

М. С. Коган
1931

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

П. С. КОГАН

801
К 56

А. П. ЧЕХОВ

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ
МОСКВА 1929 ЛЕНИНГРАД

Центральная полиграфическая
шк. ФЗУ им. Борщевского
„Месподграф“
2-я Рыбинская, 3.
Мосгублит 43058
Тираж 6000 экз.



В октябре 1889 г. Чехов писал Плещееву:
«Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции
и кто хочет видеть меня непременно либералом
или консерватором. Я не либерал, не консер-
ватор, не постепеновец, не монах, не индефери-
стист. Я хотел бы быть свободным художником
— и только, и жалею, что бог не дал мне силы,
чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие
во всех их видах, и мне одинаково противны
как секретари консисторий, так и Нотович с
Градовским. Фарисейство, туоумие и произ-
вол царят не в одних только купеческих до-
мах и кутузках; я вижу их в науке, в литера-
туре, среди молодежи... Потому я одинаково
не питаю особого пристрастия ни к жандармам,
ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям,
ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю пред-
рассудком. Мое святое святых — это человече-
ское тело, здоровье, ум, талант, вдохновение,
любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от

силы и лики, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой и держался бы, если бы был большим художником».

Чехову было двадцать девять лет, когда он писал эти строки. В последующие годы он несколько изменил свои взгляды, но настроение, выраженное здесь, осталось господствующим его умонастроением в течение всей жизни. Оно же окрашивало собою в том или другом виде эпоху, которая известна под именем «восьмидесятых годов». Чехов назвал этот краткий перечень своих воззрений «программой». Но положительного в этой программе почти ничего нет, она состоит преимущественно из отрицаний. Мы узнаем, что Чехов не либерал, не консерватор, не постепенец, что он не любит ни жандармов, ни ученых, ни писателей и т. д. Это — первое, что характерно и для Чехова и для литературы восьмидесятых годов. Чувство глубокой неудовлетворенности окружающей действительностью, отсутствие увлекательных, захватывающих стремлений во всех слоях общества, серые будни в литературе и науке, а главное — беспросветная обывательщина, мешчанское болото, в котором вязнет всякое вдохновенное, всякий порыв к красоте.

И еще более характерна для тогдашней литературы неопределенная «свобода», о которой говорит здесь Чехов. Это — свобода индивиду-

листа, свобода для себя одного, от которой не видно путей к организованной борьбе за ее утверждение в окружающем мире. Это — свобода, которая достигается бегством от жизни, уходом от борьбы и дела, одинокой глубокой внутренней жизнью, богатством переживаний, пассивным отношением к жизни, свобода натур созерцательных, а не активных.

И, наконец, еще одно слово здесь чрезвычайно важно. «Я хотел бы быть свободным художником», — говорит Чехов. Эстетизм, «чистое искусство» были выходом, к которому естественно устремлялось внимание восьмидесятников. Это — программа, сотканная из отрицаний. И может показаться, что восьмидесятые годы являются каким-то провалом в истории русской общественности, в истории развития нашего общественного сознания, что эти годы не оставили никакого следа в освободительных стремлениях, которыми так богата предшествующая им эпоха героического народничества и последовавшая за ними эпоха быстрого роста рабочего движения.

Этот вывод будет в значительной степени справедлив. Восьмидесятые годы отмечены преобладанием тоскливых настроений, господством самых разнообразных теорий, представляющих в совокупности идеологическое обоснование ухода от мира внешнего в мир внутренний,

индифферентизма по отношению к делам общественным и повышенного интереса к душевным переживаниям. Но и у этого времени, как и у всякого времени, были свои идеалы. Чехов не был только тоскующим нытиком, безразличным скептиком или беспринципным насмешником. Неправдасть ко лжи и насилию, культ здоровья, ума и таланта — сами по себе могучее противостояние против уныния, бесплодного эстетизма и всех форм упадочничества. Они помещали Чехову выродиться в пессимиста или зубоскала. Они помогли и лучшим людям эпохи сберечь общественные традиции нашей литературы и донести их под ударами реакции до лучших времен, до новой волны общественного подъема. Правда, общественное горение восьмидесятых годов было слабо и тускло. Но огонь не погасал, и когда разгорелся ярким пламенем революционный пожар, то и в этой сумеречной эпохе хмурых людей, в созданных ею образах и идеях, нашлось кое-что, что не чуждо нашему времени. За грустным смехом Чехова скрывалось серьезное отношение к жизни, чувство долга, сознание своей ответственности. Он был выразителем положительных и самых глубинных устремлений своего поколения, и не его вина, если энергия его эпохи находила выход в кустарничестве, в мелких делах, и объективные условия не указывали путей широкой

организованной борьбы против общего врага — дворянской монархии.

II

В чем же заключались основные тенденции этой эпохи, и каким на фоне этих тенденций вырисовывается общественный облик Чехова?

Четверть века, отделяющая смерть Александра II от 1905 года, те двадцать пять лет, с которыми совпадает время сознательной жизни Чехова, часто называют победоносцевским периодом, и действительно — имя Победоносцева, этого убежденного реакционера, вполне пристало к одной из самых мрачных эпох в истории России. Закрытие «Отечественных записок» последовало в 1884 г. Представители старого героического народничества либо были сосланы, либо заточены в тюрьмы. Уцелевшие продолжали отстаивать идеалы народничества, но идеалы эти потускнели не только благодаря свирепствовавшей цензуре, но и потому, что вера в крестьянство была обманута, и русский мужик не пошел вслед за народнической интеллигенцией. Разорение крестьянства, эксплуатация его помещиками и учреждение института земских начальников, которое явилось до известной степени восстановлением крепостного права, совпадает с необычайно быстрым ростом

промышленности. В то время как крестьянство в качестве революционной силы потеряло свое обаяние в глазах интеллигенции, рабочий класс постепенно выдвигается на сцену, заявляя о себе крупными стачками уже в восьмидесятых годах. В следующем десятилетии волна забастовок прокатилась по всей стране, вовлекая десятки тысяч рабочих. В мае 1896 г. вспыхнула грандиозная стачка в Петербурге, насчитывавшая около тридцати тысяч участников. Средине девяностых годов отмечена появлением ряда марксистских исследований («Критические замечания» Струве, «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» Плеханова, выступления Ленина) и марксистских журналов («Новое слово», «Начало»). Но для того времени, когда началась литературная деятельность Чехова, когда определилось ее направление, марксизм был еще будущим, а народничество уже прошлым. Чехов выступил в эпоху безвременья, когда в крестьянство русская интеллигенция перестала верить, а значение пролетариата еще не обозначилось с полной отчетливостью.

Эта социальная обстановка и развернувшаяся в ней политическая реакция обусловили основную тенденцию тогдашней литературы. При всем разнообразии талантов, литературных направлений и стилей, нетрудно уловить

эту господствующую тенденцию, общую им всем. Выше было указано, что она заключалась и в уходе от жизни, в индифферентном отношении к общественным вопросам, в напряженном внимании к индивидуальной внутренней жизни. Именно в эти годы огромное влияние оказало учение Толстого, захватившее широкие круги общества, породившее своего рода сектантское движение. Его «Исповедь», появившаяся в 1879 г. была прологом к его философским работам. «Критика православного догматического богословия», «Соединение и перевод четырех евангелий», «В чем моя вера» и т. п. Они были наиболее ярким симптомом тяги русской интеллигенции к вопросам нравственного порядка, ее тенденции заменить социальные проблемы проблемами моральными. Если для самого Толстого восьмидесятые годы были временем перелома, новым этапом на пути его исканий, то в широких кругах общества толстовское учение нашло благоприятную почву в силу упадка общественных настроений, понижения энергии и духа активизма. Эта философия, эта проповедь «неделания» явилась утешительным оправданием для людей общественного индифферентизма, и недаром Михайловский, вождь уцелевших народников, обрушился на толстовство: «Все почитатели и поклонники Толстого, — писал он, — обречены

либо на чистое словесное сочувствие к его учениям, сочувствие, которое ни в чем не изменит их жизни, разве прибавит к ней лицемерия; либо на успокоительное утверждение в отрицании: не помогай ближнему деньгами, не помогай знаниями, не помогай заступничеством, не противься злу... Эта часть программы у Толстого так удобоисполнима, что за нее, конечно, схватятся многие, дабы совершенно одеревянеть и спокойно жуировать под прикрытием великого имени» («Опять о Толстом», 1886 г.).

III

Этот же общественный индифферентизм завоевывал себе господствующие позиции и в поэзии, где в середине восьмидесятых годов были нанесены первые серьезные удары традициям, установившимся со времен Белинского, Добролюбова, Чернышевского и Писарева, культу гражданской литературы. В 1884 г. в киевской газете «Заря Востока» Ясинский писал: «Цель искусства заключается вовсе не в том, чтобы учить, а в том, чтобы сделать людей счастливыми, доставляя им одно из самых высоких наслаждений...» «Требовать от поэзии чего-либо кроме эстетического наслаждения, — писал там же Мин-

ский, — это все равно, что требовать от глаза, чтобы он не только смотрел, но и слышал или обонял. Наука раскрывает законы природы, искусство творит новую природу. Творчество существует только в искусстве, и только одно творчество доставляет эстетическое наслаждение». Иные впадали в полное отчаянье. Самый популярный поэт-восьмидесятник Надсон пел: «Облетели цветы, догорели огни, непроглядная ночь, как могила, темна». Иные наслаждались чистыми звуками, музыкальными переливами стихов, изгнали из поэзии всякую мысль и всякое содержание и, подобно Фофанову, повествовали о том, как «звезды ясные, звезды прекрасные нашептали цветам сказки чудные», как «земля под весенними ласками, наряжаясь тканью зеленою, переполнила звездными сказками мою душу безумно влюбленную».

Те, кто не довольствовался чистым созерцанием, эстетическими бирюльками и нравственным самоусовершенствованием, в ком не заглухли действенные силы и общественные инстинкты, нашли выход в теории «малых дел». Она была линией наименьшего сопротивления, она оставляла известный простор оптимизму, освобождала от героических усилий и, может быть, ярче всего освещала господствующий в обществе пассивизм. Когда

беспринципная «Неделя» убеждала своих читателей в том, что в окружающей жизни нет ничего мрачного, что люди дела могут всегда найти применение своей инициативе, когда этот журнал писал о «светлых» явлениях русской жизни, о самоотверженных земских врачах, сельских учительницах и акушерках, эти сообщения свидетельствовали об ограниченности пределов, в которых вращалось общественное сознание широких кругов русской интеллигенции.

Прекрасно охарактеризовано настроение тогдашней молодежи в «Автобиографической справке» В. В. Вересаева («Русская литература XX в.» под ред. Венгерова): «Активное народничество, — говорит автор заметки, — в это время шло уже сильно на убыль. Начиная распространяться толстовство, культ Платона Каратаева, усердно читались «Основы народничества» Юзова, статьи о русских сектантах. Во мне лично такое народничество симпатии не возбуждало, веры в народ не было. Было только сознание вины перед ним и стыд за свое привилегированное положение. Но путей не виделось. Борьба представлялась величественной, привлекательной, но трагически бесплодной борьбой гаршинского безумца против «красного цветка»...

История указывала выход из того тупика, в который зашла русская интеллигенция после крушения народничества. В конце восьмидесятых годов лучший художник народничества Мспенский писал: «Я устал. Но не в этой усталости дело. Дело в том, что я теперь поглощен хорошей мыслью, которая во мне сложилась, подобрала и вобрала в себя множество явлений, которые сразу выяснились, улеглись в порядке... Подобно «Власти земли», т. е. условий трудовой народной жизни, мне теперь хочется до страсти писать ряд очерков «Власть капитала»... Влияния капитала определены, неотразимо ощущаются в жизни неминуемыми явлениями...»

Смена патриархально-земледельческой культуры промышленно-капиталистической, — в этом заключалась драма народничества, которое усматривало в этом крушение дорогого мира. А между тем, приход капитализма и возникновение рабочего движения были началом того будущего, к которому история направляла страну. Те, кто способен был понять это, с надеждой и радостью приветствовали приход новой жизни. Вот что писал Вересаев в той же «Справке» о девяностых годах: «Общественное настроение было теперь совсем другое, чем в восьмидесятых годах. Пришли новые люди, — бодрые и верящие.

Отказавшись от надежд на крестьянство, они указали на быстро растущую и организуемую силу в виде фабричного рабочего, приветствовали капитализм, создающий условия для развития этой новой силы. Кипела подпольная работа, шла широкая агитация на фабриках и заводах, велись кружковые занятия с рабочими; яро дебатировались вопросы тактики. Теперь чуждою и непонятною показалась бы проповедь «счастья в жертве»; счастье было в борьбе, — в борьбе за то, во что верилось крепко, чему не были страшны никакие «сомнения» и «раздумья». Летом 1896 г. вспыхнула знаменитая июньская стачка ткачей, поразившая всех своей многочисленностью, выдержанностью и организованностью. Многих, кого не убеждала теория, убедила она, — меня в том числе. Почуялась огромная, прожая, новая сила, уверенно выступающая на арену русской истории...»

IV

Так, друг против друга стояли два мира представителей. С одной стороны — толстовство, эстетизм, религиозные и философские общества, общественное кустарничество, «малые дела», если и существовали стремления болсе высокого социального порядка, то выраже-

нием их служило умирающее народничество. С другой стороны — мощный подъем общественного настроения, растущая промышленность и растущие социалистические идеи, марксистское материалистическое миропонимание, новые взгляды на литературу. Чехов до конца жизни остался чужд новым настроениям. Он был неисправимым восьмидесятником. Рабочее движение осталось вне его художественного восприятия. В крестьянство он не верил. Ни народник, ни марксист. Он стал выразителем бессильных стремлений, грустных будней и «малых дел» интеллигенции бескрылой эпохи, лежавшей между двумя могучими течениями русской революционной мысли. Чехов был близок к индивидуалистическим направлениям мысли своего времени, — но он был органически враждебен устремлениям коллективистским, какой бы то ни было групповой или партийной дисциплине.

Он не чужд был некоторым сторонам толстовства. В письме М. О. Меньшикову (28 января 1900 г.) по поводу болезни Толстого он пишет: «Болезнь его испугала меня и держала в напряжении. Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не любил так, как его; я человек не верующий, но из всех вер считаю наи-

более близкой и подходящей для себя именно его веру». Правда, и в Толстом он ценил не сущность его учения, не его отрицание науки и культуры. Чехов подходил к нему тоже как-то эстетически: «Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглость и слезливое, всякие шершавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться».

Чехов чувствовал свою близость не только к «вере» Толстого, но и к другим тенденциям восьмидесятых годов. Когда он пишет Короленко: «Из всех ныне благополучно пишущих россиян я самый легкомысленный и несерьезный; я на замечании; выражаясь языком поэтов, свою чистую музу я любил, но не уважал, изменял ей и не раз водил ее туда, где ей не подобает быть. Вы же серьезны, крепки и верны. Разница между нами, как видите, большая, но тем не менее, читая вас и теперь познакомившись с вами, я думаю, что мы друг другу не чужды», — то в этих словах было что-то от фюфановского легкомыслия и бальмон-

товской беспечности. И тем не менее Чехов не принадлежал вполне ни толстовству, ни бессодержательному эстетизму. Он уважал Короленку и умел ценить серьезное отношение к жизни. Самое типичное, что было в нем от его эпохи, это — отсутствие широкой обобщающей мысли, цельной общественной системы, не было того, что отличало до него народничество и, к концу его деятельности, марксизм. Когда он говорил, что фарисейство и тупоумие царят не в одних только купеческих домах и кутузках, но и в науке, в литературе, среди молодежи, когда он одинаково отказывался от пристрастия и к жандармам и к писателям, то в этом было нечто эклектическое. Чехов не пытался установить связи между различными проявлениями мещанства, отыскать причины и следствия; установить первоисточник многообразных проявлений «лжи и насилия», понять отдельные явления как известное сцепление, как сложную систему зависимостей. Его ненависть к «фирме» и «ярлыку» может быть объяснена как реакция против оков, которые налагала на свободу писателя общественная критика со времен Писарева и Чернышевского. Но в этой ненависти Чехов никогда не доходил до того, чтобы отождествить «ярлык» с общественным мирозерцанием, и при всем своем индиви-

дуализме, при всей независимости, относился с уважением ко всякой серьезной общественной мысли.

Правда, он сам никогда не принял ни одного из политических направлений нашей общественной мысли и в своих симпатиях так же, как и в своих отрицаниях, остался эклектиком. Он одинаково любил и Плещеева, и Суворина, и Михайловского. Первому из них он писал: «Если мне симпатична моя героиня Ольга Михайловна, либеральная, бывшая на курсах, то я этого в рассказе не скрываю, что, кажется, достаточно ясно. Не прячу я своего уважения к земству, которое люблю, и к суду присяжных. Правда, подозрительно в моем рассказе стремление к уравниванию плюсов и минусов. Но ведь я уравниваю не консерватизм и либерализм, которые не представляют для меня главной сути, а ложь героев с их правдой». Система не представляет в глазах Чехова «главной сути». Широкие общественные течения, консерватизм или либерализм, его не занимают. Он исходит от личности, он слабо ощущает, что радости и страдания этой личности зависят от того общественного строя, в котором живет эта личность. Как и вся его эпоха, он не склонен протягивать нить из мира индивидуальных переживаний к миру социальных отношений, уста-

навливать зависимость между ними. Его мироощущение складывается из тех же индивидуальных и эстетических настроений, которые так характерны для восьмидесятих годов. В нем много от толстовского «неделания», в нем стихия созерцательная господствует над стихией волевой, над духом активизма.

Но его общественный индифферентизм проявлялся только, когда речь шла о направлениях, о партийной дисциплине. То немногое, что было действенного в его эпохе, Чехов воспринял целиком. Он был общественным деятелем, он не презирал «малых дел» и был при этом свободен от той пошлости и самодовольства, которые внесла «Неделя» в эту теорию. Мы приведем несколько отрывков из воспоминаний его друзей и из его писем, характеризующих Чехова как общественного деятеля. В своих воспоминаниях о Чехове, напечатанных в сборнике Общества любителей российской словесности «Памяти Чехова», Горький приводит следующие слова автора «Чайки»: «Если бы у меня было много денег, я устроил бы здесь санаторию для больных сельских учителей. Знаете, я выстроил бы такое большое светлое здание — очень светлое с большими окнами и с высокими потолками. У меня была бы прекрасная библиотека, разные музыкальные инструменты, пчельник,

огород, фруктовый сад... Можно бы читать лекции по агрономии, метеорологии... Учителью нужно все знать, батенька, все».

В том же сборнике мы находим (в воспоминаниях Куприна) такое признание Чехова: «Послушайте, при мне здесь посажено каждое дерево, и, конечно, мне это дорого. Но и не это важно. Ведь здесь до меня был пустырь и нелепые овраги все в камнях и чертополохе. А я вот пришел и сделал из этой дичи культурное красивое место. Знаете ли, — прибавлял он вдруг с серьезным лицом, тоном глубокой веры, — знаете ли, через триста-четырееста лет вся земля обратится в цветущий сад. И жизнь будет тогда необыкновенно легка и удобна». Эти слова так напоминают мечты доктора Астрова из «Дяди Вани»: «Когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти, и что если через тысячу лет человек будет счастливым, то в этом немножко буду виноват и я».

Чехов был врачом и относился к своей профессии с большим уважением. «Верил он в медицину твердо и крепко, — говорит в тех же воспоминаниях Куприн, — и ничто не могло поматнуть этой веры». Когда кто-то при нем начал третировать медицину, ссылаясь на

роман Зола «Доктор Паскаль», Чехов сказал: «Пусть бы он поехал и посмотрел, как работают наши земские врачи, и что они делают для народа». Он возмущался «Крейцеровой сонатой» Толстого, его суждениями о сифилисе, воспитательных домах и пр., суждениями, изобличающими в Толстом человека, не потрудившегося в продолжение своей долгой жизни прочесть две-три книжки, написанные специалистами».

V

Эти свидетельства людей, близко знавших Чехова, чрезвычайно показательны. Они опровергают представление об общественном индифферентизме писателя. Они являются противоядием той кажущейся беспечности, о которой говорят вышеприведенные его заявления. Если Чехов не придавал никакого значения консерватизму или либерализму, если он боялся всяких партийных штампов, это вытекало скорее из его высокой требовательности, чем из легкомыслия. Надо вспомнить, как слабы и тусклы были проявления партийной жизни (если вообще можно говорить о партийности по отношению к восьмидесятым годам), чтобы понять, что такой художник, как Чехов, искавший в жизни прежде всего

яркости и красоты, широкого простора для своего вдохновения, не мог найти удовлетворения в борьбе тогдашних «направлений». Либерализм той эпохи был представлен «Русскими ведомостями», московской газетой, лучшим органом тогдашней интеллигенции, и журналами, как «Русская мысль» и «Вестник Европы». Эти органы ничем не напоминали героические времена «Отечественных записок». Их отличительным признаком было отсутствие боевого тона. Жестокая реакция не давала простора для развития и углубления либеральных идей, она вытравивала все оттенки радикализма. «Русские ведомости» велись в академическом тоне. Это была оппозиция в тех небольших дозах, которые отпускали читателю царская цензура и царское жандармское управление. Расхождение Чехова с «общественниками» было скорее явлением психологического, чем политического порядка. Уже из вышеприведенных заявлений видно, что тогдашние «партии» или направления отталкивали Чехова прежде всего как художника. Если Минских и Ясинских, а позднее Бальмонтов серые будни общественной деятельности привели к отрицанию общности как таковой, если их эти будни заставили уйти и искать красоты и яркости в несуществующих мирах, созданных им

воображением, то Чехов никогда не вступал на этот путь. Он не стал чистым эстетом, он чувствовал в себе потребность служить окружающим его людям, приносить пользу, участвовать в строительстве жизни, в усовершенствовании условий человеческого существования, в нем был запас активности и любви к делу. И не вина Чехова, что объективные условия современной ему действительности не благоприятствовали превращению этого индивидуального активизма в активность коллективную, организованную, что эпоха давала возможность только кустарным формам деятельности, что она рождала не грандиозные массовые движения, а просветительство, «малые дела» культурных одиночек, работавших каждый в ограниченных пределах. В этом смысле Чехова был воплощением лучшего, что было в стремлениях тогдашней интеллигенции, не только честным носителем ее идеалов, но и выразителем сознания недостаточности этих идеалов, был поэтом благороднейших усилий своего времени и его беспокойной неудовлетворенности. Его жизнь ярко обрисовывает образ не только великого художника, тоскующего о великом и прекрасном среди мелкого и будничного, но и прекрасного работника, скромного общественного деятеля и убежденного просветителя.

Именно это свойство его натуры придает такое огромное значение творчеству Чехова в качестве выразителя положительных стремлений его времени. Это чутье жизни, этот реализм, сознание своей ответственности за существующее зло, потребность вмешательства, — эти свойства обеспечили то длительное значение за произведениями Чехова, которое не выпало на долю его современникам. Если в настоящее время никто не станет читать Мережковского или Бальмонта, если за ними сохраняется только известный исторический интерес, как за литературой, которая умерла вместе со смертью упадочных настроений в русской интеллигенции, то Чехова читают в настоящее время, у Чехова есть чему учиться и чем обогащать свой опыт даже в наши дни, казалось бы, такие далекие от той беспомощной эпохи.

Между «уходом» от общественности Чехова и «уходом» символистов и декадентов было коренное различие. Чехов никогда не мог помириться ни на «чистых звуках», ни на потусторонних мирах. Он всегда в пределах земли и в этих пределах ищет средств к улучшению жизни. Чистого искусства, как музыкальных звучаний, он никогда не признавал. Он требовал, чтобы в произведении всегда присутствовала большая мысль. К религии он относился

отрицательно. Он знал, что в дальнейшей своей истории человечество избавится от остатков теологического прошлого. В письме к С. П. Дягилеву от 18 июля 1903 г., отказываясь от редактирования «Мира искусства», Чехов между прочим пишет: «... Как бы это я ужилась под одной крышей с Д. С. Мережковским, который верует определенно, верует учительно, в то время как я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего». Еще более определенно высказывается Чехов по поводу религиозного движения в письме к тому же Дягилеву от 30 декабря 1902 г.: «Вы пишете, что мы говорили о серьезном религиозном движении в России. Мы говорили про движение не в России, а в интеллигенции. Про Россию я ничего не скажу, интеллигенция же пока только играет в религию, и, главным образом, от нечего делать. Про образованную часть нашего общества можно сказать, что она ушла от религии и уходит от нее все дальше и дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религиозные общества ни собирались. Хорошо это или дурно, решить не берусь, скажу только, что религиозное движение, о котором вы пишете, само по себе, а вся современная культура — сама по себе.

и ставить вторую в причинную зависимость от первой нельзя. Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего работы, которая будет продолжаться, может быть, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего бога, т. е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре. Теперешняя культура — это начало работы, а религиозное движение, о котором мы говорили, есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает».

«От нечего делать». Это, быть может, самая меткая характеристика не только религиозного, но и всех других уходящих от жизни умственных течений эпохи безвременья. В этих словах Чехов четко и безжалостно определил происхождение той богатой внешними достижениями, но ненужной для жизни и не имевшей будущего литературы, которая возникла оттого, что интеллигенции «нечего было делать», оттого, что она оторвалась от творческих классов страны, от народной массы. Символисты и декаденты довольствовались бирюльками. Чехов не был способен на это. Его жизнь лучшее тому свидетельство.

Он родился в 1860 г. в Таганроге. Дед его был крепостным, но в 1841 г. выкупил на волю свою семью, уплатив помещику три тысячи пятьсот рублей. Отец его занимался торговлей, был купцом второй гильдии. В середине семидесятых годов семья обеднела, переселилась в Москву, и Чехов остался в Таганроге один, сам добывал себе средства, продолжал свое образование в гимназии, по окончании которой в августе 1879 г. переехал в Москву для поступления в университет. Под влиянием тяжелого материального положения семьи Чехов начал писать для заработка и в «Стрекозе» поместил свой первый рассказ «Письмо к ученому соседу». В 1884 г. он окончил университет. Ему часто приходилось бывать в заштатном городке Воскресенске, Московской губ., где служил учителем приходского училища его брат Иван Павлович. Здесь познакомился он с военной жизнью, так как в городе стояла батарея. Здесь пришлось ему начать свою медицинскую практику в Чикинской земской больнице у заведывавшего ею земского врача Архангельского. Некоторое время он замещал в звенигородской больнице тамошнего городского врача Успенского. Пребывание в этих двух городах, Воскресенске и Звенигороде,

помогло ему хорошо познакомиться с провинциальной жизнью, с крестьянами, приходившими в больницу для лечения. Здесь складывались образы военных, которых он вывел впоследствии в «Трех сестрах», здесь набрал он на сюжеты из медицинской практики, разработанные в ряде его рассказов («Хирургия», «На вскрытии» и т. д.), здесь встретил он те многочисленные типы уездной России, галерея которых остается лучшим художественным памятником быта и нравов эпохи.

Жизнь Чехова сложилась так, что первые годы его литературной деятельности связывали его больше с традициями патриархально-земледельческого быта, чем с городом. Его мать часто рассказывала детям о крепостном прошлом. В семье он жил в обстановке патриархального уклада. В пяти верстах от Воскресенска находилась усадьба Баблино помещика Киселева, и три года под ряд, начиная с 1885 г., Чеховы проводили здесь лето. Вот как описывает времяпрепровождение Антона Павловича в Баблине его брат Михаил Чехов: «Просыпались очень рано. Часов в семь утра Антон Павлович уже сидел у себя за столом и писал. Писал он тогда в «Осколки» и в «Петербургскую газету». И во всех почти рассказах того времени можно увидеть ту или иную картину Баблина, то или иное лицо из

баблинских обывателей или из обывателей тяготевших к Баблину деревень. Обедали в час. После обеда всей компанией шли по грибы в дарагановский лес. Антон Павлович был страстным любителем искать грибы и во время ходьбы по лесу легче придумывал темы. Рядом с дарагановским лесом стояла одинокая полевенская церковь, всегда обращавшая на себя внимание писателя. В ней служили всего один раз в год, и по ночам до Баблина доносили только унылые удары колокола, когда сторож звонил часы. Эта церковь, с ее домиком для сторожа у почтовой дороги, кажется, дала Антону Павловичу мысль написать «Ведьму» и «Недоброе дело». Возвратившись из леса, пили чай. Затем Антон Павлович опять писал или играл в крокет, а в восемь часов ужинали. После ужина шли в большой дом к Киселевым. Это были превосходные вечера. А. С. Киселев и В. П. Бегичев (тесть Киселева) сидели у стола и раскладывали пасьянсы. Гувернантка Елизавета Александровна аккомпанировала, тенор Владиславлев пел, а все Чеховы усаживались вокруг Марии Владимировны и слушали ее рассказы о заграничье, о Чайковском, Даргомыжском, Сальви-ни.

Обстановка так напоминала тургеневские романы. Не здесь ли возникло в душе Чехова то

грустное сочувствие к умирающему патриархально-усадебному быту, к Раневским и Гаврилыным, к «вишневым садам», падающим под ударами купеческого топора. Одинокaя церковь, грибы, пасьянсы, гувернантки, дети, рояль — уютный мир, знакомая старая культура, которой предстояло исчезнуть навсегда через три-четыре десятка лет. Чехов жил во времена, отделенные более чем четвертью века от тургеневских усадеб. Притом он был внуком крепостного. Он не мог стать крепостником и певцом дворянского запустения, как Бунин, не мог и отдаться безысходной скорби об умирающей, обреченной дворянской культуре. В нем было много от разночинца, от настоящего работника, от просветительства Чернышевского. Он умел не только слушать музыку и ходить за грибами, он живет во времена земства и борьбы в литературе между общественниками и «беспринципными». В том же 1885 г., когда он проводил первое лето у Киселева, он писал своему дяде М. Г. Чехову в Таганрог: «Радуюсь вашему избранию в гласные. Чем больше у Таганрога будет таких честных и бескорыстных хозяев, как вы, тем он счастливее... Жалею, что не могу послужить купно с вами родному Таганрогу... Я уверен, что, служа в Таганроге, я был бы покойнее, веселее, здоровее, но такова уже моя «планка»,

чтобы остаться навсегда в Москве... Тут мой дом и моя карьера. Служба у меня двойная. Как врач я в Таганроге охалатился бы и забросил свою науку, в Москве же врачу некогда ходить в клуб и играть в карты. Как пишущий, я имею смысл только в столице. Медицина моя шагает помаленьку. Лечу и пишу...»

VII

Перечитывая его письма, относящиеся к этому периоду, нетрудно убедиться, что даже в эти времена, когда Чехов изображал себя легкомысленным россиянином, равнодушным ко всяким ярлыкам, он прекрасно понимал цену литературной опрятности. В декабре 1883 г. в письме к Лейкину он сообщает о «маленькой дрязге». Пастухов, редактор «Московского листка», под рассказом, помещенным в рождественском номере этой газеты, поставил подпись «А. Чехов». Чехов обеспокоен тем, что москвичи «сопрячтут его к Падухину и К^о». «Полной фамилией, — говорит он, — я подписуюсь только в «Природе и охоте» и раз подписался под большим рассказом в альманахе «Стрекозы»; готов пожизненно подписываться везде, но только не у Падухова. Но далее... Благополучно паскудству-

ющие «Новости дня» «в пику» конкуренту своему Пастухову напечатали в своем рождественском номере произведение господ, изменивших накануне праздника своему благодетелю Пастухову (Вашков, Гурин и др.). Номер вышел ядовитый, «политичный». Чтобы еще громче шикнуть под нос Пастухову, «Новости дня» под одной маленькой ерундой, которую я постыдился бы послать в «Осколки» и которую я дал однажды Липскерову, подмахнули тоже мою полную фамилию (а давал я Липскерову мелочишку под псевдонимом...). «На, мол, гляди, Пастухов: к тебе не пошел, а у нас работает, да еще под полной фамилией». Выходит теперь, значит, что я работаю и в «Новостях дня» и в «Московской листке», служу двум богам, коих я предал в первый день рождества: и Пастухову изменил и Липскерову». «Маленькие дразни» едва ли могли возбудить в душе молодого писателя серьезное отношение к литературной борьбе.

В 1886 г. Чехов начал сотрудничать в «Новом времени», самом крупном и влиятельном и консервативных органов. В 1887 г. он написал свою драму «Иванов», которая была поставлена на сцене московского театра Корша. Первое представление пьесы 19 ноября оставило в душе Чехова смешанное впечатление. Он ушел из театра с чувством утомления и до-

сады. По его словам, играли отвратительно. Один из артистов не знал роли и был «пьян, как сапожник». Тем не менее публика много раз вызывала исполнителей и автора, слышались, правда, и шиканье. Вот впечатление самого Чехова, которое он излагает в письме к своему брату Александру Павловичу на следующий день после спектакля: «Противно, хотя пьеса имела солидный успех (отрицательный Кипчевым и К^о). Театралы говорят, что никогда они не видели в театре такого брожения, такого всеобщего аплодисменто-шиканья, и никогда в другое время им не приходилось слышать стольких споров, какие видели и слышали они на моей пьесе. А у Корша не было случая, чтобы автора вызывали после второго действия». В общем можно считать, что пьеса прошла с успехом, но не с этого спектакля начинается слава Чехова, как драматурга. В истории театра эта постановка не оставила никакого следа. Московские рецензии вызывали у Чехова смех, по его собственным словам, и после Москвы эта пьеса так противилась ему, что он не мог «заставить себя думать о ней: лень и противно». «Как только вспомню, — писал он М. П. Чехову, — как коршевичие... напустили Иванова, как они его поверкали и ломали, так тошно делается, и начинаешь жалеть публику, которая уходила из

театра не солоно хлебавши... Замечательно: после коршевской игры ни один человек из публики не понял Иванова...»

В 1889 г. «Иванов» был поставлен в Александринском театре в Петербурге. Затем последовали пьесы: «Медведь», проходивший с большим успехом во многих городах, «Леший», первая несовершенная редакция будущего «Дяди Вани». Чехов приобрел литературную известность и пользовался большой любовью в литературных и художественных кругах Москвы и Петербурга. Среди его друзей были такие маститые знаменитости, как Григорович и Плещеев. С большим уважением относился Чехов к А. С. Суворину, редактору знаменитого «Нового времени», газеты, в течение многих лет отравлявшей русское общество поведением человеконенавистничества, антисемитизма, националистических и патриотических идей. Чехов, по свидетельству его брата Михаила Павловича, отделял Суворина от его газеты и не разделял взглядов «Нового времени».

Чехов сумел пожертвовать этой многолетней дружбой, когда этого потребовали его убеждения. В конце девяностых годов не только Франция, но и весь мир был взволнован знаменитым делом Дрейфуса, французского офицера-еврея, осужденного за государственную

измену. Как выяснилось позднее, Дрейфус был невинен и стал жертвой людей, которые стремились сделать карьеру, играя на человеконенавистнических инстинктах толпы, на ее невежестве и националистических чувствах. Несколько честных людей решились выступить в защиту невинно осужденного. Среди этих последних находился Зола. Не только Франция, но и интеллигенция всего мира разбилась на два враждебных лагеря. Процесс Дрейфуса сопровождался сенсационными разоблачениями, которые вскрыли глубокие язвы, разъедавшие буржуазную Францию, продажность высших чиновников, цинизм духовенства, подкупность судов, подлость журналистов и невежество широких масс. «Новое время», естественно, приняло сторону буржуазно-националистических кругов Франции и использовало дело Дрейфуса для разжигания антисемитических страстей. Чехов, находившийся в это время во Франции, внимательно изучил дело Дрейфуса и Зола по стенограммам и, убедившись в невинности осужденного, написал Суворину протестующее письмо, в котором подробно и объективно изложил все дело. Письмо это послужило причиной охлаждения между Чеховым и его старым другом. В письме к брату Александру от 23 февраля 1893 г. Чехов го-

ворит: «В деле Зола «Новое время» вело себя просто гнусно. По сему поводу мы со старцем обменялись письмами (впрочем, в тоне весьма умеренном) — и замолкли оба. Я не хочу писать и не хочу его писать, в которых он оправдывает бестактность своей газеты тем, что он любит военных, — не хочу, потому, что все это мне уже давно наскучило. Я тоже люблю военных, но я не позволил бы кактусам, будь у меня газета, в приложении печатать роман Зола задаром, а в газете выливать на этого же Зола помой — и за что? За то, что никогда не было знакомо ни единому из кактусов, за благородный порыв и душевную чистоту. И как бы ни было, ругать Зола, когда он под судом, — это не литературно».

Здесь мы встречаемся с не редким явлением. Чехов исходил не из системы, а из идеала свободной творческой личности, он был индивидуалистом и художником. Но именно это позволяло ему легко и просто разрубать гордые узлы сложных общественных отношений и улавливать правду. Чехов редко вплотную подходил к политической борьбе, его больше интересовали внутренние переживания личности. Но когда подходил, он инстинктивно ощущал, какая из борющихся сил вела к будущему.

Чехову было чуждо всякое декадентство. Его письма поражают трезвостью и деловитостью, серьезным взглядом на жизнь. В 1890 г. Чехов предпринимает путешествие на Сахалин, где проделал большую работу и произвел перепись сахалинского населения. Чехов проявил себя настоящим исследователем. Главной причиной его поездки, как думают, было сознание того, что он высказал в одном из писем к Суворину: «Мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы тоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы».

Работал Чехов на Сахалине с величайшим усердием. «Не знаю, — писал он Суворину, — что у меня выйдет, но сделано мною не мало. Хватило бы на три диссертации. Я вставал каждый день в пять часов утра, ложился поздно и все дни был в сильном напряжении от мысли, что мною многое еще не сделано, а теперь, когда я уже покончил с каторгою, у меня такое чувство, как будто я видел все, но слона-то не приметил». Чехов объездил все

поселения, заходил во все избы, говорил с каждым, употреблял при переписи карточную систему, записал тысячи человек каторжных и поселенцев, и, по его словам, на Сахалине не осталось «ни одного каторжного или поселенца, который не разговаривал бы со мною». Он работал до изнеможения три месяца. Сахалин представлялся ему сущим адом. Вопиющая бедность, невежество и ничтожество, царившие на тогдашнем восточном побережье, доводили его до отчаяния. Характерно следующее место в одном из его писем: «Ездил я на дженерихче, т. е. на людях, покупал у китайцев всякую дребедень и возмущался, слушая, как мои спутники россияне бранят англичан за эксплуатацию инородцев. Я думал: да, англичане эксплуатируют китайцев, синаев, индусов, но зато дают им дороги, водопроводы, музеи, христианство, вы тоже эксплуатируете, но что вы даете?»

Чехов еще не дошел до того, чтобы шире взглянуть на прелести культуры, которую насаждали империалисты среди отсталых народов, но в нем было достаточно чуткости, чтобы оценить по достоинству наших патриотов и империалистов. «Как мало, — пишет он, — в нас справедливости и смирения, как дурно понимаем мы патриотизм! Пьяный, истасканный забулдыга муж любит свою жену и де-

тей, но что толку от этой любви? Мы, говорят в газетах, любим нашу великую родину, но в чем выражается эта любовь? Вместо знаний — пахальство и самомнение паче меры, вместо труда — лень и свиństwo, справедливости нет, понятие о чести не идет дальше «чести мундира», мундира, который служит обыденным украшением наших скамей для подсудимых. Работать надо, а все остальное к чорту. Главное — надо быть справедливым, а остальное все приложится». В этих словах — весь общественный облик Чехова. Верный социальный инстинкт, глубокое отвращение к той мерзости запустения, которую представляла собою победоносцевская Россия, и в то же время безразличное чувство художника, мягкая натура, несклонная к борьбе, идущая по линии наименьшего сопротивления, ищущая выхода в полезной и честной работе.

По возвращении в Москву Чехов опубликовал ряд статей в «Русской мысли» о Сахалине, занялся снабжением сахалинских школ и детей книгами и учебными пособиями. Во время знаменитого голода Чехов принял горячее участие в помощи голодающим, собирал пожертвования и сам поехал работать в голодающие губернии. В Нижегородской губернии он организовал скупку лошадей на местах и прокорм их до весны для того, чтобы сохра-

нить их для голодных крестьян, продававших свой скот за бесценок, и дать возможность начать полевые работы. Глубокой пропойей проникнуто письмо Антона Павловича к его сестре М. П. Чеховой из Боброва от февраля 1892 г.: «Дела наши с голодающими идут прекрасно: в Воронеже мы у губернатора обедали и каждый вечер в театре сидели, а вчера весь день провели в казенном Хреновском конском заводе у управляющего Иловайского: у Иловайского в зале застали мы плотников, делающих эстраду и кулисы, и любителей, репетирующих «Женитьбу» в пользу голодающих. Затем блины, разговоры, очаровательные улыбки и m-lle Иловайская, 18-летняя девушка, очаровывающая нас своей оригинальностью и сценическим талантом. Затем чай, варенья, опять разговоры и наконец тройка с колоколами. Одним словом, с голодающими дела идут недурно. Что же касается столовых и проч., то тут мы несем чепуху и наивны, как младенцы — сие последнее относится, конечно не ко мне, а к той бронзовой статуе, которая стоит у меня в кабинете на столе (А. С. Суворин). Чехову мы несем ужасную и приходим в детское раздражение, если нам замечают, что мы несем чепуху и ничего не понимаем».

Еще большую энергию развил он в борьбе с холерой в Серпуховском уезде, где у него

было имение при селе Мелехове. В качестве помещика и врача Чехов пользовался большой популярностью. К нему стекались больные. Многие приезжали за двадцать — двадцать пять верст. С раннего утра перед его домом стояли бабы и дети в ожидании медицинской помощи. Чехов внимательно обследовал каждого больного, тратил собственные средства на покупку лекарств для немущих, ездил к больным на дом, что отнимало много времени. С появлением холеры он безвозмездно принял на себя заведывание холерным участком. «На его долю, — рассказывает М. П. Чехов, — выпала тяжелая работа: средств у земства не было; кроме одной парусинной палатки, во всем участке у Антона Павловича не было походного барака, и ему приходилось ездить по местным фабрикантам и убеждать их со своей стороны принимать посильные меры к борьбе с холерой. Его усилия увенчались успехом. Скоро весь участок, в котором было до двадцати пяти деревень и сел, покрылся целой сетью необходимых учреждений. Несколькими месяцами Антон Павлович почти не выезжал из тарантаса. В это время ему приходилось и ездить по участку, и принимать больных у себя на дому, и заниматься литературой. Разбитый, усталый, возвращался он домой, но держал себя дома так, точно делает

пустяки, отпускал шуточки и попрежнему всех смешил...»

Письма, относящиеся к этому периоду, переполнены сообщениями о работах по имению, о хозяйственных и строительных планах. Чехов — неутомимый труженик. Он входит во все детали своего хозяйства. В письмах он перечисляет количество десятин леса, описывает фруктовый сад, парк, сарай и амбары, курятник и колодец, парники и пруды и т. д., высчитывает прибыль, перечисляет цены рабочим и поденщикам и т. д. И в это же время он бесконечно много читает, внимательно следит за литературой и журналами, к борьбе с холерой он подошел с необыкновенным вниманием, и здесь, как и во всем, он поражает своей серьезностью, сознанием долга. Несмотря на тяжелые условия работы среди некультурного населения, в письмах нигде не встречается слов уныния и разочарования. Чехов всегда бодр, весел и остроумен. Из этого бодрого настроения его не может вывести даже туберкулез, который рано заявил о себе. Он делает свое дело бесшумно. Он не только самоотверженно берется за него. Он не только добросовестный, но и способный, умелый работник, легко ориентирующийся в любой обстановке и в людях, умеющий пайтись в трудных обстоятельствах. «Мы, — пишет он А. С. Суворину,

1 августа 1902 г., — уездные лекаря, приготовились; программа действий у нас определенная, и есть основание думать, что в своих районах мы тоже понизим процент смертности от холеры. Помощников у нас нет, придется быть и врачом и санитарным служителем в одно и то же время, мужики грубы, нечистоплотны, недоверчивы; но мысль, что наши труды пропадут даром, делает все это почти незаметным. Из всех серпуховских докторов я самый жалкий; лошади и экипаж у меня паршивые, дорог я не знаю, по вечерам ничего не пишу, денег у меня нет, утомляюсь я очень скоро, а главное — я никак не могу забыть, что надо писать, и мне очень хочется наплевать на холеру и сесть писать». Когда он видит, как энергично работают лучшие представители интеллигенции, «не щадя ни живота, ни денег», и когда вспоминает, как Житель и Буренин выливают «свои желчные кислоты на эту интеллигенцию», ему делается душно.

IX

Когда Чехов был избран в земские гласные, он так же внимательно исполнял обязанности, налагаемые этим званием; особенно интересовался вопросами народного просвещения и здравоохранения. Ему, по словам М. П. Чехова,

местное население было обязано проведением шоссе от станции Лопasnya до Мелехова и постройкой школ в Талезе, Новоселках и Мелехове. Он строил эти школы с увлечением. «Он сам составил для них планы, сам покупал материал и сам следил за их постройкой. Эти школы были его любимым детищем. Когда он говорил о них, глаза его зажигались, и видно было, что если бы ему позволили средства, то он выстроил бы их не три, а множество». Ему обязана целыми транспортами книг таганрогская библиотека. По его мысли была затеяна организация справочного бюро при этой библиотеке. Он принял деятельное участие в народной переписи 1896 г., и это помогло ему изучить мужицкую жизнь во всех ее проявлениях и дало то знание деревни, без которого он не мог бы написать своих «Мужиков». И всюду та же добросовестность, то же серьезное отношение к делу, та же культурная, не крикливая, но упорная борьба с окружающей косностью. Чехову во время переписи самому приходилось и считать, и писать «до боли в пальцах», и читать лекции пятнадцати счетчикам. Счетчики работали превосходно и педантично до смешного, но земские начальники, которым вверена была перепись уезда, ничего не делали, мало понимали и в трудные минуты отказывались от работы под предлогом болезни. А вот как

относился Чехов к постройке школы. «Я, — пишет он Суворину (8 февраля 1897 г.), — в Москве. Поживу немного, дней десять, и уеду домой. Весь пост и потом весь апрель придется опять возиться с плотниками, с конопатчиками и проч. Опять я строю школу. Была у меня депутация от мужиков, просила, и у меня нехватило мужества отказаться. Земство дает тысячу, мужики собрали триста руб.—и только, а школа обойдется не менее трех тысяч. Значит, опять мне думать все лето о деньгах и урывать их то там, то сям. Вообще, хлопотлива деревенская жизнь». Даже во время своей поездки в Париж он прислал в таганрогскую библиотеку более трехсот французских книг, затратив свои средства.

Если Чехов не был политическим деятелем, общественником в тех формах политической борьбы, какие установились в наше время, если он стоял в стороне от партийных организаций, избегал ярлыков и направлений, то он был общественным деятелем в том смысле, который придавала этому понятию его эпоха. Он был требователен. Несколько строк из воспоминаний о нем Горького (в сборнике Общества любителей российской словесности «Памяти А. П. Чехова» 1906, стр. 93—94) ярко характеризуют эту требовательность. Вот как смотрел Чехов на общественного деятеля: «Стран-

вое существо — русский человек! — говорил он однажды. — В нем, как в решете, ничего не задерживается... В юности он жадно наполняет душу всем, что под руку попало, а после тридцати лет в нем остается какой-то серый хлам... Чтобы хорошо жить, по-человечески, — надо же работать! Работать с любовью, с верой... А у нас не умеют этого... Архитектор, выстроив два-три приличных дома, садится играть в карты, играет всю жизнь, или же торчит за кулисами театра. Доктор, если он имеет практику, перестает следить за наукой, ничего кроме «Новостей терапии», не читает и в сорок лет серьезно убежден, что все болезни простудного происхождения. Я не встречал ни одного чиновника, который хоть немножко понимал бы значение своей работы: обыкновенно он сидит в столице или губернском городе, сочиняет бумаги и посылает их в Змиев и Сморгонь для исполнения. А кого эти бумаги лишают свободы движения в Змиеве и Сморгоне, — об этом чиновник думает так же мало, как атеист о мучениях ада. Сделав себе имя удачной защитой, адвокат уже перестает заботиться о защите правды, а защищает только право собственности, играет на скачках, ест устриц и изображает собою тонкого знатока всех искусств. Актер, сыгравший сносно две-три роли, уже не учит больше ролей, а надевает

цилиндр и думал, что он гений. Вся Россия — страна каких-то жадных и ленивых людей: они ужасно много и красиво едят, пьют, любят спать днем и во сне храпят. Женятся они для порядка в доме, а любовниц заводят для престижа в обществе. Психология у них — собачья: бьют их — они тихонько повизгивают и прячутся по своим конурам, ласкают — они ложатся на спину, лапки кверху и виляют хвостиками».

Эти строки свидетельствуют о том, что Чехов всегда был милым и добродушным юмористом, что он умел презирать людей и ненавидеть зло.

Х

Последние годы его жизни были отравлены недугом, но эти же годы были временем его славы и общего признания. Чехову выпало на долю отметить своим именем эпоху не только в русской литературе, но и в истории русского театра. В октябре 1896 г. на сцене Александринского театра была поставлена его «Чайка». Театр был переполнен нарядной бенефисной публикой. Главную героиню играла Коммиссаржевская. Несмотря на это, спектакль закончился полным провалом. Когда Коммиссаржевская произнесла первые слова монолога: «Люди, орлы, львы, рогатые олени...»

в зале раздался смех. «Коммиссаржевская. — рассказывает в своих воспоминаниях А. И. Суворина, — все продолжала, но с каждым мгновением все труднее было слушать ее: в театре начался какой-то хаос; одни смеялись, другие шикали, чтобы остановить этот шум, и получился форменный кавардак. Несчастный автор до окончания ушел из ложи, в антракте кто вызывал автора, кто шикал, актеры выходили с изумленными лицами, ничего не понимая, в чем дело, да и публика шумела, тоже, кажется ничего не понимая. Один сплошной ужас! Когда занавес опустился, Антона Павловича уже не было в театре. Дома его тоже не было. Скоро к нам начали звонить по телефону, спрашивая, — где Чехов? Муж мой телефоновал всюду, где только мог быть Чехов. Никто и нигде не находил его. Было уже поздно... Утром мне сказали, что Антон Павлович пришел совсем поздно и с первым утренним ранним поездом уехал в Москву. Муж мне рассказал, что он к нему все-таки пошел и что когда захотел зажечь электричество, Антон Павлович закричал: «Умоляю не зажигать! Я никого не хочу видеть и одно только вам скажу: пусть меня назовут... (он сказал при этом очень суровое слово), — если я когда-нибудь напишу еще что-нибудь для сцены...» Все писавшие об этом спектакле («А. П. Чехов,

Литературный быт и творчество по мемуарным материалам», составил Вал. Фейдер («Academia») единодушно сообщают о «беспримерном скандале», «головокружительном падении пьесы», «единогласном шикании всей публики». Пьесу называли «нелепицей в лицах», «кляузой на живых людей», «птичьей пьесой». В самом Чехове неуспех пьесы породил чувство сомнения в своей талантливости. «Мне, — пишет он А. Ф. Кони, — было совестно, досадно, и я сошел из Петербурга, полный всяких сомнений. Я думал, что если я написал и поставил пьесу, изобилующую, очевидно, чудовищными недостатками, то я утратил всякую чуткость, и что, значит, моя машинка испортилась вконец. Когда я был уже дома, мне писали из Петербурга, что второе и третье представление имели успех: пришло несколько писем с подписями и анонимных, в которых хвалили пьесу и брали рецензентов; я читал с удовольствием, но все же мне было совестно и досадно, и само собой лезла в голову мысль, что если добрые люди находят нужным утешать меня, то, значит, дела мои плохи»...

Прошло два года, и «Чайка» была поставлена на сцене Московского Художественного театра. Спектакль был триумфом и театра и автора, и та самая птица, которая за два года до этого доставила пьесе язвительную кличку «птичьей

пьесы», красуется на занавесе образцового театра как его эмблема. Станиславский рассказывает в своей книге «Моя жизнь в искусстве» об этом спектакле: «Как мы играли—не помню. Первый акт окончился при гробовом молчании зрительного зала. Одна из артисток упала в обморок, я сам едва держался на ногах от отчаянья. Но вдруг, после долгой паузы, в публике поднялся рев, треск, бешеные аплодисменты. Занавес пошел... раздвинулся... опять задвинулся, а мы стояли, как обалделые. Потом снова рев... и снова занавес... Мы все стояли неподвижно, не соображая, что нам надо раскланиваться. Наконец, мы почувствовали успех и, неимоверно взволнованные, стали обнимать друг друга, как обнимаются в пасхальную ночь».

Чехов нашел наконец свой театр, а Московский Художественный театр—своего драматурга. Нет лучшего свидетельства влияния господствующих тенденций эпохи на искусство, как этот союз Чехова и Художественного театра. Они возникли независимо друг от друга, и когда встретились, то оказалось, что два гения эпохи, каждый в форме своего искусства, воплощали ее глубинные устремления. Со времени этой встречи за театром утвердилось имя чеховского театра. Он носит также название театра переживаний, и, быть может, это сло-

во, которым определяется система Станиславского, более всего подходит и к определению творчества Чехова. Интеллигенция той эпохи была пассивна. Внутренний мир личности занимал ее больше, чем внешний мир. И когда на сцене Московского Художественного театра появилась новая пьеса Чехова «Дядя Ваня», когда зритель видел этих грустных героев, которые так мало действуют и говорят, но так много чувствуют и «переживают», это было откровением: тогдашняя интеллигенция увидела себя в этих героях. Следующие пьесы Чехова «Три сестры» и «Вишневый сад» имели огромный успех.

Из эпизодов, которыми отмечены последние годы жизни Чехова, следует отметить инцидент с Академией наук. Вместе с Толстым, Короленко и другими Чехов был избран почетным академиком. Среди избранных находился также и Горький. Однако избрание Горького было аннулировано властью, причем извещение об этом было опубликовано от имени Академии. Короленко и Чехов подали заявление об отказе от звания почетного академика—факт, лишний раз подтверждающий, что Чехова нельзя было считать индифферентным по отношению к общественным явлениям большой важности. В своем письме к президенту Академии Чехов сообщает, что когда в декабре 1901 г.

он получил извещение об избрании Горького в почетные академики, то первый принес ему известие об этом избрании и первый поздравил его. Спустя некоторое время было, однако, напечатано, и притом от имени Академии наук, что, ввиду привлечения Горького к дознанию по 1035 статье, выборы признаются недействительными. «Так как я состою почетным академиком,—писал Чехов,—то это извещение частью исходило и от меня. Я поздравлял сердечно, и я же признал выборы недействительными—такое противоречие не укладывалось в моем сознании, примирить с ним свою совесть я не мог. Знакомство с 1035 ст. ничего не объяснило мне. И после долгого размышления я мог прийти только к одному решению, крайне для меня тяжелому и прискорбному, а именно, покорнейше просить в и. в. о сложении с меня звания почетного академика».

И, наконец, последний триумф Чехова, обвешанный какой-то печалью,—постановка «Виноградного сада». «Было беспокойно, в воздухе висело что-то зловещее,—вспоминала впоследствии Книппер-Чехова.—У многих еще на памяти этот спектакль. Партер и ложи были переполнены избранной публикой. Присутствовал весь артистический мир, крупнейшие представители науки, литературы, искусства. Лились бесконечные речи. Чехов стоял бледный и усталый». «Юбилей вышел торже-

ственным,—говорит в своей книге («Моя жизнь в искусстве») Станиславский,—но он оставил тяжелое впечатление. От него отдавало похоронами. Было тоскливо на душе». Через несколько месяцев после этого последнего торжества, Чехов умер за границей в Баденвейлере. Тело его перевезли в Москву, где и состоялись похороны при огромном стечении народа.

XI

«...Картина уезда в настоящем. Зеленая краска лежит кое-где, но не сплошь, а пятнами; исчезли и лоси, и лебеди, и глухари... От прежних выселков, хуторков, скитов, мельниц и следа нет. В общем картина постепенного и несомненного вырождения, которому, повидимому, остается еще каких-нибудь десять-пятнадцать лет, чтобы стать полным. Вы скажете, что тут культурное влияние, что старая жизнь естественно должна была уступить место новой. Да, я понимаю, если бы на месте этих истребленных лесов пролегли шоссе, железные дороги, если бы тут были заводы, фабрики, школы,—народ стал бы здоровее, богаче, умнее, но ведь тут ничего подобного! В уезде те же болота, комары, то же бездорожье, нищета, тиф, дифтерит, пожары... Тут мы имеем дело с вырождением вслед-

ствие непосильной борьбы за существование; это вырождение от косности, от невежества, от полнейшего отсутствия самосознания, когда озябший, голодный, больной человек, чтобы спасти остатки жизни, чтобы сберечь своих детей, инстинктивно, бессознательно хватается за все, чем только можно утолить голод, согреться, разрушает все, не думая о завтрашнем дне...

Когда доктор Астров произносил эти слова со сцены Московского Художественного театра, девятнадцатое столетие отходило навсегда в область истории. За три года до этого произошла та знаменитая петербургская стачка, которая разбудила наиболее чуткую часть русского общества и направила его внимание от деревни, от запустения помещичьего, к рабочему классу, к быстро растущей промышленности. За четыре-пять лет до появления «Дяди Вани» вышли критические заметки Струве, знаменитая книга Плеханова «Развитие монистического взгляда на историю», появились работы Ленина. Для передовых умов было ясно, что земледельческая Россия вступила на путь капитализма и индустриального развития. Чехов не заметил этого великого переворота. Приведенная реплика доктора Астрова — один из немногих случаев, когда Чехов упоминает о фабриках и заводах.

Эта реплика свидетельствует о том, что Чехов понимал оздоравливающее влияние промышленности, и тем более странно, что он не заметил ее роста. Через десять-пятнадцать лет вырождение должно стать полным: «разрушено уже почти все, но взамен не создано еще ничего».

Началась борьба между марксистами и народниками. Как отразился в творчестве Чехова этот идеологический конфликт, как воспринял он этот перелом сознания от крестьянина к рабочему, от старой земледельческой России к возникающей России индустриальной и капиталистической?

В рассказе «На пути», где-то на постоялом дворе случайно встретились двое проезжающих — Григорий Петрович Лихарев и Марья Михайловна Иловойская. Они провели несколько часов вместе, и Лихарев рассказал о своей печальной судьбе встречной девушке. Рассказал о том, как был богат и как стал нищим, как разочаровался во всем и морально опустился: «Сегодня я верую, падаю ниц, а завтра уже я трусом бегу от сегодняшних моих богов и друзей и молча глотаю подлеца, которого пускают мне вслед. Бог один видел, как часто от стыда за свои увлечения я плакал и грыз подушку». Не было бы ничего замечательного в этой истории, если бы

в рассказе Лихарева не было следующего эпизода: «Мною овладела новая вера. Я уда-
рился в нигилизм с его прокламациями, чер-
ными переделами и всякими штуками. Ходил
я в народ, служил на фабриках, в смазчиках,
бурлаках. Потом, когда, шатаясь по Руси, я
понюхал русскую жизнь, я обратился в горя-
чего поклонника этой жизни. Я любил рус-
ский народ до страдания, любил и веровал
в его бога, в язык, творчество... И так далее,
и так далее... В свое время был я славянофи-
лом, надоедал Аксакову письмами, и украин-
нофилом, и археологом, и собирателем об-
разцов народного творчества... Увлекался я
идеями, людьми, событиями, местами... Увле-
кался без перерыва! Пять лет тому назад я
служил отрицанию собственности: последней
моей верой было непротивление злу...»

Вот что осталось от некогда героического
народничества. В художественном воспри-
ятии Чехова оно не оставило следа, как ни-
чего не осталось от него в душе Лихарева.
«Хождение в народ» для него только эпизод
среди других многочисленных эпизодов, одно
из увлечений, да и то не самое сильное. Писа-
тель - восьмидесятник использовал его толь-
ко как одну из ступеней на лестнице, ведущей
в царство тоски и уныния. Сын своего вре-
мени, Чехов подходит к человеческому харак-

теру как к изолированному миру. Изнутри ли-
харевского сознания родилось его разочаро-
вание. Мы не знаем, почему не удовлетворило
его хождение в народ, почему ничего путного
не нашел он в науке. Общественная связь
вещей утрачена. Люди мыслятся как закон-
ченные миры, явившиеся на нашу землю с
готовыми предрасположениями, с установлен-
ным подходом к явлениям.

Еще глубже разворачивает Чехов драму ре-
волюционного народничества в другом своем
произведении, «Рассказ неизвестного чело-
века». Один образованный молодой человек
из дворянской семьи поступает лакеем к пе-
тербургскому чиновнику с целью убить его
отца, крупного сановника, которого он считал
врагом своего дела. В чем заключается «дело»
молодого человека, Чехов не объясняет. Впро-
чем, для его целей это и не важно. Только на
основании соображений хронологического по-
рядка можно догадаться, что речь идет о на-
родовольце - террористе. Этот страшный заго-
ворщик, взявший на себя трудную миссию
убить сановника, преобразился в рассказе Че-
хова в чувствительного бесхарактерного эсте-
та - восьмидесятника. Ему, будущему убийце,
«хотелось душевного покоя, здоровья, хорошего
воздуха, сытости». Он становился мечтателем
и «не знал, что собственно ему нужно». То

ему хотелось уйти в монастырь, смотреть на деревья и поля, то заняться наукой и стать профессором. Раньше он был лейтенантом флота, и ему грезились море, эскадра, кругосветное плавание. «Мне хотелось еще раз испытать то невыразимое чувство, когда, гуляя в тропическом лесу или глядя на закат солнца в Бенгальском заливе, замираешь от восторга и в то же время грустишь по родине. Мне снились горы, женщины, музыка, и с любопытством, как мальчик, я всматривался в лица, вслушивался в голоса. И когда я стоял у двери и смотрел, как Орлов пьет кофе, я чувствовал себя не лакеем, а человеком, которому интересно все на свете, даже Орлов».

И здесь Чехов верен себе. Ему всюду грезится излюбленный образ, который он видел повсюду в эпоху безвременья, безвольное существо, неспособное к действию, не верящее ни во что, мечтатель, не знающий, куда направить свою волю, куда идти, скептик и созерцатель. Начало повести должно было предопределить ее конец, характер героя — его судьбу. Он наблюдает семейную жизнь Орлова, он любит следить за игрой мелких интересов и мелких страстей. Он смотрит с грустной симпатией и с жалостью на страдающих и с беззлобной иронией на маленькие хитрости и обманы, которыми наполнена жизнь обыва-

теля. Так подошел к своим «врагам» террорист. И когда однажды ему явился долгожданный случай, к сыну приехал увешанный звездами сановник, «неизвестный человек» отдается течению мыслей, менее всего подходящих к образу террориста. «Я стоял позади, глядел на его лысину и на ямку в затылке, и для меня было ясно, как день, что этот слабый, больной старик теперь в моих руках». Во всей квартире они были только двое, совершить убийство не стоило никакого труда, более счастливый случай не мог представиться. «Но вместо того, чтобы действовать, я... покойно размышлял об отношениях этого человека к своему единственному сыну и о том, что людям, избалованным богатством и властью, вероятно, не хочется умирать... Я вспоминал, каким страстным, упрямым и неутомимым врагом я был еще так недавно... Но трудно зажечь спичку о рыхлый камень. Старое, грустное лицо и холодный блеск звезд вызывали во мне только мелкие, дешевые и ненужные мысли о бренности всего земного, о скорой смерти...» Он понял, что стал другим после отъезда старика, его «лакейство» потеряло смысл, слезы капали из его глаз, «было нестерпимо грустно, но как хотелось жить».

Такова трагедия народовольца в изображении Чехова. Не в народничестве искал он вы-

хода. Оно умерло, и Чехов устроил ему достойные похороны, вложив в повесть об этой смерти столько печали и безнадежности.

ХП

Народничество умирало, но в недрах страны клокотали новые силы, пронеслись волны забастовок, наиболее дальновидные уже видели новые пути, лежавшие перед страной. И в тот самый год, когда Горький написал свой первый рассказ, когда прозвучал этот гимн силе, отваге и риску, когда откуда-то снизу зазвучали новые бодрые голоса, Чехов только еще более горько почувствовал свою отчужденность от того пути, на который вступала русская жизнь. «Наука и техника,—писал он А. С. Суворину:—переживают теперь великое время, для нашего же брата это время рыхлое, кислое, скучное, сами мы кислы и скучны... Писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и нас зовут туда же, и вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... У одних, смотря по калибру, цели ближайшие—крепостное право, освобождение родины, политика, красота... У других цели отдаленные—бог, загробная жизнь, счастье человечества... А мы?

Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше—ни тпру ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим»... Так отнесся к эпохе великих завоеваний науки и техники писатель, который сохранил в своей душе настроения эпохи бездорожья даже и в те дни, когда сам ощущал дыхание нового времени.

Чехов в своих рассказах редко изображал новую индустриальную Россию, но если изображал, то одевал ее, как и все другое, тем же унылым и серым флером. В рассказе «Случай из практики» мы на фабрике некоей Ляликовой. И здесь Чехов не почувствовал бодрых призывов в грохоте машин, не заглянул внимательным оком вовнутрь этой фабрики, а подошел к ней с скептическим взглядом стороннего наблюдения. Герой рассказа, доктор Королев, приехал к больной дочери Ляликовых. Ему,—говорит автор,—случалось читать про фабрики, бывать в гостях у фабрикантов и разговаривать с ними. «И когда он видел какую-нибудь фабрику издали или вблизи, то всякий раз думал о том, что вот снаружи все тихо и смирно, а внутри должно быть непреходимое невежество и тупой эгоизм хозяев, скучный, нездоровый труд рабочих, дрягни,

водка, насекомые». В лицах, картузах, в походе почтительно кланявшихся рабочих он «угадывал физическую нечистоту, пьянство, нервность, растерянность». Этот рассказ написан в 1898 г., через два года после знаменитой стачки, в разгаре воинственных настушений марксизма и марксистских журналов, в то время как уже по всей России зачитывались рассказами Горького, его «Буревестником» и уже ощущалось приближение революционного взрыва 1905 г. Все это осталось вне поля зрения и доктора Королева и его творца. «Глядя на корпуса и бараки, где спали рабочие, он опять думал о том, о чем думал всегда, когда видел фабрики. Пусть спектакли для рабочих, голубые фонари, фабричные доктора, разные улучшения, но все же рабочие, которых он встретил сегодня по дороге со станции, ничем не отличаются по виду от тех рабочих, которых он видел давно в детстве, когда еще не было фабричных спектаклей и улучшений. Он, как медик, правильно судивший о хронических страданиях, коренная причина которых была непонятна и неизлечима, и на фабрики смотрел, как на недоразумение, причина которого была тоже неясна и неустранима, и все улучшения в жизни фабричных он не считал лишними, но приравнивал их к лечению неизлечимых болезней».

Итак, болезнь неизлечима, фабрики — недоразумение, а улучшение быта рабочих — то же, что лечение неизлечимых болезней. Доктор Королев ощущает какую-то жуть здесь в квартире владелицы фабрики, рядом с огромными фабричными корпусами, «чудовищем с багровыми глазами, дьяволом, который владел тут и хозяевами и рабочими, и обманывал и тех и других». Понимал ли доктор сущность той капиталистической системы, которая рождает бедность и страдание. Он видел только внешнюю связь вещей, но не мог уловить связи внутренней, понять диалектику истории. Он понимал, что перед ним какое-то недоразумение: полторы-две тысячи работают без отдыха в нездоровой обстановке, живут впроголодь, делают плохой ситец, ищут утех в кабаке. Сотня людей надзирает за работой и затрачивает всю жизнь на записывание штрафов, на брань, несправедливости, и только двое-трое, так называемые, хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. И даже Ляликовы несчастны, только одна Христина Дмитриевна, гувернантка, пожилая глуповатая девица, живет в свое удовольствие. «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».

Чехов видит ненормальность положения, понимает не только ужас, но и бессмыслицу, скрытую в системе эксплуатации и наемного труда, в той системе, которая не дает удовлетворения даже самим хозяевам. Знает ли он путь, ведущий к устранению этой ненормальности? Если он и пытается задуматься над средствами спасения, то его мысли несколько напоминают утопических социалистов, диккенсовских добродетельных капиталистов, раздающих свои средства. Для доктора было ясно, что Ляликова должна поскорее оставить свои пять корпусов и свой миллион. Он не понимал, для чего богатым людям так много денег, отчего они так дурно распоряжаются своим богатством, отчего не бросают его, даже когда видят в нем свое несчастье. Чехов исходит все от того же тоскующего интеллигента. Мысль о борьбе, об организации рабочих для борьбы ему не приходит в голову, несмотря на то, что эта мысль уже горячо обсуждалась в тогдашних марксистских кругах. И рассказ заканчивается неоправданной туманной излюбленной верой Чехова, — «хорошая будет жизнь лет через пятьдесят».

Отголосок социалистических идей слышится и в рассказе Чехова «Моя жизнь». Некто Полознев, молодой человек, сын крупного архитектора, неудовлетворенный окружающим его укладом жизни, решил стать, к негодованию и ужасу своего отца, рабочим физического труда. Нужно, — говорит он, — чтобы сильные не поработали слабых, чтобы меньшинство не было для большинства паразитом или насосом, высасывающим из него хронически лучшие соки, т. е. нужно, чтобы все без исключения, и сильные и слабые, богатые и бедные, равномерно участвовали в борьбе за существование, каждый сам за себя, а в этом отношении нет лучшего нивелирующего средства, как физический труд, в качестве общей для всех обязательной повинности. И снова — путь к человеческому счастью, к уничтожению эксплуатации лежит, по мнению гуманного и мирного восьмидесятника, через добрый порыв и совесть интеллигента. Чехов апеллирует к совести эксплуататоров, а не к силам эксплуатируемых.

Не понимая сущности начинающейся классовой борьбы между капиталистами и рабочими, Чехов не может уяснить себе освободительной роли, которую сыграет развитие ка-

питализма, запутывается и снова впадает в пессимизм. Рост гуманности, неизвестно чем обусловленный,—в его глазах единственное условие прогресса. Положив в основание своих надежд туманную теорию гуманности, он не усматривает никакой разницы между социальными структурами, исключаящими друг друга: «Рядом с процессом постепенного развития идей гуманных,—говорит молодой Полонез,—наблюдается и постепенный рост идей иного рода. Крепостного права нет, зато растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же, как во времена Батые, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями, потому что искусство порабощения тоже культивируется постепенно. Мы уже не дерем на конюшню наших лакеев, но мы придаем рабству утонченные формы, по крайней мере умеем находить для него оправдание в каждом отдельном случае. У нас идеи — идеями, но если бы теперь, в конце девятнадцатого века, можно было бы взвалить на рабочих еще также наши самые неприятные физиологические отправления, то мы взвалили бы, и потом, конечно, говорили бы в свое оправдание, что если, мол, лучшие люди, мы-

слители и великие ученые станут тратить свое золотое время на эти отправления, то прогрессу не может не угрожать опасность».

Нужно отдать справедливость Чехову, в том, что он поставил здесь правильно вопрос о физическом труде, что он написал едкую пародию на рассуждения тех, кого Толстой называл «мы--богатые, ученые». Он сумел рассказать в этой повести о жизни рабочих, которым в лавках сбывали тухлое мясо, легкую муку, испитой чай, которых в церкви толкала полиция, в больницах обирали фельдшера и сиделки, которых нагло и грубо третировали мелкие чиновники, которые даже заработанные деньги выпрашивали, как милостыню, стоя у черного крыльца без шапок. И тем более удивительно, что, поставив правильно основной вопрос, выдвинутый эпохой, Чехов так и не приблизился к тому решению этого вопроса, которое намечала эпоха. Мы в настоящее время, умудренные опытом великой революции, хорошо знаем, что правильной постановке и умственного и физического труда, освобождению человеческой личности для творчества должно предшествовать коренное преобразование системы производства, замена капиталистического строя строем коммунистическим, в котором творческому гению будет открыт небывалый в прошлом простор

без угнетения пролетариата физическим трудом. Полознев думал разрешить эту проблему кустарным способом, и неудивительно, что у него ничего не вышло, что он не понял смысла разворачивающегося исторического процесса, что одинаково безнадежны оказались в его глазах и крепостное право и капитализм и вообще все коллективные усилия человечества. «Опрошение» Полознева служит не улучшению положения рабочих, а к нравственному удовлетворению самого Полознева и его молодой жены, так как освободило его от душевных сомнений.

Идя дальше по пути толстовства, Полознев покидает профессию маляра и становится земледельцем. Жена Полознева занимается културничеством, строит школу и т. д. И совершенно так же, как это случилось у Толстого с Нехлюдовым в «Утре помещика», из их културнических начинаний ничего не вышло. Повторился столь часто изображенный в нашей литературе роман интеллигента с народом, новая вариация на тему о «хождении в народ». Жена Полознева приходит к заключению, что если она с мужем и стали лучше благодаря труду и преуспели в личном совершенстве, то на окружающую жизнь они не имели влияния, никому не принесли пользы, и оттого, что муж пахал и сеял, а она тратила

деньги и читала книжки, все осталось, как было,—и невежество, и физическая грязь, и пьянство, и поразительно высокая детская смертность. «Мы были правы, но мы неправильно осуществляли то, в чем мы правы. Прежде всего, самые наши внешние приемы—разве они не ошибочны? Ты хочешь быть полезен людям, но уже одним тем, что ты покупаешь имение, ты с самого начала преграждаешь себе всякую возможность сделать для них что-нибудь полезное. Затем, если ты работаешь, одеваешься и ешь, как мужик, то ты своим авторитетом как бы узаконяешь эту их тяжелую, неуклюжую одежду, ужасные избы, эти их глупые бороды... С другой стороны, допустим, что ты работаешь долго, очень долго всю жизнь, что, в конце концов, получаются кое-какие практические результаты, но что они, эти твои результаты, что они могут против таких стихийных сил, как гуртовое невежество, голод, холод, вырождение? Капля в море! Тут нужны другие способы борьбы, сильные, смелые, скорые! Если в самом деле хочешь быть полезен, то выходи из тесного круга обычной деятельности и старайся действовать сразу на массу!» Снова Чехов на минуту близко подошел к правильной постановке социальной проблемы, волновавшей его эпоху, и снова кончил в духе интеллигента-

восьмидесятника, кончил просветительством и эстетикой: «Нужна прежде всего шумная, энергическая проповедь. Почему искусство, например, музыка, так живуче, так популярно и так сильно на самом деле? А потому, что музыкант или певец действуют сразу на тысячи... Искусство дает крылья и уносит далеко-далеко! Кому надоела грязь, мелкие грошевые интересы, кто возмущен, оскорблен и негодует, тот может найти покой и удовлетворение только в прекрасном».

XIV.

Таково место, занятое Чеховым между народниками и марксистами, между крестьянством и рабочим движением, между двумя революционными системами, которыми русская интеллигенция стремилась свергнуть царизм. Чехов не примкнул ни к той, ни к другой. Отсюда его художественное восприятие действительности. Отсюда тот центральный образ, который был истинным героем его творчества. Вся богатая пестрая галерея типов, созданная им, представляет собою ценную коллекцию разновидностей этого образа. Это — «лишний человек» последней формации, каким он явился в последний раз накануне революции, которая должна была положить конец всякой беспочвенной мечтательности,

бесплодному эстетизму, дряблой гуманности, бескрылому демократизму. Центральный образ чеховской поэзии — тоскующий интеллигент без программы, без плана жизни, без веры, интеллигент, временами бегущий от своей тоски в объятия просветительства, толстовства, «малых дел», чистого искусства, не находящий в конце концов здесь убежища и снова остающийся без пути и без веры. До Чехова «лишними людьми» назывались кающиеся дворяне: Чехов наделил их тоской все классы общества, художественно воспринял всю русскую жизнь, все ее стороны, как некую ненужность. С этим центральным героем своего творчества остался Чехов до конца. Рабочее движение указывало выход, но размагниченному интеллигенту этот выход был недоступен. «У порога этого выхода, — говорит Воровский в своей статье «Лишние люди», — нужно сжечь свои корабли... Нужно разлюбить вишневые сады и, вырвав поэзию и мысль из очарованной обстановки этих «молоком облитых» вишневых садов, нести ее в обстановку труда как спасительный фермент. Труден этот шаг, ибо это значит отколоться безвозвратно от родной среды, отряхнуть навсегда ее прах от своих ног. Для чеховских героев был закрыт этот путь. Как старая полусгнившая баржа, занесенная пе-

ском и тиной, неподвижно лежит на дне реки, в то время как над ней проносится благодатный поток весеннего половодья, — так и наши эпигоны культурно-народнического типа не в силах были подняться из засосавшей их тины, когда над их головами зашумели волны нового весеннего разлива. И жизнь прошла мимо них».

Таково было время, наложившее свой отпечаток и на мировоззрение и на творческую манеру Чехова. Не было широкой общественной концепции, обнимавшей все стороны жизни и творчества, какими были народничество и марксизм. И эти отдельные стороны оставались несвязанными. Единичные явления не были отнесены к одному основному источнику. Умы не знали руководящей идеи широких обобщений, монистического подхода к действительности. Жизнь рассыпалась на кусочки. Окружающий мир стал ареной отдельных мельканий, набегающих впечатлений, разрозненных, автономных, проносящихся мимо, разбегающихся и не оставляющих глубокого следа. Чехов — великий мастер миниатюры, поэт мимолетных встреч, сменяющихся настроений, мелькающих образов. Он не задерживается. Вместе с его выступлением на литературной арене умер надолго большой реалистический роман. Ему не зачем расска-

зывать на десятках страниц историю своего героя, как это делали Толстой и Тургенев, следившие путь человека со дня его рождения до смерти. Чехов — импрессионист, а импрессионизм — особая форма реализма. От внешнего мира импрессионисту нужны моменты, нужны люди и факты только в тех ограниченных пределах, в каких они попадают в поле его зрения. Зато импрессионист уделяет все больше внимания откликам своей души.

Стихия борьбы, пафос действия, которые были свойственны эпохе народничества, совершенно отсутствуют в рассказах Чехова. Он — поэт эпохи созерцательной, эпохи, богатой внутренними переживаниями, но не активным вмешательством в жизнь, пафосом поэзии и мечты, но не пафосом борьбы. Одна из особенностей чеховского творчества — лиризм, широко разлитый в его поэзию, — несомненно, следствие того положения, в котором находилась русская интеллигенция в восьмидесятых годах, интеллигенция, отстраненная от дела строительства жизни и предоставленная внутренним переживаниям. Лиризм — одно из самых характерных качеств чеховской поэзии. Его произведения пересынены описаниями природы, задушевными признаниями. Самое верное определение Чехова — поэт на-

строений. Кажется, и самое слово это, определяющее своеобразный подход к явлениям действительности, родилось вместе с Чеховым. Истинная стихия его творчества—неуловимые душевные движения. Благодаря этому ритм его рассказов в большинстве случаев необыкновенно музыкален, часто эти рассказы являются стихотворениями в прозе. Это еще более сближает Чехова с современной ему эпохой, литература которой придавала такое огромное значение напевности и музыке стиха, которая выдвинула поэтов, провозгласивших бесцельную звучность и мелодичность единственной задачей поэзии, которые писали: «Звезды ясные, звезды прекрасные» и т. д. Чехову не была свойственна их безыдейность, отсутствие серьезного содержания. Но его роднит с поэтами упомянутого направления его индивидуализм, его инстинктивное стремление уйти в свой внутренний мир, созерцать явления не в их объективной внешней значимости, не в их взаимоотношениях, искать не управляющих ими законов, а выше всего ставить свои впечатления, те настроения, которые рождаются в душе от прикосновения к внешним явлениям.

Быть может, наиболее характерен для этой импрессионистской манеры Чехова, для литературы миниатюр, небольшой рассказ «Дом с мезонином». Вот начало этого рассказа:

«Это было 6—7 лет тому назад, когда я жил в одном из уездов Т-ой губернии, в имении помещика Белокурова, молодого человека, который вставал очень рано, ходил в поддевке, по вечерам пил пиво и все жаловался мне, что он нигде и ни в ком не встречает сочувствия. Он жил в саду во флигеле, а я в старом барском доме, в громадной зале с колоннами, где не было никакой мебели, кроме широкого дивана, на котором я спал, да еще стола, на котором я раскладывал пасьянс»...

Чехов до конца не расскажет о прошлом своих героев, о том, когда и как познакомились Белокуров и художник, от имени которого ведется рассказ. Перед читателем будут проноситься отдельные обрывочные впечатления: и люди, и беседы, и картины природы, и аллеи высоких елей, и старый наивный дом с мезонином, и золотой свет, переливающийся радугой в сетях паука, и соседи Белокурова Волчаниновы, строгая и серьезная Лидия, служившая учительницей в земской школе, получавшая двадцать пять рублей, тратившая на себя только эти деньги и гордившаяся тем, что живет на собственный счет, и ее младшая сестра Женя, прозванная Мисюсь, потому что в детстве она называла так мисс, свою гувернантку, почти подросток, поэтическое создание, и споры между Лидией и художником,

их ссоры, взаимное раздражение, и ночная прогулка Жени и художника, их едва начавшаяся любовь, и эта записка, которую оставила художнику навсегда ушедшая от него девушка: «Я рассказала все сестре, и она требует, чтобы я рассталась с вами. Я была не в силах огорчить ее своим неповиновением. Бог даст вам счастья, простите меня. Если бы вы знали, как я и мама горько плачем»... и это заключительно: «Мисюсь, где ты?», которое звучит в душе художника в минуты, когда его томит одиночество и он вспоминает смутно, и мало-помалу ему почему-то начинает казаться, что о нем тоже вспоминают, его ждут и где-то они встретятся. Каждый из этих эпизодов сам по себе законченное стихотворение. Это — кусочки жизни, а не широкое полотно ее, не всеобъемлющая картина, как в «Обломове» или в «Анне Карениной». Да и весь рассказ в целом — такой же кусочек, такой мимо пронесшийся эпизод, без конца и без начала, явление, возникшее из темноты и в темноте пропавшее.

XV

Эта разорванность, этот импрессионизм, поэзия миниатюр — основная черта чеховского подхода к явлениям. Другая черта, обусло-

вленная той же обстановкой, из которой выросло творчество Чехова, это — грустное безразличие, или, вернее, тихое сочувствие всем и каждому, какая-то объективность, превращающая Чехова в мудрого созерцателя, взвешивающего на явления жизни с грустью и любовью. Пред нами две несходных натуры, два исключающих друг друга взгляда на жизнь. Лидя увлечена больницами и школами, медицинскими пунктами и библиотеками. Она — героиня «малых дел». Художник презирает эту форму деятельности. Между ними разгораются ожесточенные споры. Лидия не любит художника. По его мнению, «медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению». По его мнению, неважно, что благодаря отсутствию медицинского пункта умерла от родов Анна. Важно то, что все эти Анны, Мавры, Пелагеи с раннего утра до потемок гнут спины, болеют от непосильного труда, всю жизнь дрожат за голодных и больных детей, рано старятся; умирают в грязи и в воню, их дети, подрастая, начинают ту же музыку, и так проходят сотни лет, и миллиарды людей живут хуже животных — только ради куска хлеба, испытывая постоянный страх. Больницы и школы создают только новые потребности, а книжки с жалкими на-

ставлениями и прибавками не могут уменьшить ни невежества, ни смерти.

Что же предлагает художник взамен школ и больниц? Какова его положительная программа? Это программа какого-то наивного упрощенного социализма. Все дело заключается в том, чтобы освободить людей от тяжкого физического труда. Необходимо, чтобы все городские и деревенские жители без исключения согласились поделить между собою труд, который затрачивается вообще человечеством на удовлетворение физических потребностей, тогда на каждого пришлось бы не более двух-трех часов в день. «Представьте, что все мы, богатые и бедные, работаем только три часа в день, а остальное время у нас свободно. Представьте еще, что мы, чтобы еще менее зависеть от своего тела и менее трудиться, изобретаем машины, заменяющие труд, мы стараемся сократить число наших потребностей до минимума...» Это упрощенное разделение труда и благо нужно для того, чтобы человек мог осуществлять свое назначение. А последнее заключается в том, чтобы он имел время «подумать о душе, о боге и мог пошире проявить свои духовные способности». «Призвание всякого человека, — по мнению художника, — заключается в духовной деятельности — в по-

стоянном искании правды и смысла жизни». Это — эстетический социализм. Художника огорчает то, что у нас много медиков, фармацевтов, юристов, «стало много грамотных, но совсем нет биологов, математиков, философов, поэтов». Если он скорбит о том, что деревня осталась до сих пор такой, какой она была при Рюрике, то потому, что нет простора «для широкого проявления духовных способностей». Он типичный интеллигент, он думает только об интеллигенции, ему «нужны не школы, а университеты». Самое ужасное заключается в том, что в современных условиях «жизнь художника не имеет смысла, и чем он талантливее, тем страннее и непонятнее его роль, так как на поверку выходит, что работает он для забавы хищного нечистоплотного животного, поддерживая существующий порядок. И он категорически отказывается работать, что приводит в негодование Лидию, которая самую несовершенную из библиотек ставит выше всех пейзажей в свете и видит в его словах стремление оправдать свое безделье и равнодушие.

Таким образом, перед нами два противоположных мирозерцания, два непримиримых типа. С одной стороны художник-индивидуалист, который цель человека видит в обогащении своего внутреннего «я», в осложнении

своего душевного мира; с другой стороны — девушка-общественница, для которой цель жизни в служении народу. Как же относится Чехов к столкнувшимся мировоззрениям, на чьей стороне он? Когда мы задаемся этим вопросом, то ответом на него является одна из самых характерных черт чеховского творчества: он с одинаковой любовью подходит к обоим, и трудно сказать, кто из двух спорящих обрисован более привлекательными красками. В душе Чехова нет не только ненависти, но и той доли активизма, которая побуждает к вмешательству в жизнь. Все его герои обвеяны его сочувствием и любовью. Он сострадает всем в минуты их горя и сорадуется в счастливые моменты их жизни. Его юмор — улыбка сквозь слезы, потому что голевский «смех сквозь слезы» — быть может, слишком резкое определение для его поэзии с ее мягкими и нежными тонами.

И третья черта чеховской манеры, возникающая из этого грустно безразличного подхода к явлениям жизни — безнадежный скептицизм. Большинство его повестей производит такое впечатление, словно все живут не настоящей жизнью и все происходящее — не настоящее. Иногда кажется, что Чехов и его герои живут в каком-то ожидании, в ожидании того, что должно возникнуть и стать на-

стоящим, что люди проходят свой путь только потому, что нельзя умереть и нужно как-нибудь жить. Чеховское мирозерцание пронизано безнадежностью. Он знает только мгновенные просветы в жизнь истинную. И чаще всего они являются в минуты любви, при встрече с девушкой и погасают так же неожиданно, как явились. Вот как рассказывает художник о своем последнем свидании с Мишкой: «Я нравился Жене как художник, я победил её сердце своим талантом, и мне страстно хотелось писать только для нее, и я мечтал о ней, как о своей маленькой королеве, которая вместе со мною будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарею, этой природой, чудесной, очаровательной, но среди которой я до сих пор чувствовал себя безнадежно одиноким и непутуным».

XVI

Такою же безнадежностью веет и от большинства других рассказов Чехова. Если бы чеховская поэзия не свидетельствовала о какой-то созерцательной объективности автора, то можно было бы сказать, что каждый из его рассказов является развенчанием того или другого из традиционных верований, в каждом расшатывается тот или другой из обществен-

дых устоев. Рассказ «Скучная история» — это повесть о несостоятельности существующей университетской науки, это история ученого, беспомощного при малейшем соприкосновении с практическими вопросами жизни. Имя профессора Николая Степановича известно каждому грамотному человеку в России, а с кафедр заграничных университетов о нем упоминается с прибавкой «известный» и «почтенный». Николай Степанович был другом Пирогова, Кавелина, Некрасова. Его лекции блестящи, из громадного материала он умеет выхватывать самое важное и нужное, так же быстро, как течет его речь, свою мысль он умеет облекать в такую форму, которая вызывает внимание аудитории. Его речь литературна, определения кратки и точны, фраза проста и красива. И эти огромные знания, этот светлый ум, способный к самым сложным обобщениям, этот тонкий искусный оратор оказывается совершенно несостоятельным перед лицом реальной жизни. Умерший друг профессора оставил на его попечение свою дочь Катю вместе с крупным завещанным ей состоянием. Катя пошла в актрисы, влюбилась в какого-то негодяя, пережила ряд мучительных моментов, убедилась в том, что провинциальный театр находится в руках бездарностей, пьяниц, интриганов и сылетников. И когда в

минуту разочарования она обратилась к своему опекуну, он ответил ей рассуждениями на тему о том, что причина упадка искусства — не в актерах, что она лежит глубже, в самом искусстве и в отношении к нему всего общества. И в последующие годы, когда любимый человек бросил Катю, когда она переживала минуты больших страданий и отчаянья, когда она писала ему о своем намерении умереть и о смерти ребенка, он «всякий раз терялся, и все его участие в ее судьбе выражалось только в том, что он много думал и писал длинные, скучные письма, которых он мог бы совсем не писать». «А между тем, — замечает старый профессор, — ведь я заменял ей родного отца и любил ее, как дочь!» На ее полный отчаянья вопрос: «Ради истинного бога скажите скорее, сию минуту: что мне делать?», «Клянусь вам, что я не могу дольше так жить! Сил моих нет... Помогите мне! Помогите!»; в ответ на ее рыдания: «Ведь вы мой отец, мой единственный друг! Ведь вы умны, образованны, долго жили! Вы были учителем!» — он стоит растерянный, сконфуженный, он тропут ее рыданиями и отвечает: «По совести, Катя, не знаю...»

И снова вся жизнь предстает в таком виде, словно она не настоящая. И наука старого профессора и его знаменитое имя, все это —

не то, что нужно: «Во всех газетах пишут бюллетени о моей болезни, по почте идут уже ко мне сочувственные адреса от товарищей, учеников и публики, но все это не поменяет мне умереть на чужой кровати, в тоске, совершенном одиночестве... В этом, конечно, никто не виноват, но, грешный человек, не люблю я своего популярного имени. Мне кажется, что оно меня обмануло». В своем пристрастии к науке, в своем желании жить, «в этом сидении на чужой кровати, и в стремлении познать самого себя, во всех мыслях, чувствах и понятиях», какие он составляет себе обо всем, — нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое. «Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего». Жена и дочь профессора, с одной стороны, и Катя — с другой, проникнуты враждебными чувствами друг к другу; по этому поводу Николай Степанович высказывает следующее суждение, в котором то же грустное сочувствие или грустнее безразличие: «Едва ли можно в наше время говорить о праве людей презирать друг друга.

Но если стать на точку зрения Кати и признать такое право существующим, то все-таки увидишь, что она имеет такое же право презирать жену и Лизу, как те ее ненавидеть».

Та же картина в рассказе «Жена», где Чехов выводит совершенно своеобразную разновидность «лишнего человека». Быть может, ни в одном произведении Чехова не выявлен так трагизм эпохи, отравляющее действие ее атмосферы, безверие, бездорожье, как в этом рассказе. В тяжелой обстановке безвременья возникают не только пикетные люди, бесцельно проходящие свой жизненный путь. В ней возникают ужасные характеры, отравляющие жизнь и себе и окружающим, люди, которые ничего не делают, но и не дают делать, не живут сами и мешают жить другим, томящиеся и скучающие, раздраженные и озлобленные своей скукой и томлением, люди, которые, не зная радости, не выносят радости окружающих, портят все, к чему ни прикоснутся, превращают всякую улыбку в слезу, вредят и портят бессмысленно, бесцельно, бескорыстно. Таков Павел Андреевич, богатый образованный человек, корректный, умный, даже ученый (он пишет «Историю железных дорог»). Во время голода он берется за дело помощи голодающим; благодаря его характеру, у него ничего не выходит. Между тем широкую де-

тельность в этом направлении развертывает его жена, молодая женщина, которую он продолжает любить, но с которой у него установились холодные официальные отношения. Павел Андреевич берется помочь ей, вмешивается и чуть не губит все ее дело. Хуже всего то, что он готов пожертвовать крупную сумму, что он распорядителен, что указания его умны и основательны. И тем не менее он опасен для всякого дела, он замораживает всех, с кем работает. В чем же дело? Не хотел ли Чехов лишний раз противопоставить неопределенный душевный порыв разумному расчету, не стремился ли развенчать еще один образ, признанный обществом в качестве примера, расшатать еще один из устоев? Ведь Павел Андреевич — своего рода образец, к нему нельзя придираться, этот человек не обманет, не сделает ничего предосудительного. Он даже корректен по отношению к жене, он дает ей много денег, он не вмешивается в ее жизнь, и в то же время никто не умеет с такой утонченной жестокостью превращать эту жизнь в сплошную пытку, в систему отвратительных издевательств. Он соткан из противоречий. В минуты просветления, слыша плач жены, он сам себя называет гадиной. Он хочет быть кротким, но оказывается злым, хочет помочь, в действительности мешает и разрушает, хочет

уступить и договориться, на самом деле поселяет горечь и ненависть, хочет приласкать, но жалит, хочет найти утешительные слова, но повергает в слезы и отчаяние. Его жена дает меткую характеристику этому образу: «Вы прекрасно образованы и воспитаны, очень честны, справедливы, с правилами, но все это выходит у вас так, что куда бы вы ни вошли, вы всюду вносите какую-то духоту, гнет, что-то в высшей степени оскорбительное, унижительное. У вас честный образ мыслей, и потому вы ненавидите весь мир. Вы ненавидите верующих, так как вера есть выражение неразвития и невежества, и в то же время ненавидите и неверующих за то, что у них нет веры и идеалов; вы ненавидите стариков за отсталость и консерватизм, а молодых — за вольнодумство. Вам дороги интересы народа и России, и потому вы ненавидите народ, так как в каждом подозреваете вора и грабителя. Вы всех ненавидите. Вы справедливы и всегда стоите на почве законности, и потому вы постоянно судитесь с мужиками и соседями. У вас украли двадцать кулей ржи, и из любви к порядку вы пожаловались на мужиков губернатору и всему начальству, а на здешнее начальство пожаловались в Петербург. Почва законности!.. На основании закона и в интересах нравственности вы не

даете мне паспорта. Есть такая нравственность и такой закон, чтобы молодая, здоровая, самолюбивая женщина проводила свою жизнь в праздности, в тоске, в постоянном страхе и получала бы за это стол и квартиру от человека, которого она не любит. Вы превосходно знаете законы, очень честны и справедливы, уважаете брак и семейные основы, а из всего этого вышло то, что за всю свою жизнь вы не сделали ни одного доброго дела, все вас ненавидят, со всеми вы в ссоре, и за эти семь лет, пока женаты, вы и семи месяцев не прожили с женой. У вас жены не было, а у меня не было мужа. С таким человеком, как вы, жить невозможно...

XVII

В системе образов, раскрывающих сущность чеховского художественного восприятия явлений, важную роль играет история опустившегося человека. В этом образе ярче, чем где-нибудь, становятся ясными нити, ведущие от среды к личности, обрисовывается самое происхождение «лишнего человека». Среди многих рассказов, посвященных этой теме, о «засасывающей среде», рассказ «Ионыч» особенно характерен. Это повесть о земском враче Дмитрии Ионыче Старцеве. В молодости

умел любить, он интересовался всем, что было прекрасного в жизни. Он полюбил девушку, с ней он мог говорить о литературе, об искусстве, о чем угодно, он умел мечтать и даже бродя по кладбищу он видел то, чего, вероятно, ему больше не случится видеть: мир, непохожий ни на что другое, — мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель, где нет жизни, нет и нет, но в каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную; от плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем. Когда любимая девушка отказала ему, он не ел и не спал два дня, но потом «успокоился и зажил по-прежнему». Среди обывателей он скоро научился говорить о прогрессе, о будущем прекрасном мире, о необходимости труда — остались гости, карты, закуски и занятие по вечерам, в которое он незаметно втянулся — «вынимал из карманов бумажки, добытые практикой; и, случалось, бумажек — желтых и зеленых, от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью — было понапихано во все карманы рублей на семьдесят». Прошло четыре года. Он снова встретил ту же девушку. За эти годы она разочаровалась в карьере пианистки, она изменила свое отношение к

нему. Но он в четыре года успел стать другим. Прошла поэзия недавнего прошлого. «Как мы поживаем тут? — отвечает он ей. Да никак. Старятся, полнеем, опускаемся. День да ночь. — Сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей... Днем пажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?» Прошли еще годы. Старцев еще больше пополнил, ожирел. У него именные и два дома в городе, он ищет купить третий, он одинок, живется ему скучно, ничто его не интересует. Постарела и та, которую он когда-то любил, похварывает и каждую осень уезжает с матерью в Крым... Как и все у Чехова, и этот рассказ без конца и начала, несколько эпизодов, промелькнувших перед читателем, напомнивших лишний раз о бессмысленности нашего существования.

Если «Ионыч» повествует нам о том, как обстановка губит людей, как они опускаются в болото обывательщины, то «Человек в футляре» — страшная повесть о том, какое губительное действие в жизни производят эти «заеденные средой» опустившиеся лишние люди. Учитель древних языков Беликов ощущал постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защи-

тил бы от внешних влияний. «Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отворачивание к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него в сущности те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни. В циркулярах он ясно понимал только запрещения, в разрешении же и позволении для него всегда скрывался элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное». Его излюбленным выражением было «как бы чего не вышло». Он угнетал все вокруг себя, угнетал товарищей на педагогических советах, постоянно волнуясь и думая о начальстве; он давил всех своими вздохами, нытьем, своими темными очками на бледном маленьком лице, маленьком, как у хорька. Его боялись все: учителя, директор, духовенство стеснялось при нем кушать скоромное и играть в карты, дамы перестали устраивать домашние спектакли, боялись громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, помогать бедным, учить грамоте. Когда хоронили Беликова, то все почувствовали облегчение, пережили то чувство, какое испытывали в детстве, когда старшие уезжали из дому, а дети бегали по

саду, наслаждаясь полной свободой. Но,—заканчивает автор свой рассказ,—прошло не больше недели, и жизнь потекла попрежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне. Не стало лучше. «Беликова похоронили, а сколько еще таких чело-веков в футляре осталось, сколько их еще будет!»

Для чего рассказана эта как будто и незначи-тельная, а на самом деле страшная история? Что хотел сказать Чехов, где выход из жизни, в которой все заморожено или отравлено при-сутствием одного человека в футляре? Повесть о нем заканчивается примиряющей картиной, мирной идиллией, словно в сотый раз не на-шел ничего иного Чехов противопоставить все-общему гниению, кроме природы и художе-ственных переживаний. Кругом ни движения, ни звука, даже не верится, что в природе мо-жет быть так тихо. «Когда в лунную ночь ви-дишь широкую сельскую улицу с ее избами, стогами, уснувшими ивами, то на душе ста-новится тихо; в этом своем покое, укрывшись в ночных тенях от трудов, забот и горя, она кротка, печальна, прекрасна, и кажется, что и звезды смотрят на нее ласково и с умиле-нием, и что зла уже нет на земле и все благо-получно».

XVIII

Чехов, поэт эпизодов, мелочей жизни, ни разу не дал большого полотна этой жизни, не свел страданий человеческих к одному основ-ному источнику, рождающему их. И так же подошел он к человеческой радости. У него нет всеобъемлющей системы, положительного мировоззрения. Он принимает все утех: и при-роду, и красоту, и религию, и любовь. Он как бы знает, что все это не настоящее, не самое главное и нужное, все мимолетно—и радости, и страдания. Даже в самой безнадежной из его повестей — «Мужики» — есть радо-стные просветы. Лакей при московской гостинице «Славянский базар» Николай Чикильдеев, заболев, вместе с женой от-правляется жить в родную деревню. Он приходит в ужас от нищеты, невежества, грубости и тьмы, в которой живут кре-стьяне. И он кончает нищетой и отчаянием, Чехов рисует деревню и мужиков безжало-стными красками. Можно подумать, что вся крестьянская Россия — беспросветная глушь, населенная дикими зверями. «В течение лета и зимы, — рассказывает автор, — бывали та-кие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страш-но; они грубы, не честны, грязны, не трезвы,

живут не согласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга. Кто держит кабак и спаивает народ? Мужик. Кто украл у соседа, поджог, ложно показал на суде за бутылку водки? Кто в земских и других собраниях первый ратует против мужиков? Мужик. Да, жить с ними было страшно, но все же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжкий труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет, и неоткуда взять ее. Те, которые богаче и сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, не честны, не трезвы и сами бранятся так же отвратительно; самый мелкий чиновник или приказчик обходится с мужиками как с бродягами, и даже старшинам и церковным старостам говорит «ты», и думает, что имеет на это право.

Везде есть свои радости, и к радостям, как сказано выше, Чехов подходит с тем же сочувствием, как и к страданиям. Среди нищеты и горя религия является единственным убежищем. Мы знаем ее истинный смысл, знаем, что она — средство отвлечь эксплуатируемых от дел земных, но Чехов с любовью рисует образы верующих, которых трогают до

слез «святые слова», которые убеждены, что «ночью бог ходит по церкви, и с ним пресвятая богородица и Николай угодник». Его радуют крестные ходы и колокольный трезвон и протянутые к иконе руки, и призывы, обращенные к «заступнице». Автор настолько проникается религиозным настроением толпы, что почти верит вместе с нею: «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...»

Каждый рассказ Чехова заключает в себе несколько тем, которые вытекают из основной темы. Все рассказы построены в тематическом отношении — вероятно, бессознательно — по одному плану. Картина жизни бессмысленной, чуждой; страдания, причины которых нельзя указать, которым нет объяснения; радости и утехи — непрочные, какие-то иллюзорные, мимолетные, в которые не верят ни автор, ни его герои; оторванность куска жизни, изображенного в рассказе, от всего остального; эпизод, возникающий и заканчивающийся неожиданно; импрессионизм автора, заносащего в свою литературную хронику все попадающееся на пути, все пригодное для грустных размышлений, — таковы элементы, из

которых складывается то, что называется чеховским творчеством. Таковы рассмотренные выше рассказы.

Может быть, наиболее четко выявлены эти характерные черты чеховского творчества в рассказе «В овраге». Казалось, благополучно протекала жизнь епифанского мещанина Цыбукина. Старик всегда питал склонность к семейной жизни, любил больше всего на свете свою семью, своих сыновей и невесток. Его торговое дело процветало. Он был богат и счастлив. И вдруг все развалилось. Старший сын стал подделывать деньги и угодил на казнь. Жена другого сына все забрала в свои руки. Старик очутился на улице, стал побираться как нищий. Ни одно из страданий, о которых рассказано здесь, не имеет объяснения. Неизвестно, почему стал фальшивомонетчиком старший сын, почему должна переживать такую муку его жена, мать ребенка, которого ошпарила кипятком жена второго сына, возненавидевшая этого единственного внука Цыбукина, которому чадолюбивый старик отдал часть своего состояния. Нет объяснения тому, почему стал нищим сам Цыбукин, уступив насилию невестки, когда все юридические права на его стороне.

Нет связи между отдельными несчастьями. Каждое из них возникает независимо от

остальных. Невежество, расхлябанность, незнание своих прав, какая-то овечья покорность судьбе, мелкое мошенничество, мелкие страсти и интересы — вот фон, на котором разворачиваются мелкие драмы героев рассказа. Когда ошпарили ни в чем не повинного ребенка и он умирает в страшных мучениях, его мать Лина не может подняться выше рассуждений подобного рода: «И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек, мужик или женщина, то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов?» И ни одному из чеховских героев не приходит в голову поискать других объяснений случившегося несчастья. Автор не связывает личных переживаний с их общественным источником, не открывает просветов в действительные причины зла. Никто из героев не думает о тех основах, на которых строилась и торговля Цыбукина, и благополучие его семьи, о мелкобуржуазных собственнических инстинктах, выраставших и укреплявшихся на этих основах, о мещанских представлениях, утверждавшихся в качестве объективного морального закона, в качестве некоего категорического императива. Отсюда жадность, эгоизм, мошенничества, отсюда непрочность семейного благополучия. Этих просветов в реальную жизнь,

этого социального подхода к явлениям чеховские герои не знают. И Чехов сам, как мы видели не раз, далек от какого-нибудь всеобъемлющего общественного мирозерцания. Зато он представляет нам иные просветы, неопределенные и туманные, иное бытие, в котором его герои думают обрести гармонию, несущуюся здесь на земле. «И чувство безудержной скорби,—рассказывает Чехов о старальцах цыбукинской семьи,—готово было овладеть ими. Но, казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды видят 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 ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

Верит ли сам Чехов в эту правду и в того, кто смотрит с высоты небес? Вероятно, нет. Об этом говорят его письма. Но он принимает и это, как принимает все формы утешения, которые придумали себе люди, потому что иначе «жить невозможно». Принимает как одну из иллюзий, но иллюзий в своих пределах нужных и значительных. Но более неизменно у Чехова не вера, а безверье. И конечный итог не в этих умирительных словах

о том, кто «смотрит с неба», а в заключительной картине, когда невестка уже ничего Цыбукина с дрожащими губами и заплаканными глазами подает ему кусок пирога, и заходящее солнце освещает последним светом этих случайно встретившихся, когда-то счастливых, а теперь несчастных людей.

XIX

Если искать того основного, в чем Чехов явился выразителем своей эпохи, то, как указано выше, оно заключалось в напряженности внутренней жизни, в отсутствии интереса к явлениям внешнего мира, в решительном преобладании созерцания над волей, переживания над действием, в отсутствии активности и склонности к борьбе, к вмешательству в общественные отношения. Эти настроения, это типичное для восьмидесятника мироощущение пронизывают его рассказы, но полное свое выражение они находят в чеховском театре. Не случайно то обстоятельство, что почти одновременно с чеховскими пьесами родился и Московский Художественный театр,—они были детьми одной эпохи, одного умонастроения. Оба они были возвратом к внутренней жизни в искусстве после долгого периода господства общественной литературы и

общественного искусства. После шестидесятников и народников, после Малого театра и передвижников — Чехов, Художественный театр, «Мир искусства». Уже рассказы Чехова были литературной революцией. Они превращали явления окружающего мира в материал для видений художника, для его созерцания, для обогащения его душевного мира. Действительность утрачивала свое значение самодевуствующей ценности, а художник — роль ее служителя. То, что совершил Чехов в литературе, то в области изобразительных искусств произвел «Мир искусства», а на сцене — Московский Художественный театр. До Художественного театра господствующее положение занимал Малый театр.

Две черты Малого театра необходимо здесь отметить, чтобы понять сущность совершившегося переворота, понять ту роль, которую сыграли в истории театрального искусства «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад». Имея в своем распоряжении великих артистов, Малый театр не был театром спектакля, театром коллектива. Здесь была превосходная игра, незабываемые образы, созданные такими артистами, как Ленский или Ермолова. Но спектакля как целого, единого настроения, пронизывающего все отдельные сцены, не было за рамкой образцового рус-

ского театра. Если Малый театр можно назвать театром великого актера, то Художественный театр был театром великого режиссера. Художественный театр стремился дать «душу» спектакля. Режиссер стал вождем спектакля вместо актера, в этом заключалась первая из реформ, совершенных Художественным театром. Далее, Малый театр был театром действия, Художественный — театром переживания. Театру Шекспира и Островского пришел на смену театр Чехова, Ибсена, Метерлинка, Кнута Гамсуна. В Малом театре обстановка соответствовала действительности, в Художественном — внутреннему миру действующего лица. В Малом театре кабинет был кабинетом, прекрасно отражавшим типичный кабинет эпохи, в Художественном — сначала воспроизводили «душу» его обитателя, а затем уже каждая вещь, каждая деталь устанавливалась так, что в них ощущалось присутствие чувствующего, радующегося и страдающего существа, внешний мир создавался по образу и подобию этого существа. Вещи не имели своего самостоятельного бытия.

Чехов идеально подошел к новому театру. В своей замечательной книге «Моя жизнь в искусстве» Станиславский говорит, что «линия интуиции и чувства» была подсказана ему Чеховым. Для вскрытия внутренней сущ-

ности его произведений необходимо было произвести своего рода раскопки его душевных глубин. «Чехов лучше всех доказал, что сценическое действие надо понимать во внутреннем смысле и что на нем одном, очищенном от всего псевдосценического, можно строить и основывать драматические произведения в театре. В то время как внешнее действие на сцене забавляет, развлекает или волнует нервы, внутреннее заражает, захватывает нашу душу и владеет ею. Конечно, еще лучше, если оба, т. е. и внутреннее, и внешнее действие тесно слиты вместе, имеются налицо. От этого произведение лишь выиграет в полноте и сценичности. Но все-таки внутреннее действие должно стоять на первом месте»...

Эти слова показывают, до какой степени одинаково ощущали глубинные устремления своего времени два великих художника. По мнению Станиславского, ошибаются те, кто играет в пьесах Чехова самую их фабулу, скользя по поверхности, наигрывая внешние образы ролей, а не создавая внутренних образов и внутренней жизни. «Ошибаются те, кто вообще в пьесах Чехова стараются играть, представлять. В его пьесах надо быть, т. е. жить, существовать, идя по лу-

боку заложенной внутри главной душевной артерии».

Именно Чехов сумел связать невидимыми нитями предметы и душевный мир человека, придать особый аромат вещам. «Чехов,—говорит Станиславский,—одинаково владеет на сцене и внешней и внутренней правдой. Во внешней жизни своих пьес он, как никто, умеет пользоваться мертвыми, картонными бу-тафорскими вещами, декорациями, световыми эффектами и оживлять их. Он утончил и углубил наши знания о жизни вещей, звуков, света на сцене, которые в театре, как и в жизни, имеют огромное влияние на человеческую душу. Сумерки, заход солнца, его восход, гроза, дождь, первые звуки утренних птиц, топот лошадей по мосту и стук уезжающего экипажа, бой часов, крик сверчка, набат пужны Чехову не для внешнего сценического эффекта, а для того, чтобы раскрывать нам жизнь человеческого духа. Как отделить нас и все, что в нас творится, от миров света, звука и вещей, среди которых мы живем и от которых так сильно зависит человеческая психология? И напрасно смеялись над нами за сверчков и прочие звуковые и световые эффекты, которыми мы пользовались в чеховских пьесах, выполняя лишь многочисленные ремарки автора. Если нам удавалось это

делать хорошо, а не плохо, не по-театральному, — мы скорее заслуживали одобрения. Трудно было бы создавать на сцене внутреннюю правду, правду чувств и переживания, среди внешней навязчивой и грубой театральной лжи».

XX

Пьесы Чехова обвеяны тоской по лучшей жизни. Как и все произведения Чехова, они пронизаны томлением и смутным предчувствием свободы. Но как и во всем творчестве его, в них то же бессилие, та же безнадежность, незнание путей, бесплодное стремление вырваться из окружающей обывательщины, порвать с мещанством, с мелкими интересами.

Наиболее типичный носитель этой тоски, этих поэтических порывов — Треплев, молодой писатель, враг рутины, непризнанный, оттесненный модными бездарностями. Его устами говорит автор: «Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль, — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче

вариаций мне подносят все одно и то же, одно и то же, одно и то же, — то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею пошлостью... Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно...» Треплев одинок среди бездарностей и банальностей. Но те твердо знают свой путь. «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе...» Но Треплев не нашел этих форм, он мечется, переживает муки слова, пишет и рвет написанное. Он не нашел своей дороги: «Я все еще ношусь в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чем мое призвание». Он кончает самоубийством.

Еще большей безнадежностью веет от образа Иванова, героя пьесы этого названия. Здесь уже ничего не осталось от былых порывов. Иванов опускается до состояния пошляка и подлеца, гибнет сам и губит женщин, связавших свою судьбу с его судьбою, и свою жену и полюбившую его молодую девушку. «Еще года нет, — говорит он, — как был здоров и силен, был бодр, неутомим, горяч, работал

этими самыми руками, говорил так, что трогал до слез даже невежд, умел плакать, когда видел горе, возмущался, когда встречал зло. Я знал, что такое вдохновение, знал прелесть и поэзию тихих ночей, когда от зари до зари сидишь за рабочим столом или тешишь свой ум мечтами. Я веровал, в будущее глядел, как в глаза родной матери... А теперь, о, боже мой!—утомился не верю, в бездельи провожу дни и ночи. Не слушаются ни мозг, ни руки, ни ноги. Имяние идет прахом, леса трещат под топором (плачет). Земля моя глядит на меня, как сирота. Ничего я не жду, ничего не жаль, душа дрожит от страха перед завтрашним днем... А история с Саррой? Клялся в вечной любви, пророчил счастье, открывал перед ее глазами будущее, какое ей не снилось даже во сне. Она поверила. Во все пять лет я видел только, как она угасала под тяжестью своих жертв, как изнемогала в борьбе с совестью, но, видит бог, ни косого взгляда на меня, ни слова упрёка!.. И что же? Я разлюбил ее... Как? Почему? За что? Не понимаю. Вот она страдает, дни ее сочтены, а я, как последний трус, бегу от ее бледного лица, впадой груди, умоляющих глаз...» Не верит Иванов и в свое будущее счастье с Сашей, девочкой, тронутой его несчастьями и влюбленной в него. И этого слякотного человека, нашед-

шего в конце-концов выход в самоубийстве, «этого Тартюфа, возвышенного мошенника», как назвал его один из героев пьесы, Чехов окружил каким-то примиряющим настроением, и к нему подошел без ненависти, с той же художественной объективностью, которая побуждает его мягко реагировать на развертывающуюся перед ним жизнь.

Если герои его драм не кончают самоубийством, если они не умирают физически, то умирают духовно, влечат долгие годы ненужного существования. Если Войницкий в «Дяде Ване» не успел воспользоваться морфием, то сущность дела от того мало изменилась. «Мне, — говорит он, — сорок семь лет, если, положим, я проживу до шестидесяти, то мне останется еще тринадцать. Долго! Как я проживу эти тринадцать лет? Что буду делать, чем наполню их?...» Ему остается жить «длинный-длинный ряд дней, долгих вечеров», и плохим утешением являются грезы Сонни, и плохо верится в реальность этих утешений: «будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба; будем трудиться для других и теперь и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрем, и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и бог сжалятся над нами, и мы с тобою, дядя, милый

дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем». Соня — один из тех женских образов, которые Чехов воспроизводит с особой любовью. Его девушки напоминают девушек Тургенева. И три сестры, и Саша в «Иванове», и Нина Заречная в «Чайке», и Аня из «Вишневого сада», с ее мечтами о книгах, о работе, о новом чудесном мире, и много-много других, это — своего рода светлые лучи в темном царстве. Но и эти образы только дополняют общую картину бездорожья. Эти девушки с огромным запасом идеализма, часто с волей, превышающей волю мужчин, — идеальные образы старого мира, догорающей усадебной культуры. Они не знают иного применения своей энергии, своих душевных сокровищ, кроме мужчины, безвольного и дряблого героя, о возрождении которого мечтают в своем романтическом воображении. Чехов продолжает традицию дворянской идеализации русских девушек, тургеневских Наташ и Елен, некрасовских Трубецких и Волконских, которые умели уходить в Болгарию и в Сибирь, но не за дело народное, а за «дело» своих мужей. Чеховские героини — их прямые наследницы. В их жертвенности, в их мужестве в сущности идеализируются

качества женщины, образ которой выковали века ее подчиненного положения. Как у Ницше: «Мужчина создан для войны, женщина — для отдохновения воина», или в ибсеновском «Бранде»: «Одни силы в борьбе напрягает, лечит другая все раны его», — так и у Чехова, с той только разницей, что и воина здесь нет, никто о войне не думает и сил не напрягает, а чеховские девушки мечтают создать этих воинов из опустившихся людей.

Мы продолжаем любить и ценить Чехова, хотя его идеалы далеки от настроений того класса, который в наши дни идет впереди человечества к его освобождению. Волевое начало, стихия активизма господствуют в нашей жизни как силы, ведущие к будущему. Мы считаем вредными помехами на пути к строительству новых, более высоких форм жизни беспочвенную мечтательность, безволие, бесплодный эстетизм, всякое нытье и жалобы на «заедающую среду». И тем не менее от Чехова осталось нечто, что дорого, или, как мы теперь выражаемся, созвучно нашим суровым трудовым дням. Это — его органическое отвращение ко всякому мещанству, к пошлости и застою. Его вечная неудовлетворенность, его устремленность к красоте, творчеству и свободе, его неспособность примириться с рутинной и шаблоном, — эти свойства его натуры, эти

черты его поэзии, не получившие развития, не перешедшие в устремления действенного порядка, не претворившиеся в формы организованного строительства и борьбы, по объективным условиям тогдашней действительности, не дававшей простора действенным натурам и открывавшей широкий простор натурам созерцательным и мечтательным, наконец, чувство общественной ответственности, которое по тем временам могло вылиться только в форму культурничества и «малых дел», в хорошем смысле этого слова, — все это возвышало Чехова над мистиками, религиозными изуверами, над толстовцами и декадентами, все это придало его творчеству глубокий идейный смысл, поставило его в ряды тех писателей, которые, осветив свою эпоху, оставляют богатый художественный материал для углубленного понимания смысла последующих эпох, сделало Чехова единственным среди восьмидесятичников, произведения которого остаются предметом любимого чтения и в наши дни.

Издательство МК ВКП(б) и Моссовета

МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ

Москва, Центр, Кузнецкий Мост, 7. Тел. 5-20-57.

Ленинград, Пр. Володарского, 53-а. Тел. 2-28-56.

Коган, П. С. — А. С. Грибоедов.

Критический очерк. 104 стр. 55 коп. (Серия „Жизнь замечательных людей“).

Коган, П. С. — Лев Толстой и марксистская критика.

84 стр., 75 коп.

Кубиков, И. М. — Рабочий класс в русской литературе.

4-е издание, вновь переработанное и дополненное.
408 стр., 2 р. 75 к.

Кубиков, И. М. — Поэзия Н. А. Некрасова.

К 60-летию со дня смерти.

100 стр., 60 коп.