела ничего, всю жизнь отдала на то, чтобы обучить ее французскому языку, танцам, музыке, приглашала для нее десяток учителей, самых лучших докторов, держала гувернантку, и теперь не понимала, откуда эти слезы, зачем столько мук, не понимала и терялась, и у нее было виноватое, тревожное, отчаянное выражение, точно она упустила еще что-то очень важное, чего-то еще не сделала, кого-то не пригласила, а кого – неизвестно».

Открыть это неизвестное, то, о чем люди тоскуют, найти в самой жизни элементы правды, справедливости, красоты, свободы – с этих пор и становится главной задачей г-на Чехова. Мы разберем все известные нам попытки осветить жизнь с этой новой точки зрения.

Первую попытку в этом роде едва ли можно назвать удачною. Я разумею его рассказ «Моя жизнь». Герой этого рассказа, Полознев, в отличие от всех, положительно от всех прежних героев г-на Чехова, руководится в жизни определенным идеалом. Это идеал правды, справедливости и гуманного, мягкого, почти любовного отношения к людям. Для Полознева самый нужный и важный прогресс – это прогресс нравственный. «Если вы не заставляете, – говорит он, – своих ближних кормить вас, одевать, возить, защищать вас от врагов, то в жизни, которая вся построена на рабстве, разве это не прогресс? По-моему, это прогресс самый настоящий и, пожалуй, единственно возможный и нужный для человека». Исключенный из гимназии и прослуживший несколько лет по разным ведомствам, он, наконец, исполняется презрения к канцелярской работе, не требовавшей «ни напряжения ума, ни таланта, ни личных способностей, ни творческого подъема духа», и не думает, чтобы такой труд «хотя одну минуту мог служить оправданием праздной, беззаботной жизни». Он решает добывать себе кусок хлеба физическим трудом. «Надо быть справедливым, – говорит он. – Физический труд несут миллионы людей». И в людях его больше всего поражает «совершенное отсутствие справедливости, именно то самое, что у народа определяется словами: „Бога забыли“». И что отличает его от других героев г-на Чехова, так это то, что свою жизнь он действительно строит на идеалах правды, действительно становится рабочим.

И несмотря на все это, первая попытка дать положительный тип вышла у г-на Чехова неудачною. Его герой не сектант, не толстовец и вообще не какой-нибудь доктринер. Так, у него вовсе нет предубеждения к настоящему умственному труду. Вы понимаете его как человека, вы сочувствуете ему. Он славный, симпатичный человек, кроме того, он глубоко страдает. Но он не увлекает вас, у вас нет желания последовать за ним. Он вышел каким-то бледным. Такою же бледною вышла и его сестра, которая также порвала с прошлым и хочет жить своим трудом, «пойдет в учительницы или в фельдшерицы... будет сама мыть полы, стирать белье». Зато третье лицо, подрядчик Редька, который также руководится в жизни справедливостью, необыкновенно типичен. Вы даже его где-то видели и слышали его речи: «Я так понимаю, ежели какой простой человек или господин берет даже самый малый процент, тот уже есть злодей. В таком человеке не может правда существовать». Тощий, бледный, страшный Редька закрыл глаза, покачал головой и изрек тоном философа: «Тля ест траву, ржа – железо, а лжа – душу».

Гораздо важнее другая попытка. Я разумею рассказ «В овраге», переходным звеном к которому служат «Мужики»: к ним мы ниже вернемся. Что же касается рассказа «В овраге», то, на мой взгляд, по глубокой правде, по глубине мысли и по тонкости рисунка – это лучшее из всего, что написано г-ном Чеховым. Особенно хороши женские фигуры – Акси-нья, Липа, Варварушка.

Фабула рассказа очень проста и достаточно известна, да и дело не в ней.

Перед нами старая история о торжестве зла и неправды; они торжествуют грубо, нахально, дерзко. Зло везде и во всем. И в этих фабрикантах Хрыминых, которые, катаясь, «носились по Уклееву и давили телят»; в старшине и писаре, которые «до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая»; и в центральной фигуре рассказа, Аксинье, жене Степана, старшего сына Григория Цыбукина, кулака и ростовщика (вспомним сцену, когда Аксинья, в порыве злобы, хотя вполне сознательно – любопытная подробность – ошпарила кипятком ребенка безответной Липы, за которым старик, чтобы, в случае его смерти, его внука не обидели, записал вперед небольшое имение Бутекино). Главным же образом зло в том, что сильнее отдельных людей, и на что намекает Анисим короткою фразой: «кто к чему приставлен». Именно, кто к чему приставлен. Припомните думы доктора Королева о «направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку». Одна Варвара Николаевна, вторая жена Цыбукина, со своей чистотой и милостыней скрашивает эту жизнь, но она живет в верхнем этаже, откуда «веет довольством, покоем и неведением». Ее попытки вмешаться в жизнь оканчиваются неудачей.

«– Уж очень народ обижаем, – говорит она Анисиму. – Сердце мое болит, дружок, обижаем как – и Боже мой! Ло-

шадь мы меняем, покупаем ли что, работника ли нанимаем – на всем обман. Обман и обман. Постное масло в лавке горькое, тухлое, у людей деготь лучше. Да нешто, скажи на милость, нельзя хорошим маслом торговать?

– Кто к чему приставлен, мамаша!

– Да ведь умирать надо? Ой, ой, право, поговорил бы ты с отцом!..

– А вы бы сами поговорили.

– Н-ну! Я ему свое, а он мне, как ты, в одно слово: кто к чему приставлен. На том свете так тебе и станут разбирать, кто к чему приставлен. У Бога суд праведный.

– Конечно, никто не станет разбирать, – сказал Анисим и вздохнул. – Бога-то ведь все равно нет, мамаша. Чего уж там разбирать».

Почему разговоры Варвары с мужем, а теперь с сыном, так и кончились ничем, это мы видим из другой ее попытки вмешаться в жизнь. Она ведь дала мысль старику записать Буте-кино на имя внука. А когда Аксинья расскандалилась, «Варвара так оторопела, что не могла подняться с места, а только отмахивалась обеими руками, точно оборонялась от пчелы...»

Варвара помирится с каким угодно злом, лишь бы все было чисто, прилично, чтобы люди не видели, да ее бы не трогали. Когда старик стал забывчив, и если не дадут ему поесть, то сам он не спрашивает, тогда «привыкли обедать без него, и Варвара часто говорит: „А наш вчерась опять лег не

евши“. И говорит равнодушно, потому что привыкла».

В сущности, Варвара со своею чистотой и милостыней составляет необходимое дополнение и защиту зла, те ширмы, за которыми так удобно скрыться. И у Цыбукиных все прекрасно понимают ее необходимость и пользу.

Эту роль Варвары в системе зла выясняет сам автор. «В том, что она подавала милостыню, было что-то новое, что-то веселое и легкое, как в лампадках и красных цветочках. Когда в табельные дни или престольный праздник, который продолжался три дня, сбывали мужикам протухлую солонину с таким тяжким запахом, что трудно было стоять около кадки, и принимали от пьяных в заклад косы, шапки, женины платки, когда в грязи валялись фабричные, одурманенные плохую водкой, и грех, казалось, сгустившись, уже туманом стоял в воздухе, тогда становилось как-то легче при мысли, что там, в доме, есть тихая опрятная женщина, которой нет дела ни до солонины, ни до водки; милостыня ее действовала в эти тягостные, туманные дни, как предохранительный клапан в машине».

Варвара вполне обрисовывается перед нами, не скажу, как оправдание зла – это слишком много, – а как его защита, как «предохранительный клапан в машине», которая, пожалуй, – чего доброго – может ведь и лопнуть... По тонкости рисунка и по продуманности в целом ряде эпизодов, которых не выписываем, так как пришлось бы переписать почти весь рассказ, что ни слово, то золото, – я не припомню другого по-

добного типа.

Итак, зло торжествует по всей линии. Однако рассказ не производит того гнетущего, безысходно-мрачного впечатления, как многие прежние рассказы г-на Чехова, даже такие маленькие, как «Муж», «Необыкновенный». Иллюзия это или нет, если иллюзия, то иллюзия властная, неотразимая: читателю при чтении этого рассказа все время кажется, как будто кто-то не нынче – завтра произведет над этою неправдой свой суд; кто-то как будто уже занес над ней свою руку. Кажется, вот-вот еще немного, еще одно небольшое усилие, – и неправда исчезнет, рассеется, как дым. И тогда откроется нормальный закон жизни, закон природы, которая теперь подавлена этим безобразным призраком зла. И тогда всем будет ясно, что зло что-то случайное и временное, что-то призрачное и обманчивое, какой-то безобразный кошмар. Именно такое, смутное, не то настроение, не то убеждение живет в душе некоторых действующих лиц этого рассказа.

Уж если понадобился предохранительный клапан, если за него все ухватились и крепко держатся, то, стало быть, что-нибудь да неладно. Зло как будто задрожало и прячется, как мгла ночная дрожит и прячется от пробивающегося дневно-го света.

«Когда меня венчали, – говорил Анисим мачехе, – мне было не по себе. Как вот возьмешь из-под курицы яйцо, а в нем цыпленок пищит, так во мне совесть вдруг запищала, и пока меня венчали, я все думал: есть Бог! а как вышел из

церкви – и ничего!» Когда его венчали, «на душе у него было умиление, хотелось плакать»...

Подрядчик Костыль так рассказывает Липе о своем разговоре с фабрикантом Костюковым, который, будучи купцом первой гильдии, считал себя старше его, Костыля, простого плотника: «Вы, говорю, купец первой гильдии, а я плотник, это правильно. И святой Иосиф, говорю, был плотник. Дело наше праведное, богоугодное, а ежели, говорю, вам угодно быть старше, то сделайте милость, Василий Данилыч. А потом этого после, значит, разговору, я и думаю: кто же старше? Купец первой гильдии или плотник? Стало быть, плотник, деточки!» Костыль подумал и добавил:

– Кто трудится и терпит, тот и старше. Под влиянием этого разговора «Липе и ее матери, которые родились нищими и готовы были прожить так до конца, отдавая другим все, кроме своих испуганных, кротких душ, быть может, им примерещилось на минуту, что в этом громадном, таинственном мире, в числе бесконечного ряда жизней и они сила, и они старше кого-то; им было хорошо сидеть здесь наверху, они счастливо улыбались и забыли о том, что возвращаться вниз (в село) все-таки надо».

А ночью, в тот же день Липа говорила матери:

– И зачем ты отдала меня сюда, маменька!

– Замуж идти нужно, дочка. Так уж не нами положено.

И чувство безутешной скорби готово было овладеть ими. Но казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы,

оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только и ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью...

Во власти этого не то настроения, не то убеждения в необходимости и глубокой *реальности* правды г-н Чехов все время держит читателя. В словах Костыля, в мечтах Липы и ее матери, несмотря на пассивный характер их идеала правды, уже чувствуется его зреющая сила... «Кто трудится, кто терпит, тот и старше». «Старше» не только «почтеннее» (таково значение фразы в народной среде) – что указывало бы только на пробуждающееся сознание личности среди народа. «Старше» больше, чем только «почтеннее». Эти испуганные, кроткие души с их идеалом правды, которая в Божьем мире «есть и будет» и с которой все на земле только ждет, чтобы слиться – и «они сила, и они старше кого-то». Здесь «старше», очевидно, *жизненное*. Кого? Да разумеется, прежде всего, всей этой уклеевской неправды. И это им не просто примерещилось, а «*быть может, примерещилось*», т. е. в этом есть несомненно нечто авторское...

А что г-н Чехов давно сравнительно подходил к подобной постановке вопроса, это показывает такой его рассказ, как «Мужики». Среди моря невежества, варварства, нужды он сумел уловить в мужике что-то хорошее, светлое, что, как луч солнца, мгновенно прорезало глубокий мрак и тотчас же

исчезло. Припомните, как во время крестного хода «и старик, и бабка, и Кирьяк – все протягивали руки к иконе, жадно глядели на нее и говорили, плача:

– Заступница, Матушка! Заступница!

Все как будто вдруг поняли, что между землей и небом не пусто, что не все еще захватили богатые и сильные, что есть защита от обид, от рабской неволи, от тяжелой, невыносимой нужды, от страшной водки»...

IV

Вообще, ни за кем из современных русских писателей не следишь с таким глубоким интересом, как за г-ном Чеховым. Каждым новым его произведением нельзя достаточно налюбоваться. Художественная концепция, овладевшая за последнее время его творчеством, превосходна и глубока и сродни его таланту, спокойному, вдумчивому, созерцательному. Его рассказы – это характеристики, картины, пластика. В них, как нам приходилось отмечать, нет действия, нет борьбы или слишком мало. Зато каждый штрих подогнан к целому, каждая черточка тщательно вырисована, одна подробность нанизана на другую. Вот почему, может быть, г-н Чехов не дает нам большого романа, с массой действующих лиц, со сложной интригой. Может быть, он инстинктивно чувствует, что подобная картина потеряет в глубине проникновения в жизнь. Ему именно мало думать, мало рассуждать, «надо еще иметь дар проникновения в жизнь», подобно герою рассказа «По делам службы». У него своя дорога, широкая и светлая.

А что г-н Чехов действительно идет по этой дороге, это доказывают и другие его рассказы, как, например, – «О любви», «Дама с собачкой» и самый последний – «Архиерей».

Первые два рассказа интересны в том отношении, что даже такую избитую тему, как любовь, г-н Чехов, верный своей

новой точке зрения, сумел изобразить оригинально. Помещик Алехин и замужняя женщина Анна Алексеевна полюбили друг друга искренно и глубоко. Но они скрывают друг от друга свое чувство. Он думал: «К чему может повести наша любовь, если у нас не хватит сил бороться с нею. Мне казалось невероятным, что эта моя тихая, грустная любовь вдруг оборвет счастливое течение жизни ее мужа, детей, всего этого дома, где меня так любили и где мне так верили. Честно ли это?.. Что было бы с нею в случае моей болезни, смерти, или просто если бы мы разлюбили друг друга?».

«И она, по-видимому, рассуждала подобным же образом. Она думала о муже, о детях, о своей матери, которая так любила ее мужа, как сына. Если бы она отдалась своему чувству, то пришлось бы лгать или говорить правду, а в ее положении то и другое было бы одинаково страшно и неудобно. И ее мучил вопрос: „Принесет ли мне счастье его любовь?“».

Так они таились друг от друга, и это не удовлетворяло ни его, ни ее. Минутами его роль благородного существа становилась ему до слез тяжела. У ней тоже появилось «дурное настроение», «сознание неудовлетворенной, испорченной жизни». Наконец, они объяснились, и только тогда он понял, «как ненужно, мелко и обманчиво было все то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе».

В рассказе «Дама с собачкой» москвич Гуров, самый обыкновенный жуир, и провинциальная скучающая дамочка Анна Сергеевна случайно знакомятся в Ялте. «Он был приветлив с нею и сердечен, но все же в обращении с нею, в его тоне и ласках сквозила тенью легкая насмешка». А в ней впервые проснулось «молодое, угловатое, несмелое чувство». Осенью они расстались, и Гуров с головой окунулся в омут столичной жизни. Но то «легкое очарование», какое он испытал в Крыму, незаметно выросло в сильное и яркое чувство. И только теперь он впервые заметил всю нелепость своей праздной и бестолковой жизни – бессонных ночей, игры в карты, ненужных разговоров, диких лиц и диких нравов. Наконец, он не выдержал и уехал в тот город, где жила Анна Сергеевна. Когда он здесь встретился с нею, то ясно понял, что «для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека».

Теперь у Гурова было две жизни: «одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь знакомых и друзей, и другая – протекавшая тайно. И по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному, все, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был искренен и не обманывал себя, что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других; все же, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как, например, его служба в банке,

споры в клубе, его „низшая раса“, хождение с женой на юбилей, – все это было явно»...

Хотя фабула рассказа обрывается на выдвинутой автором дилемме, однако смысл ее очевиден: или постепенное разрушение, медленное умирание в оболочке лжи, обмана, условной морали; или нужно разорвать эту оболочку, как что-то «ненужное, легкое и обманчивое» и освободить «сдавленное ею зерно жизни».

Представьте себе, как обработал бы г-н Чехов последний рассказ, если бы это было раньше, ну хотя бы лет на пять (рассказ был напечатан в «Русской мысли» 1899 г., № 12). То легкое очарование, какое испытал Гуров, мелькнуло бы в его жизни светлую точкой; он, может быть, помечтал бы о чистой, невинной любви, подумал бы о том, зачем так нелепо устроена жизнь, что вот он женат, а она – замужем; потом перешел бы к мировым вопросам – о смысле и цели жизни вообще – и потом все эти порывы и мечты бесследно исчезли бы в омуте столичной жизни. Все то, что делает рассказ глубоким, что так выделяет его из всех прежних подобных рассказов, этот процесс нравственного перерождения человека, эта другая жизнь, «протекавшая тайно» под оболочкой обмана, лжи и условной правды – все это, разумеется, отсутствовало бы в рассказе. Тогда г-н Чехов за этой оболочкой не усматривал ничего. Тогда он ходил по краю какой-то страшной пропасти, между двумя мирами, миром действительности, от которого он бежал, и миром мечты и идеала, дорогу

к которому он долго не мог нащупать.

Подобно Алехину и Гурову, и преосвященный Петр («Архиерей») почувствовал всю ненужную тяготу своей оболочки, которая придавила в нем живого человека, и он почувствовал освобождение от нее только при смерти. Когда же преосвященный помер, о нем скоро «совсем забыли». И только старуха-мать, в своем уездном городишке, когда «сходилась на выгоне с другими женщинами, то начинала рассказывать о детях, о внуках, о том, что у нее был сын архиерей, и при этом говорила робко, боясь, что ей не поверят...

И ей, в самом деле, не все верили».

Последнее замечание вполне в духе г-на Чехова, который склонен теперь смотреть на действительность как на нечто неустойчивое, обманчивое, иллюзорное. Он именно ищет корней жизни, идеальных основ высшей реальности, чем эта грубая внешняя оболочка жизни.

С г-ном Чеховым случилась любопытная метаморфоза. То, что раньше, очевидно, представлялось ему существующим на поверхности жизни как неустойчивый налет на чисто животной основе, теперь очутилось в самом низу, в глубоких тайниках жизни, и именно как ее непреходящая реальность. И именно с этого времени его талант приобретает более общее значение. «Самое нужное», «самое важное» (за последнее время одно из любимых выражений г-на Чехова) нужно и важно одинаково для всех людей. Правда, на этом новом пути г-н Чехов дал сравнительно немного. Но хочется

думать, что такие шедевры, как «В овраге», «Дама с собачкой», «Архиерей» – только первые попытки осветить жизнь с новой точки зрения.

И не нам учить его, что писать и как писать. Он – оригинальнейший цветок в русской литературе и не менее оригинальный и глубокий мыслитель, и многому у него можно поучиться. У него именно нужно учиться любить и понимать человека, любить и понимать жизнь в том глубоком значении слов, в каком они к нему приложимы. Ведь, думается, только эта любовь ко всему человеческому и прекрасному в жизни и вывела г-на Чехова из дремучего леса фактов, через болота и трясины, на широкий простор Божьего мира, где, чудится ему, когда-нибудь обновленный и возрожденный человек, стряхнув с себя мертвые цепи, на всей свободе, бодро и весело, «постукивая палочкой», устроит, наконец, новую, прекрасную жизнь.