

И. Н. КУБИКОВ

**К Л А С С И К И
Р У С С К О Й
Л И Т Е Р А Т У Р Ы**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
1-го МОСК. ГОС. УНИВЕРСИТЕТА
МОСКВА ★ 1930**

ЧЕХОВ.

Восьмидесятые годы, когда Чехов вступает на свой творческий путь, были временем общественной безнадежности и уныния. Окончательный разгром партии Народной Воли в 1884 г. доказал бессилие кучки героической интеллигенции, лишенной поддержки народных масс. Классовая организация общества давала, с одной стороны, господство крупного землевладения и рост капиталистической буржуазии, а с другой. — умножившийся пролетариат, крестьянскую нищету, подавленность городской мелкобуржуазной интеллигенции и даже некоторую оппозиционность части буржуазии и земцев-либералов. Всем этим элементам, враждебным царскому режиму, самодержавие противопоставило диктатуру твердой власти, призванной крепкими плотинами задержать поток недовольства и пока еще скрытого возмущения рабоче-крестьянских элементов страны.

Правда, даже восьмидесятые годы не могли окончательно вытравить бодрый тон в жизни и литературе, но все же преобладающим началом общественной психологии того времени было чувство скорби и отчаяния. Поэт восьмидесятых годов, Надсон, в однообразных и унылых стихах, надрывно говорил о своей потребности верить в будущее, но вся окружающая жизнь казалась ему царством «пигмеев» и всеобщего отступничества, когда так трудно отличить «собратий от врагов». Это же настроение выражается и в прозе Гаршина, особенно в его рассказе «Красный цветок» и в сказке «Attalea princeps» — о бразильской пальме, которая пробила стекло оранжереи и вершиной своей вышла на вольный воздух. Сказка эта была написана в 1880 г., т.-е. еще в разгар террористической борьбы народовольцев, но она как бы предвосхищала исход неравной борьбы и будущие сумерки общественной жизни. «Была глубокая осень, когда «Attalea» выпрямила свою вершину в пробитое отверстие. Моросил мелкий дождик пополам со снегом; ветер низко гнал серые клочковатые тучи. Ей казалось, что они охватывают ее. Деревья уже оголились и представлялись какими-то безобразными мертвецами. И Attalea поняла, что для нее все было кончено. Она застывала. Вернуться снова под крышу? Но она уже не могла вернуться. Она должна была стоять на холодном ветре, чувствовать его по-

рывы и острое прикосновение снежинок, смотреть на грязное небо, на нищую природу, на грязный задний двор ботанического сада».

Но переходя к творчеству Чехова первого периода, мы наткнемся на такое явление, которое не укладывается в рамки отмеченной нами общественной психологии разночинцев восьмидесятников. Чехов в первых юмористических рассказах выступает жизнерадостным, неунывающим человеком, совершенно безразличным к окружающим его явлениям общественной жизни. Подавляющее большинство этих его рассказов, в роде: «Заблудшие», «Винт», «Роман с контрабасом», «Из записок вспыльчивого человека» и т. д. являются в подлинном смысле этого слова цвeтaми невинного юмора. Эти рассказы беспритязательного обывателя ведут нас к мелкобуржуазной провинциальной среде, из которой вышел Чехов. Патриархальная, богобоязненная семья мелкого таганрогского лавочника была той основой, которая укрепляла в писателе чисто мещанские представления о жизни, когда люди закупорившись в скорлупу своего ограниченного существования, не видят ничего дальше своего частокла.

Указанная нами социальная среда и породила это обывательское безразличие к вопросам общественного характера. Доктор Шамкович в своих воспоминаниях о Чехове рассказывает о различных кружках, которые создавались юношами вне стен таганрогской гимназии. Чехов держал себя особняком, единственным увлечением его был театр. «Ко всяким общественным течениям того времени он проявлял полный индифферентизм. У нас много спорили о политическом терроре, начавшемся в то время в России, делились на сторонников и противников. Чехов и в этом вопросе стоял в стороне, не одобряя и не порицая террора».

Таким образом, это общественное безразличие было у Чехова еще в 1879 г., т. е. в самый разгар политической борьбы, когда будущему писателю было уже девятнадцать лет. Но исключительная одаренность Чехова сказывается и в первых его рассказах. В. Короленко в своих воспоминаниях о Чехове хорошо определяет основные свойства первых «пестрых рассказов» писателя: «Вся книга проникнута еще какой-то юношеской беззаботностью и, пожалуй, несколько легким отношением к жизни и к литературе, сверкала юмором, весельем, часто неподдельным остроумием и необыкновенной сжатостью и силой изображения. А нотки задумчивости, лиризма и особенной, только Чехову свойственной печали, уже прокрадывавшиеся кое-где сквозь яркую смешливость — еще более оттеняли молодое веселье этих, действительно пестрых рассказов».

Эти особенности юмористических рассказов Чехова обнаруживают его изумительную сюжетную изобретательность и способность сочетать анекдот и выдумку с элементами явно бытового характера, почерпнутыми из наблюдений над жизнью про-

винциального и столичного мещанства. Веселые и беспритязательные рассказы Чехова являлись украшением обывательских журнальчиков того времени — «Осколков» и «Будильника».

Но опираясь не только на свою фантазию, а и беря богатый жизненный материал из хорошо знакомой ему среды, Чехов уже и в этот первый период своего творчества из беззаботного обывателя превращается временами в юмориста с уклоном сатирическим. Среди таких счастливых достижений Чехова того времени можно, например, отметить два популярных рассказа — «Унтер Пришибеев» и «Хамелеон». Имя Пришибеева уже давно сделалось нарицательным. «Где это в законе написано, чтоб народу волку давать?» — вопрошает Пришибеев. И в этих словах, как и во всем мировоззрении бывшего унтера, сказывается представитель той оголтелой части старой солдатчины, которая была верным оплотом царской власти. Данный в сжатой чеховской манере, Пришибеев ярче врезывается в память, нежели родственный ему будочник Мырцев из растянутого рассказа Гл. Успенского «Будка». Наконец нотки задумчивости, о которых говорит В. Короленко, особенно чувствуются в таких замечательных произведениях, как «Тоска» и «Панихида», появившихся вскоре после выхода в свет «Пестрых рассказов».

Попадая в обстановку большого города в социально-родственную ему среду, Чехов быстро проходит процесс своего самосознания, являясь уже не только юмористом-забавником, но и поэтом грусти и общественной растерянности, т. е. характерным представителем своей эпохи.

Рассказом «Степь», написанном в 1887 г., начинается известность Чехова, как серьезного и значительного писателя. Степь, показанная в солнечный день, потом в непогоду и, наконец, ночью, привлекает внимание читателя. Чехов как пейзажист изумляет богатством своих красок и новизной приемов. Но отсутствие объединяющего начала дает рассказ, разбитый на ряд эпизодов. Изображая душевное состояние мальчика Егорушки, едущего через степь учиться в гимназию, Чехов влагает ему такие ночные переживания, которые свойственны самому писателю, уже вовлеченному в русло настроений интеллигента-восемидесятника: «Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то понемногу мысли и душа сливаются в сознании одиночества... Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься с ними с глазу на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием; приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной и ужасной».

Чувство растерянности перед лицом жизни — «отчаянной и ужасной», является характерной чертой произведений Чехова этого переходного периода. И это чувство переходит в равнодушие даже к своему творчеству. Об этом писатель говорит

в письме к Суворину в таких словах: «Для меня безразлично — писать ли Именины или Огни, или водостиль, или письмо к приятелю — все это скучно, машинально, вяло, и мне бывает досадно за того критика, который придает значение, например, Огням, мне кажется, что я обманываю своими произведениями, как обманываю многих своим серьезным или веселым не в меру лицом».

Очень показателен, в этом отношении, написанный почти одновременно со «Степью», рассказ «Холодная кровь», где изображается, как купец Малахин вместе со своим сыном Яшей едут в Москву продавать быков. В образах этих людей Чехов изображает глубочайшее хладнокровие и равнодушие перед лицом общественной неправды. При этом, устами контролера, — эпизодического персонажа рассказа, подводится интересная социально-психологическая основа этому безразличию: «Мерзость возмущает и режет глаза только там, где она случайна, где ею нарушается порядок; здесь же, где она, мое вам почтение, составляет давно заведенную программу и входит в основу самого порядка, где каждая шпала носит ее след и издает ее запах, она слишком скоро входит в привычку! Да-с!».

Старик купец Малахин дается в рассказе как олицетворение этой невозмутимости перед лицом общественной мерзости: «Он лезет в карман, достает оттуда десятирублевку и без предисловия, не меняя ни тона голоса, ни выражения лица, а с уверенностью и прямоотой, с какими дают и берут взятки, вероятно, одни только русские люди, подает бумажку обер-кондуктору».

Это же безразличие является характерной чертой и его сына Яши. «Лицо его не выражает ни скуки, ни желаний, ему повидимому, решительно все равно, где ни быть... дома ли, в вагоне, около паровоза... Яша садится рядом с ним на краешек сидения и свешивает ногу в сторону. Его лицо попрежнему бесстрастно и не выражает ни скуки, ни желаний».

В этих образах Чехов выражает умонастроение не только свое, но и всей родственной ему социальной группы. Такое настроение складывалось на основе общественной психологии того времени. Центральным образом Чехова в этот период становится интеллигент, утративший веру в какие-либо общественно-политические идеалы. Таков профессор в «Скучной истории» и Лаевский в «Дуэли». Недаром в конце повести «Дуэль», где изображается примерение и прощание фон-Корена с Лаевским, оба они повторяют знаменательные слова: «Никто не знает настоящей правды».

В такие эпохи всеобщей общественной подавленности всегда торжествуют учения, переносящие центр внимания людей на личное нравственное самоусовершенствование, будто бы независимое от социально-политических условий жизни. Таким и было, падавшее на благоприятную почву, учение В. Толстого с его знаменитым утверждением — «царство божие внутри нас». Но Л. Толстой с его учением, призывающим относиться безразлично

к формам общественного бытия, имел знаменитых предшественников, среди которых был мыслитель далекой древности — Марк Аврелий. Книга этого римского философа-стоика вышла в 1882 г. в переводе Урусова и через несколько лет была не только прочитана Чеховым, но и произвела на него огромное впечатление.*

Не будем подробно останавливаться сейчас на мыслях Марка Аврелия. Скажем только, что весь центр внимания философ эпохи распада общественных и политических форм древнего Рима переносит на полное отрицание забот о переустройстве жизни. Возьмем на удачу один из параграфов книги М. Аврелия — и сразу увидим, насколько учение Д. Толстого было близко этому мыслителю: «Причина несчастий человека кроется не в других людях и не во внешних обстоятельствах человеческой жизни. Где же она? спросишь ты. В твоём собственном представлении или мнении. Не считай несчастным того, что с тобой приключается, и все будет ладно» (Марк Аврелий. «Размышления», гл. IV, параграф 26).

И однако, несмотря на явно реакционный характер этой проповеди, ведущей к отказу от какой-либо борьбы с деспотизмом, Чехов не только находил в таком учении все одинаково хорошим, но, повидимому, под влиянием этого учения и написал свой рассказ «Пари».

Молодой человек, юрист по образованию, заключил пари с банкиром, что он за два миллиона высидит в одиночном заключении целых пятнадцать лет. Но разочаровавшись во всех человеческих радостях, юрист вышел из добровольной тюрьмы за пять часов до срока и оставил записку, по своему содержанию напоминающую мысли римского философа пессимиста: «Все ничтожно, бrenно, призрачно, обманчиво, как мираж. Пусть вы горды, мудры и прекрасны, но смерть сотрет вас с лица земли наравне с подпольными мышами, и потомство ваше; история, бессмертие ваших гениев замерзнут или сгорят вместе с земным шаром».

Но интерес к этой упадочной философии, связанной с общественным безразличием, был для Чехова только временным. Жизнь настойчиво толкала на критику окружающего его постылого общественного бытия. В письме к Суворину, по поводу трагической смерти душевнобольного Гаршина, бросившегося в пролет лестницы, Чехов говорит: «Невыносимая жизнь! А лестница ужасная. Я видел ее: темная».

Рассказ «Припадок», посвященный памяти Гаршина, изображает студента Васильева, в котором легко усмотреть психологический облик трагически погибшего писателя. С точки зрения римского философа, невозмутимое спокойствие является идеалом человеческого поведения, а вот жизнь с ее страданиями и такое изображенное в этом рассказе зло, как проституция, требовали совсем иного отношения. И Чехов самыми привлекательными

чертами рисует облик впечатлительного студента Васильева, одаренного способностью переживать чужую боль, как будто «насилие совершается над ним».

Являясь представителем разночинной интеллигенции эпохи общественного бездорожия, Чехов первоначально связан был с самыми общественно отсталыми слоями провинциального местечка. Понадобилось известное время для того, чтобы он пришел к своему самосознанию и почувствовал себя мыслящим плебеем, призванным стать одним из наиболее одаренных писателей своего времени.

Недаром в письме к Суворину, написанному вскоре после выхода рассказа «Припадок», Чехов говорит: Что писатели дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости». И далее в этом письме писатель набрасывает картину детства и юности человека, вышедшего из недр мещанства и призванного потом «выдавливаться из себя по каплям раба».

Это самосознание, правда, не приводит Чехова к определенным общественным идеалам, но стремление быть полезным человеком, в общественном смысле, выразилось у него в поездке на Сахалин. Перед поездкой на этот остров смерти, Чехов знакомится по книгам с сахалинской жизнью и выносит из этого чтения самое безотрадное впечатление: «Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; размножали преступников и все сваливали на тюремных, кровососных смотрителей». В своей книге «Остров Сахалин» Чехов описал все ужасы сахалинской жизни. В отличие от средневекового поэта Данте, Чехов видел ад не воображаемый, а реальный ад, устроенный на земле командующими классами. В своих письмах Чехов говорит о своих сахалинских впечатлениях: «Знаю я теперь очень многое, чувство же привез я с собой нехорошее. Пока я жил на Сахалине, моя утроба испытывала только горечь, как от пригорелого масла, теперь же, по воспоминаниям, Сахалин представляется мне целым адом» (письмо к Суворину).

И вот, перед лицом этой жуткой действительности, учение Л. Толстого с его «царством божьим внутри нас» и «размышлениями» предшественника ясыполянского моралиста — Марка Аврелия, должны были казаться особенно нелепыми и чудовищно несправедливыми. Повесть «Палата № 6», написанная в 1892 г., — одно из замечательных созданий Чехова, и выражает это новое эмоциональное состояние писателя.

Повесть эту Чехов начинает изображением общей картины условий жизни душевнобольных палаты № 6. Шесть человек палаты находятся во власти сторожа Никиты, простодушного, но тупого человека, нещадно бьющего изверженных и сумасшедших больных. Вступительная глава сразу привлекает внимание читателя. Среди этих шести больных центральным образом является Иван Дмитриевич Громиов — бывший губернский секретарь, бедный

разночинец. Особенности его душевной болезни являются характерными для эпохи политической реакции. Он заболел манией преследования: «вечером он не зажигал у себя огня, а ночью не спал и все думал о том, что его могут арестовать и посадить в тюрьму». Давая образ этого человека, Чехов подбирает самые нежные тона: «Мне нравится его широкое, скуластое лицо, всегда бледное и несчастное, отражающее в себе, как в зеркале, замученную борьбой и продолжительным страхом, душу. Grimасы его странны и болезненны, но тонкие черты, положенные на его лице глубоким искренним страданием, разумны и интеллигентны, и в глазах теплый здоровый блеск». Возвращаясь к прошлому Ивана Дмитриевича, писатель подбором целого ряда черт закрепляет общую обаятельность Громова, а рассказывая о мечтах бедного безумца, Чехов берет лирический и приподнятый тон. Громов говорит «о человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих каждую минуту о тупости и жестокости насильников».

И для того, чтобы еще более оттенить всю силу праведного гнева восприимчивого Ивана Дмитриевича, Чехов противопоставляет ему другого душевнобольного — круглого мужика с тупым, совершенно бессмысленным лицом: «это было неподвижное, обжорливое и нечистоплотное животное, давно уже потерявшее способность мыслить и чувствовать». Когда его бьет сторож Никита, он «не отвечает на побои ни звуком, ни движением глаз, а только слегка покачивается, как тяжелая бочка».

Замысел Чехова в этой повести заключается в том, чтобы показать всю несостоятельность проповеди безразличия к окружающим нас условиям жизни. Сторонником этого равнодушия к общественным формам жизни является в повести доктор Андрей Ефимыч. В противоположность облику Ивана Дмитриевича сама портретная обрисовка Андрея Ефимыча, данная писателем, делает читателя настороженным: «Наружность у него тяжелая, грубая, мужицкая; своим лицом, бородой, плоскими волосами и крепким, неуклюжим сложением напоминает он трактирщика на большой дороге, развешшегося, невоздержанного и крутого. Лицо суровое, покрыто синими жилками, глаза маленькие, нос красный». Андрей Ефимыч, являясь в повести сторонником безразличия, равнодушен к безобразной картине больничных порядков. Будучи сторонником философии указанного нами римского мыслителя, Андрей Ефимыч полагает, что «предрассудки и все эти житейские гадости и мерзости нужны, так как они с течением времени перерабатываются во что-нибудь путное, как навоз в чернозем». Это с неизбежностью ведет Андрея Ефимовича к молчаливому покрыванию мерзости. Когда ему подносят для подписи «заведомо подлый счет, то он краснеет, как рак, и чувствует себя виноватым, но счет все-таки подписывает».

Глава девятая и десятая рассказа в интересной диалогиче-

ской форме показывают нам столкновение двух мировоззрений. Иван Дмитриевич верит, что «воссияет заря новой жизни и восторжествует правда», в то время как доктор Андрей Ефимович пробует доказать, что «сущность вещей не изменится», а потому «полное презрение к глупой суете мира» является, по его мнению, самым разумным.

Но эта философия уже не пленяет теперь самого Чехова. С помощью обрисовки мечтателя-безумца Громова, писатель отвергает равнодушие к общественным формам жизни. С пронизательностью интеллигента-разночинца, Иван Дмитриевич Громов постигает кастовый характер учения, проповедывающего «равнодушие к богатству, к удобствам жизни, презрение к страданию и смерти» — учения, вышедшего или из недр пресыщенной жизнью аристократии (М. Аврелий, Л. Толстой), или из среды людей, впавших в отчаяние от своего бессилия изменить существующий порядок вещей. Возражая стороннику этой философии, Иван Дмитриевич говорит, что это учение «совсем непонятно для громадного большинства, так как это большинство никогда не знало ни богатства, ни удобства жизни».

Образ Ивана Дмитриевича раскрывается во всей своей красочности в десятой главе повести. Вся его обличительная речь призвана обнаружить полную несостоятельность философии, подпадающей «для русского лежебоки». Все дальнейшее разветвление повести направлено к тому, чтобы привести к краху сторонника философии римских стоиков и ее толстовской разновидности. Поклонник этой философии доктор Андрей Ефимович сам попадает в палату № 6 в качестве ее постоянного обитателя. И вот здесь Чехов показывает все бессилие уже переодетого в больничный халат Андрея Ефимовича отделаться от охватившего его ужаса.

Вся эта картина имеет у Чехова явно символический смысл, ибо дело не только в данной палате № 6, а в наличии вообще кошмарных застенок, призванных сокрушить мечты об общечеловеческом братстве. Но для Андрея Ефимовича эта палата является к тому же жестоким уроком: «Он отошел к окну и посмотрел в поле. Уже становилось темно, и на горизонте с правой стороны всходила холодная, багровая луна. Недалеко от больничного забора, в ста саженях, не больше, стоял высокий белый дом, обнесенный каменной стеной. Это была тюрьма. «Вот она, действительность», подумал Андрей Ефимович, и ему стало страшно».

Этим сочетанием образов людей двух мировоззрений и показом их взаимоотношений Чехов идет к посрамлению философии общественного безразличия. В этом отношении замечательным местом рассказа является та страница, где Андрей Ефимович окончательно признается побежденным жестокой действительностью. Андрей Ефимович уверял себя, что в багровой луне и в тюрьме «нет ничего особенного... и что все со вре-

менем сгнет и обратится в глину, но отчаяние вдруг овладело им, он ухватился обеими руками за решетку и изо всей силы потряс ее. Крепкая решетка не поддавалась. Потом, чтобы не было так страшно, он пошел к постели Ивана Дмитриевича и сел. «Я пал духом, дорогой мой, — пробормотал он, дрожа и утирая холодный пот. — Пал духом. — А вы пофилософствуйте, — сказал насмешливо Иван Дмитриевич».

Так завершается капитуляция проповедника «ясности и спокойствия духа».

Последние страницы рассказа — возмущение Андрея Ефимовича и его выступление на путь протеста; действие на него кулаков сторожа Никиты и смерть от апоплексического удара — довершают потрясающую картину беспросветного мрака, созданную пером великого писателя.

В незабываемо художественной форме Чехов обосновал свой отказ от попытки противопоставить огромности царящего в мире зла лишь «ясность и спокойствие духа». Когда-то Ибсен сказал, что в каждой своей новой драме он как бы «творит суд над самим собой». Такой формой самоосуждения себя в прошлом и является для Чехова его незабываемая повесть. В своих воспоминаниях о Чехове В. Короленко уже после смерти писателя сказал об этой повести: «Палата № 6 — произведение поразительное по захватывающей силе и глубине, с каким выражено в нем новое настроение Чехова».

Это «новое настроение» и приводит Чехова к необходимости признать общественные задачи, стоящие перед литературой. Обыкновенно многие толкователи творчества Чехова приводят его письмо, написанное в 1889 г., к старому поэту Плещееву, где Чехов говорит о своем желании быть свободным от всяких идеологических направлений художником. Но необходимо, в связи с эволюцией писательского сознания Чехова, иметь в виду указанное «новое настроение» писателя. В письме к Суворину, написанному вскоре после выхода в свет «Палаты № 6», Чехов уже приходит к необходимости признать общественные задачи, стоящие перед литературой: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые пьют нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут туда же, и вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая не даром приходила и тревожила воображение».

Осознав себя как писатель-общественник, Чехов выражал собою эволюцию известной части мелкобуржуазной интеллигенции от упадочных настроений восьмидесятых годов в сторону выхода из окружающего ее общественного мрака. Правда, Чехов был все же ближе к той части цензурной интеллигенции, которая, стремясь к политической свободе, связывала это стремление с безоговорочным преклонением перед западной буржуазной культурой. Но как художник Чехов был шире своих недоста-

точно оформленных социально-политических идеалов. Он показал нам свое отрицание мелкоты жизни и ничтожного прозябания.

Придя от беззаботной юмористики к творчеству, насыщенному большим социальным содержанием, Чехов в эту переходную эпоху так и не оформил своих общественных взглядов. Писатель жаждал морального преобразования жизни, он мечтал о нем, но эта вера в возможность обновления носила у него весьма смутные очертания. Но зато Чехов полон достаточной определенности в своем отрицании всей тоскливой сумеречной жизни, под гнетущим впечатлением которой прошла пора его самосознания.

И вот в круг этого чеховского отрицания прежде всего входит массовая интеллигенция — «средний человек», достаточно распыленный еще предшественниками Чехова, — Салтыковым и Гл. Успенским. Чехов прослеживает социально-психологический облик этой интеллигенции по двум линиям — мелкодворянской и разночинной. Первыми произведениями на эту тему являются драма «Иванов», повесть «Дуэль» и рассказ «Соседи». В письме к Суворину Чехов дает свое авторское толкование драме «Иванов». Основная черта интеллигентов этого типа — это ранняя старость и душевный надлом. Чехов говорит: «Нет или почти нет русского барина или университетского человека, который не хвастался бы своим прошлым. Настоящее всегда хуже прошлого. Почему? Потому что русская возбуждимость имеет одно специфическое свойство: ее быстро сменяет утомляемость».

Но недостаток пьесы Чехова, быть может, в том, что он не вскрывает всю тщету работы представителя земского дворянского либерализма: на основе общенародного экономического угнетения и бесправия вся эта земская деятельность не могла не вести наиболее мыслящих к пустоте, скуке и утомлению. Чехов же подошел к Иванову со стороны физиологической, почти медицинской, и поставил свое заключение: «Разочарованность, апатия, нервная рыхлость и утомляемость являются непременно следствием чрезмерной возбудимости». Но, изображая Иванова, Чехов в известной мере проникнут состраданием к нему. Это косвенно сказывается и на том контрастирующем Иванову образе, который дан в виде доктора Львова. В своих комментариях Чехов сам объясняет Львова: «Это тип честной, прямой, гордого, но узкого и прямолинейного человека». Таким образом получается противопоставление: на одной стороне измотавшийся человек, преждевременный инвалид, но с некоторыми запросами к жизни, на другой — человек, полный активности, но замкнувшийся, Чехову отчужденный своими упрощенными понятиями о людях.

На основе этого же противопоставления даются в «Дуэли» образы Лаевского и фон-Корена. Дряблость и ничтожество Лаевского, деклассированного отпрыска заурядного помещичьего рода, вынужденного служить и, будучи на службе, вести паразитический образ жизни, вскрывается в рассказе Чехова настолько отчетливо, что на этот счет не оставляет места ни для каких сомнений. Но читатель, так же, как и в драме «Иванов», отчасти обезоружен тем, что Лаевский сам отчетливо сознает свою моральную несостоятельность. И для того, чтобы резче подчеркнуть эту особенность Лаевского, Чехов одну из последних глав рассказа снабжает эпиграфом из знаменитого покаянного пушкинского стихотворения «Воспоминание». Мало того, после тяжелых жизненных испытаний Лаевский показан писателем на пути к моральному возрождению, а чуткое, полное всепрощения отношение Лаевского к несчастной слабохарактерной Надежде Федоровне в значительной мере примиряет читателя с этим героем тусклой эпохи восьмидесятых годов, и обратно, изображая сурового практика и человека науки — зоолога фон-Корена, Чехов не отказывает ему в своем внимании, но при этом подчеркивает его самодовольство, как одну из неприятных отрицательных черт характера. При этом во взглядах на брак и свободную любовь фон-Корен обнаруживает всю свою ограниченность культурного мещанина. И над этим персонажем витает дух безвременья и отсутствия определенных общественных идеалов.

Чехов был органически связан с той социальной группой мелкодворянской и разночинной интеллигенции, которая давала в эпоху общественного бездорожья или размагниченных нитков, или самовольных узких практиков, лишенных широты общественного мирозерцания. И чем больше присматривался писатель к окружающей его социальной среде, тем более она внушала ему враждебное чувство. Повидимому, Чехов был не только внимательным читателем очерков Салтыкова, но и находил в его писаниях как бы подтверждение своим собственным выводам. Только этим можно объяснить те резкие строки, которые вырвались из под пера Чехова в его письме к Плещееву после смерти великого сатирика:

«Мне жаль Салтыкова. Это была крепкая, сильная голова. Тот сволочный дух, который живет в мелком, изможденничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел один только Салтыков. Две трети читателей не любили его, но верили ему все. Никто не сомневался в искренности его презрения».

И поскольку дело идет о характеристике «среднего человека», Чехов как бы поднимает нить, опущенную после Салтыкова, и от его полных великого гнева, наполовину публицистических

очерков ведет нас к своей галлерее незабываемых художественных образов.

Рассказ «Соседи» (1892-г.) является хронологически третьим произведением, в котором Чехов подводит нас, пользуясь его же словами, к облику «интеллигента среднего пошиба». «Соседи» — это два мелкопоместных интеллигента. Один из них, Власич, — владелец небольшого разоренного имения, «либерал и считается в уезде красным, но и это выходит у него скучно». Но главным персонажем является не этот уже пожилой Власич, а его молодой сосед по имени, Петр Михайлович — тоже помещик радикального образа мыслей. Этот Петр Михайлович огорчен тем, что его сестра Зиночка, молодая двадцатидвухлетняя девушка, ушла к Власичу и стала его гражданской женой. Чехов изображает тот переполох, который после этого события произошел в доме Петра Михайловича. Плакала мать, вздыхала тетка. «В доме, во дворе и в саду была тишина, похожая на то, как будто в доме был покойник». Чехов со всеми подробностями вскрывает трагикомизм переживаний Петра Михайловича. Теоретически этот человек, радикального образа мыслей, с университетским образованием, понимает все право сестры распоряжаться собой. Но жалкие мещанские представления о любви и браке, воспринятые от породившей его среды, тяготят над ним, и он едет к Власичу объясняться по поводу совершившегося события. По приезде никакого серьезного объяснения не получилось, и Петр Михайлович уезжает, полный растерянности. Когда-то Гл. Успенский в очерках своих противопоставлял цельности оголтелого западно-европейского буржуа мягкотелость и вопиющую непоследовательность цензовой либеральной русской интеллигенции, у которой, как он говорил, дармоедство поступков уродливо сочеталось с благородством мыслей. Этой же антитезой кончается и рассказ Чехова. Провожая Петра Михайловича, Власич указывает ему на пруд, в который, по преданию, помещик-арендатор, француз Оливьер, бросил засеченного до смерти семинариста — любовника его дочери. И вот, идя домой, Петр Михайлович размышляет:

«Оливьер поступил бесчеловечно, но ведь так или иначе он решил вопрос, а я вот ничего не решил, а только напутал, — подумал он, взглядываясь в темную фигуру, похожую на приведение. — Он говорил и делал то, что думал, а я говорю и делаю не то, что думаю; да и не знаю наверное, что собственно я думаю».

В следующем своем произведении — «Рассказе неизвестного человека», Чехов делает попытку подойти к явлению более значительному — к превращению вчерашнего революционера-террориста в размагниченного обывателя, возжаждавшего мещанского покоя и уюта. Интерес к этой теме, предвидимому, намечался у Чехова в связи с известным отходом от революционной борьбы народовольца Тихомирова и переходом этого террориста в лагерь реакционеров. В письме Чехова по поводу драмы «Иванов»,

где говорится о возбудимости и быстрой утомляемости молодежи, есть между прочим такие строки: «Социализм — один из видов возбуждения. Где же он? Он в письме Тихомирова к царю. Социалисты поженились и критикуют земство».

Фабула «Рассказа неизвестного человека» не совсем обычна для Чехова. Революционер-народоволец для предполагаемого убийства царского сановника поступает к его сыну, избалованному жизнью барину, лакеем по подложному паспорту. Разочаровавшись в революционной борьбе, он покидает дом Орлова вместе с бывшей гражданской женой своего барина, оскорбленной в своих лучших чувствах, Зинаидой Федоровной. В задачу Чехова не входил показ революционера в его полном виде. Писатель берет только то, что ему ближе было знакомо — разочарование и усталость среднего интеллигента, взявшего на себя непосильную задачу. Уже в самом начале Чехов вводит нас в круг переживаний утомленного борьбой человека, ведя рассказ от его имени:

«Не знаю, под влиянием ли болезни или начинавшейся перемены мировоззрения, которой я тогда не замечал, мною из дня в день овладевала страстная, раздражающая жажда обыкновенной, обывательской жизни».

Эта жажда мещанского уюта и является настойчивым и основным лейтмотивом всех помыслов «неизвестного человека». «Я мечтал и за обедом, и на улице, когда меня посылали куда-нибудь, и ночью, когда не спал». Избалованный барин Орлов уже пресытился многим, в то время как изголодавшийся разночинец, утративший революционный пыл, жадно устремлял свой взор на эти крохи личного счастья:

«Орлов брезгливо отбрасывал от себя женские тряпки, детей, кухню, медные кастрюли, а я подбирал все это и бережно лелеял в мечтах своих, любил, просил у судьбы, и мне грезилась жена, детская, тропинки в саду, домик...».

И конечно, при таких переживаниях утрачивается один из основных элементов, необходимых для революционера, — элемент ненависти к угнетателям. Это Чехов и показывает в центральном узловом пункте рассказа, в том месте, где важный сановник — отец Орлова — приходит в отсутствие сына к нему на квартиру. И вот что переживает при виде его «неизвестный человек»:

«Вместо того, чтобы действовать, я совершенно равнодушно посматривал то на лысину, то на мех и покойно размышлял об отношении этого человека к своему единственному сыну и о том, что людям, избалованным богатством и властью, вероятно, не хочется умирать. Я торопил себя и сжимал кулаки, стараясь выдать из своей души хотя каплю прежней ненависти; я вспоминал, каким страстным, упрямым и неутомимым врагом я был еще так недавно. Но трудно зажечь спичку о рыхлый камень».

Этим последним прекрасным образным сравнением удив-

тельно четко характеризуется как типичный представитель революционера.

Конечно Чехов дал образ несколько схематичный. Это неизбежно, ибо писатель на этот раз вышел из круга родственных ему наблюдений, но общепсихологическая правдивость рассказа от этого не утрачивает своей ценности. Несколько хуже дело обстоит с образом Зинаиды Федоровны. Оскорбленная в своих чувствах и брошенная сыном сановника, она готова встать в ряды революционеров, уже полная ненависти к тому высокому кругу людей, к которому принадлежит Орлов. Это у Чехова художественно слабо мотивировано. Но к образу Зинаиды Федоровны можно подходить как к вспомогательному. Зинаида Федоровна, полная ненависти, напоминает роман Бальзака «Отец Горюхи», где герой грозит с вершины холма Парижу: «Теперь мы разделаемся». Ей кажется, что смысл жизни только в одном — в борьбе. «Наступить на подлую змеиную голову, и чтобы она — крак. В этом одном, или же вовсе нет смысла».

Таким образом, ее ненависть призвана контрастировать с полным отсутствием страстности и гнева, характерным для бывшего террориста. Этот средний человек расписывается в своей несостоятельности такими словами:

«Я, подобно библейскому силачу, поднял на себя Газские ворота, чтобы отнести их на вершину горы, но только когда уже изнемог, когда во мне навеки погасли молодость и здоровье, я заметил, что эти ворота мне не по плечам и что я обманул себя».

Так в этом рассказе Чехов сделал интересную попытку дать художественное обобщение одному из наиболее важных явлений социальной психологии 80-х годов.

В рассказе «Учитель словесности» Чехов показывает среднего человека в провинциальной обстановке, лишенной настоящих и больших общественных интересов. Дом местного буржуа Шелестова является сборищем малокультурных офицеров местного полка и претенциозного директора местного городского кредитного общества Шебалдина, читающего нараспев «Грешницу».

Учитель словесности Никитин — бедный разночинец; студентом жил в дешевых московских номерах на Неглинной без денег, без родных и без будущего, а здесь, в этом губернском городе, он учитель гимназии — «обеспечен, любим, избалован». Он делается мужем Манюси — одной из дочерей Шелестова, и после «тоскливой юности» начинается довольство и в подлинном смысле слова менщанское счастье. Чехов показывает, как из юной Манюси вырабатывается хозяйка-скопидомка, как она пьет ночью жадно воду со словами «мармеладу навдась» — и этих нескольких черт вполне достаточно, чтобы читатель представил себе облик этой женщины. И вот начинается торжественное раздумье среднего человека. Никитин приходит к жуткому выводу, что он весьма посредственный педагог, он начинает страстно тосковать по другой, более яркой жизни.

«Где я, боже мой! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!»

И, конечно, чеховский персонаж никуда не убежит. Учитель словесности Никитин, — этот чижик в образе человека, будет ныть, жаловаться на судьбу свою, как это делает брат трех сестер в известной драме Чехова — Андрей Прозоров, который катает по саду колясочку с младенцем и вопрошает:

«Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны?..»

В большом рассказе «Моя жизнь», изображая переживания интеллигента-толстовца, вступившего на путь опрощения, Чехов в первых главах набрасывает постыдную по своим подробностям картину провинциальной жизни: повальное взяточничество в его многообразном виде, свинская жизнь, лишенная каких-либо одухотворяющих начал, и жестокость уездных обывателей, по своим некоторым подробностям очень напоминающая деяния горьковских обитателей. И «лишь от одних девушек веяло нравственной чистотой», но они, «выйдя замуж скоро старились, опускались и безнадежно тонули в тине пошлого, мещанского существования». Для того, чтобы в этом социальном окружении отстоять свое человеческое достоинство, надо было развить в себе большую силу нравственного сопротивления. На это способны только немногие. Когда-то Писарев полагал, что «умная и развитая личность, сама того не замечая, действует на все, что к ней прикасается; ее мысли, ее занятия, ее гуманность обращения, ее спокойная твердость — все это шевелит вокруг нее стоячую воду человеческой рутины». Чехов-художник мог ответить горькой улыбкой на это наивно-рационалистическое рассуждение шестидесятника. Он знал скорбную, а временами и потрясающую правду жизни: в такой обстановке, какая, например, изображается в рассказе «Моя жизнь», не личность шевелит «стоячую воду человеческой рутины», а, наоборот, окружающая постылая социальная среда давит на мыслящую личность, на хрупкую природу человека и превращает его в одну из составных единиц чисто зоологического бытия.

Этот процесс уравнивания среднего человека идет прежде всего по линии выветривания тех элементов культуры, которые в обстановке уездной обывательницы являются излишней роскошью. Обратим внимание в этом отношении на рассказ «В родном углу». Помещицей дочке Вере, приехавшей в родную, но уже заложенную усадьбу из культурного центра, рекомендуют доктора Нещапova, как самого интересного человека. Нещапov уже имеет пай на заводе и не считает медицину своим главным делом. Этот человек, выходящий в буржуазию, обрастающий капитализмом, был похож на «дурно написанный портрет».

«Когда говорили о литературе или решали какой-нибудь отвлеченный вопрос, то по лицу Нещипова видно было, что это его несколько не интересует и что уже давно он не читал ничего и читать не хочет».

Этот рецидив некультурности более сvestливые представители интеллигенции переживают тяжело. Особенно в этом смысле показателен образ доктора Чебутыкина в «Трех сестрах»:

«Чорт знает! Третьего дня разговор в клубе: говорят Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице своем показал будто читал. И другие тоже, как я. Пошлость. Низость».

Важно отметить, что свое скептическое отношение к массовой интеллигенции Чехов пронес до самого конца своего творческого пути. Вряд ли можно сомневаться в сочувствии писателя к тем словам студента Трофимова из второго акта «Вишневого сада», где дана такая беспощадная и уничтожающая характеристика массовой интеллигенции.

Самым значительным произведением Чехова на интересующую нас тему является рассказ «Ионыч». Этот небольшой рассказ, разбитый на пять эпизодов, дает нисходящую линию постепенного опошления среднего человека. Полный большого социального смысла, рассказ «Ионыч» является образцом чеховской манеры художественного обобщения. В первых двух главах писатель показывает доктора Дмитрия Ионыча Старцева еще полным свежих сил человеком, не утратившим свежих впечатлений молодости. Его ироническое отношение к семье Туркиных, которая считалась в городе самой талантливой, говорит о его повышенных духовных требованиях к жизни. Любовь Старцева к юной Екатерине Ивановне и весь характер его отношений к ней говорит об искренности и свежести его чувств. Нельзя забыть ночную сцену на кладбище, где грустные переживания Старцева, жаждущего светлой любви, сочетаются с этим мягким лунным светом и черными тенями от крестов, памятников и тополей. Здесь, как это впрочем обычно для Чехова, пейзаж, поданный в лирической оправе, сочетается с настроением героя рассказа. Старцев еще полон стремления подняться над этой окружающей его провинциальной пустотой жизни, хотя он уже имеет вучера Пантелеймона и начинает полнеть. Но вот сватовство к Котику закончилось неудачей...

«И жаль было своего чувства, этой своей любви, так жаль, что, кажется, взял бы и зарыдал или из всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона».

Затем жизнь входит в свои берега, и, вспоминая потом, «как он бродил по кладбищу или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил: «сколько хлопот, однако». Это окончание третьей главы является необходимым предварительным намеком на будущее и совершенное превращение Старцева в типичного обывателя.

Вскрывая этот процесс человеческого опошления, Чехов ве-

дет нас по двум направлениям: во-первых, изображая рост личного благополучия Старцева, писатель показывает картину передвижения разночинца-бедняка в категорию сначала высоко-цензовой интеллигенции, а затем и просто в солидного буржуа-собственника. Во-вторых, со свойственной ему исчерпывающей сжатостью, писатель дает характеристику всего социального окружения, в котором пребывает Дмитрий Ионыч. Важно отметить, что Старцев не сразу сдает свои позиции: он пробует спорить, доказывать, он чувствует раздражение от всех этих чисто жратвенных обывательских понятий о жизни, но кончает он все-таки исполным слиянием с окружающей его средой.

Большое значение имеет в рассказе свидание Старцева с Екатериной Ивановной четыре года спустя после его сватовства. При этом свидании Старцев сначала вновь загорается живительным огнем. Он со скорбью говорит об окружающей его среде:

«Как мы поживаем тут? Да никак. Стареем, полнеем, опускаемся. День да ночь — сутки прочь; жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей. Днем нажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, крикунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего!»

Екатерина Ивановна, пробыв все это время в Москве, научилась, повидимому, иначе относиться к людям и к жизни. Она уже не воображала себя великой пианисткой. Ее трезвый взгляд на себя Чехов вскрывает в таких словах:

— «Теперь все барышни играют на рояле, и я тоже играла, как все, и ничего во мне не было особенного, я такая же пианистка, как мама писательница. И, конечно, я вас не понимала тогда, но потом, в Москве, я часто думала о вас. Я только о вас и думала. Какое это счастье быть земским врачом, помогать страдальцам, служить народу».

В этих несколько наивных по своей форме признаниях Чехов отмечает ее большую искренность. Екатерина Ивановна, когда она думала о Старцеве в Москве, действительно представляла его «идеальным, возвышенным»... Но если Екатерина Ивановна в известной степени изображается Чеховым духовно выросшей, то, наоборот, Дмитрий Ионыч дается уже опустившимся. Когда Старцев слушал восторженную речь Екатерины Ивановны о роли земского врача, то вспомнил про бумажки, добытые практикой, которые он по вечерам вынимал из карманов и считал с таким удовольствием, «и огонек в его душе погас».

В последней главе Чехов изображает законченную деформацию Ионыча, определившуюся через несколько лет. Резкими чертами, всего на двух страницах, Чехов показывает, как, вместе с переменной моральной облика Старцева, изменился до неузнаваемости и его облик физический. Процесс превращения мыслящего человека в жирную свинью, жадную и грубую, закончен. От прошлого настолько ничего не осталось, что когда этот заплывший жиром человека с тонким и резким голосом слышит розго-

воры о семье Туркиных, то спрашивает: «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортопианах?»

Этой жуткой фразой все позабывшего Ионыча писатель кладет последний штрих, завершающий картину безвозвратного человеческого одошления.

Повторяем, для Чехова этот процесс превращения мыслящего врача Старцева в жадного, заплывшего жиром брюзгу Ионыча является не случайным эпизодом. В письме к Орлову, написанному по поводу студенческих волнений, Чехов через несколько месяцев после выхода в свет этого рассказа дает как бы комментарий к своему произведению, полному художественно-обобщающего смысла. Чехов определенно заявляет, что он не верит в интеллигенцию даже тогда, когда она страдает и жалуется, ибо «ее притеснители выходят из ее же рядов». Говоря об известном процессе деформации интеллигентской молодежи, Чехов пишет:

«Пока это еще студенты и курсистки, — это честный, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как надежда и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни докторы, дачевладельцы, несчетные чиновники, ворующие инженеры».

Конечно, не для всей массы этой средней по своему моральному калибру интеллигенции уготован путь в стан разжиревшей буржуазии. Но это не избавляет среднего человека от погружения в царство мещанского уюта и покоя. Стремясь к этому цюкою, средний человек начинает бояться прогневить власть придерживающую. Как говорит Салтыков в очерках «За рубежом», в уме среднего человека «постепенно созревает деморализующее «учение о шкуре»... Все поголовно начинают учитывать себя и припоминать; у всех опускаются руки, у всех начинает биться сердце беспредметной тревогой». Рассказ Чехова «Человек в футляре» служит как бы незабываемым художественно-образным дополнением к этим словам Салтыкова. Тон задает не критически мыслящая личность, как полагал когда-то Писарев, а личность поистине жалкая и ничтожная, под гипноз которой попадают все эти представители трепещущей интеллигенции. Недаром рассказчик в «Человеке в футляре» говорит о совершенно странном для него, почти психопатологическом влиянии учителя Беликова на все провинциальное общество:

«Вот подите же, наши учителя народ все мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина, однако же человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых 15 лет. Да, что гимназию! Весь город».

Социально спаянный с изображаемой им группой, Чехов, с одной стороны, отталкивается от нее, а с другой — приближается к тем представителям этой интеллигенции, которые еще не утратили своего культурного облика, но не знают путей к бу-

дущему общественному преображению жизни. Таков, например, доктор Королев в рассказе «Случай из практики», верящий в то, что хорошая жизнь будет «лет через пятьдесят», таков Вершинин, говорящий о том, что «через двести-триста лет жизнь на земле будет изумительной и прекрасной».

Эта вера в лучшее будущее носила у Чехова потому такой смутный характер, лишенный отчетливого социального предвидения, что он не видел той грядущей силы, которая призвана была смести до основания власть господствующих классов. Склоняясь к идеалу западно-европейского либерально-буржуазного строя жизни, и скептически относясь к интеллигенции в ее массовом виде, Чехов переносил свои надежды на отдельных одаренных людей. В письме к Орлову он так и говорит: «Несть праведен пророк в отечестве своем, и отдельные личности, о которых я говорю, играют незаметную роль в обществе, они не доминируют, но работа их видна; чтобы там ни было, наука все подвигается вперед и вперед, общественное самосознание нарастает, нравственные вопросы начинают приобретать беспокойный характер и т. д., и все это делается помимо прокуроров, инженеров, гувернеров, помимо интеллигенции en masse и несмотря ни на что». Рассказ «Черный монах» отчасти и выражает эту веру Чехова в «отдельных людей».

Беря на подозрение интеллигенцию цензовую, т.-е. состоятельную, которая являлась придатком буржуазии и самодержавно-полицейской надстройки, Чехов выделял «елой интеллигенции истинно труженической, связанной известными узами с народной массой. Чехов понимал, что не все земские врачи обращались в оскотинившихся Ионычей, что среди них были труженики в образе доктора Астрова («Дядя Ваня»). Припомним, какими любовными и проникновенными чертами изображает Чехов в диалоге между нянькой Мариной и Астровым трудовую жизнь этого человека, полную незаметного подвига. Обратим внимание также на то, как, после потрясающего рассказа Салтыкова «Сельская учительница», Чехов в рассказе «На подводе» считает необходимым вновь напомнить о тернистом жизненном пути деревенской учительницы Марьи Васильевны — и оценим объективный смысл произведений большого писателя.

Но отсутствие законченного общественного мирозерцания у Чехова фатальным образом отражается и на мечтаниях наиболее любимых им персонажей своих произведений. Смутны не только идеалы доктора Астрова, но и студента Пети Трофимова из пьесы «Вишневый сад», говорящего только о том, что «человечество идет вперед».

Конечно, Чехов, как разночинец, понимал, что смена общественных классов ведет к крушению дворянского землевладения и даже к исчезновению вишневых садов. Но купец Лопахин в пьесе «Вишневый сад» не является типичным в своем отношении к дворянству. Лопахин полон почтения и жалости к беспомощной

и легкомысленной помещице Раневской, и в этом его отличие от типичной буржуазии того времени.

На это обстоятельство обратили внимание еще первые толкователи пьесы Чехова. «Зачем понадобилось автору наделить Лопухина глубоким самосознанием, раздвоенной, рефлектирующей психикой, «чеховским настроением»? — вопрошает М. Невердомский. «Новая сила деревни вряд ли страдает в действительности чеховским настроением: настоящие Лопухины гораздо веселее и бодрее... и без «зазрений» делают свое дело».

На эту психологическую родственность Лопухина самому Чехову указывает и В. Фриче.

Впрочем необходимо все же сказать, что к самому Вишневому саду Лопухин никакого почтения не питает и ничего замечательного в нем не находит. Но являясь носителем экономической деформации страны, Лопухин, делая свое дело, испытывает родственное Чехову странное чувство жалости ко всем этим идущим к своему падению представителям паразитического класса. И в этом отличие Лопухина от типичных представителей торжествующей буржуазии.



Хотя, как мы уже говорили, Чехов не выработал законченных общественно-политических взглядов, но несостоятельность народнических идеалов, да еще к тому же выродившихся в земско-либеральные мероприятия, для него была очевидна. В рассказе «Соседи», написанном в 1892 г., Чехов с нескрываемой иронией издвигает Власича — жалкого эпигона народничества с его общественным сентиментализмом в прошлом и утомительно шаблонными разговорами в настоящем, — разговорами «об общине, или о поднятии кустарной промышленности, или об учреждении сыроварен, — разговоры, похожие один на другой, точно он приготовляет их не в живом мозгу, а машинным способом».

Эта свобода от народничества и помогла Чехову подойти к крестьянской жизни без идеологической предвзятости в рассказе «Мужики» (1897 г.). Этот рассказ вызвал в свое время ожесточенные споры между народниками и марксистами. Народники утверждали, что Чехов сгустил краски и не нашел никакого оправдания для мужика. Но, конечно, главное недовольство вызвало противопоставление крестьянству человека города — бывшего официанта Николая Чикильдеева. Правда, Николай Чикильдеев получил у Чехова слишком туманную и схематическую обрисовку: он нужен был писателю прежде всего в плане композиционном и призван был оттенить умственное и моральное убожество деревенской жизни. Эти свои впечатления о крестьянской жизни Чехов вынес из своего пребывания в Мелихове, окруженном деревнями. Необходимо отметить, что этот показ крестьянской жизни привел к недоразумению. Противники чеховского рассказа не могли не знать, что уже Глеб Успенский и

Каронин-Петропавловский вплотную подходили к этим удручающим тонам деревенской жизни. Но им казалось, что Чехов не постигает всех общественных условий, приводящих в такому моральному тупику обитателей деревни. И вот, чтобы рассеять это недоразумение, Чехов выступает в отдельном издании рассказа «Мужики» с замаскированными публицистическими комментариями. Эти размышления он влагает в уста Чикильдеевой — мало-развитой женщине, жертвуя в данном случае правдоподобностью. Указывая на то, что кабатчики-мироеды, растратчики общественных денег и дельцы, выступающие в земствах против своих же собратьев, выходят из рядов того же крестьянства, Чехов продолжает: «Да, жить с ним 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. Тяжелый труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и не откуда ждать ее. Те, которые богаче и сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, не честны, не трезвы и сами бранятся также отвратительно; самый мелкий чиновник или приказчик обходится с мужиками, как с бродягами» и т. д.

Рассказ «Новая дача», вышедший в 1899 г., т.-е. год и девять месяцев спустя после «Мужиков», попрежнему дает нам безрадостную картину деревенского бытия, но здесь деревня показана уже в несколько иной перспективе. Взаимоотношения между пензовой, либеральной интеллигенцией, селящейся в деревне, и окружающим ее крестьянами — вот тема этого рассказа. Здесь Чехов дает понять, что безнадежная тупость отнюдь не является уделом всех жителей деревни, что старуха крестьянка может одеть в тонкую иронию свои возражения ограниченной и сентиментальной барыне — жене инженера Кучерова. В ответ на замечание последней, что бедные «зато на том свете будут счастливы», Степанида, стоя на той же, если можно так выразиться, религиозно-идеологической платформе, ответила: «Барыня, голубушка, богатому и на том свете ладно. Богатый свечи ставит, молебны служит, богатый нищим подает, а мужик что? Лба перекрестить некогда, сам нищий-разнищий, уж где там спастись. И грехов много от бедности, да с горя все как псы лаем, хорошего слова не скажем, и чего не бывает, барыня-голубушка, не дай бог! Должно, нет нам счастья ни на том, ни на этом свете. Все счастье богатым досталось».

Кроме того, Чехов дает понять в этом рассказе, что недоверие крестьян к либеральствующей интеллигенции объясняется горьким опытом постоянного надувательства жителей деревни. Когда жена Кучерова говорит о том, что можно будет построить школу, Лычков, отец, глядя в землю, сказал: «Вы образованные, вам лучше знать. А только вот в Ерсеневе Воронов, богатый мужик, значит, обещал выстроить школу, тоже говорил — да, да, да, да я вам, и поставил только сруб да отказался, а мужиков потом

заставили крышу класть и кончать, тысяча рублей пошла. Ворону-то ничего, а мужичкам оно как будто обидно».

Но главное, в рассказе «Новая дача» Чехов, понимая всю неизбежность рокового недоверия крестьян к либеральствующим барам, выводит мужика Родиона, который призван высказать те мысли, к которым пришел и сам писатель. Утешая обескураженную жену инженера Кучерова, Родион говорит: «Ты ничего... Потерпи годика два. И школу можно, и дороги можно, а только не сразу... Хочешь, скажем, к примеру, посеять на этом бугре хлеб, так сначала выкорчуй, выбери камни все да потом вспаши, ходи да ходи... И с народом, значит, так... ходи да ходи, пока не осилишь». Вся заключительная часть третьей главы этого рассказа призвана, в противовес деревенской дикости, выделить душевность и чуткость старика Родиона. «Он вынул из кармана огурец, маленький, кривой, как полумесяц, весь в ржанных крошках и стал совать его девочке в руки. — Ну, ну... забормотал он, хмурясь сурово. — Возьмись ка-сь огурчика покушай... Плакать не годится, маменька прийдет... дома отцу пожалится... Ну, ну». Они пошли дальше, а он все шел позади них, желая сказать им что-нибудь ласковое и убедительное».

Но вместе с тем необходимо отметить, что даже лучшие представители деревни, в роде этого старого мужика Родиона, изображаются Чеховым или слишком благодетельными, или кроткими созерцателями окружающего их зла. Об этом с достаточной ясностью говорит его третье значительное произведение из крестьянской жизни — рассказ «В овраге». Царству деревенских хищников-богатеев Чехов здесь противопоставляет работницу Липу и ее мать Прасковью, полных кротости и забитости. Плотник Елизаров с его философией «кто трудится, тот и старше» говорит о проблесках сознания в этой среде, но его философия, (как отметил еще Овсянко-Куликовский), мирно уживается с поразительным добродушием к окружающей его общественной неправде. Как мы говорили, несостоятельность народнических идеалов была для Чехова очевидна, но тот поворот в сторону научного социализма, который был возможен для некоторой части демократической интеллигенции — для Чехова оказался невозможным. Писатель даже просто идолом разбирался в том, что такое марксизм, о чем свидетельствует его письмо к Меньшикову (в 1900 г.) относительно повести «В овраге». По поводу помещения этого произведения в журнале «Жизнь» Чехов пишет: «В этой повести я живописную фабричную жизнь трактовал, о том, какая она печальная, и только вчера узнал, что «Жизнь» — орган марксистский, фабричный. Как же теперь быть?». Чехов не подозревал того, что его повесть не только не опровергает взглядов марксистов, но, наоборот, подтверждает их. Образ хищной Аксины (повесть «В овраге»), которая выглядывает, как «весной из молодой ржи глядит на прожеженного гадюка», символизирует деяния представителей капиталистического накопления. Эти хищники с механиче-

ской правильностью выходили из разжиревшей сельской буржуазной верхушки.



Признав в 1892 г. важность общественной ценности литературы, Чехов в последующих произведениях дает нам сочетание значительности социального содержания с совершенствами формального характера.

Чехов не владел формой большого повествовательного произведения. Об этом ясно говорит нам, например, рассказ «Три года», который был частью задуманного Чеховым романа из жизни московской буржуазии. Еще при создании рассказа «Степь» он говорит в одном из своих писем: «Каждая картина выходит компактной, как маленький рассказ, картины громоздятся, теснятся и, заслоняя друг друга, губят впечатление». Но писатель, относясь требовательно к своему творчеству, пришел к мастерству таких художественных приемов, при которых, несмотря на разрозненность отдельных эпизодов, получается сила общего впечатления. Это видно, например, по таким произведениям как «Мужики» и «Моя жизнь».

Эти особенности произведений Чехова были обусловлены, в известной мере, теми элементами общественной психологии, на которые обратил особенное внимание В. Фриче. «Пассивность, впечатлительность, нервность, неспособность идейно осилить сложность жизни, все эти черты, получившиеся вследствие недостаточной приспособленности психики к требованиям среды и усугубленные «безвременьем» восьмидесятых годов, должны были в итоге создать писателя-импрессиониста. Характернейшая черта импрессиониста — это преобладание в нем пассивной силы восприятия впечатлений над активной логической, идейной их переработкой в связную систему, в цельное мировоззрение, в некую законченную и широкую картину жизни».

Необходимо все же учесть то обстоятельство, что по мере того, как менялось за данный исторический период (от восьмидесятых годов до начала двадцатого века) умонастроение общественной группы, представителем которой являлся Чехов, менялось и отношение писателя ко всем впечатлениям окружающего его бытия. Такие произведения как «Ионыч», «В овраге», «Человек в футляре», «Новая дача», «Архиерей» отмечены не только пассивной силой восприятия, но и дают в сжатом виде законченное художественное обобщение.

Чехов является новатором в литературе не только потому, что он дал значительность небольшому по объему произведению. Такие новеллы, т. е. небольшие повести и рассказы, имеются как у дворян-классиков, так и особенно у писателей-народников. Но предшественники Чехова, за исключением отчасти Гл. Успенского, не приходят в своих небольших повестях и рассказах к большим выводам, ограничиваясь показом того или иного жизнен-

ного эпизода. Чехов же в лучших своих созданиях стремится к самому широкому социальному обобщению того или иного жизненного явления. Этой особенностью полны такие рассказы как «Мужики», «Ионыч», «В овраге», «Новая дача», «Крыжовник», «Черный монах», «Человек в футляре» и др. Возьмем, например, последний из упомянутых рассказов — «Человек в футляре». Всего на пятнадцати страницах Чехов дает нам такое обобщение, полное жуткого социального смысла, что критическая газетная и журнальная литература по поводу этого маленького рассказа превышает размер самого произведения более чем в двадцать раз.

При этом Чехов не только придал большое социальное содержание малой форме своих произведений, но он все время стремится к возможно большей сжатости языка. И чем дальше писатель идет по своему творческому пути, тем он все больше становится требовательным к себе. Длинные пояснения, которые являлись отличительной чертой старой литературной формы, Чеховым отбрасываются. По выражению одного из новейших исследователей творчества писателя, Чехов «предполагал в своем читателе не пассивное восприятие художественного образа, но активное сотрудничество в его создании... не разъяснять, как делала старая литература, а сообщать толчки мысли и воображению читателя или зрителя. Отсюда стремление, с течением времени все более и более упорное, — к предельной краткости» (А. Дерман).

Свободный от избитых фраз, Чехов в одном из писем к молодому Горькому говорит: «Частые упоминания о неге, шепоте, бархатности и пр. придают описаниям некоторую риторичность, однообразие и расхолаживают, почти утомляют». Недаром, стремясь к этой сжатости языка, Чехов говорит в письме к начинающему писателю Жаркевичу: надо писать не «этажерка у стены пестреда книгами», а просто — «этажерка с книгами». И Чехов в письме к Горькому выдвигает формулу, которую он и подкреплял всей практикой своего творчества: «Когда на какое-нибудь определенное действие человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация». В лучших своих произведениях Чехов полон такой сжатости и чарующей простоты, что нельзя прибавить или убавить ни одного слова.

Это и приводит новейшего исследователя чеховского стиля к такому выводу: «Чехов и событие, и человека, и пейзаж старается своим описанием как бы захватить врасплох, осветить мгновенной вспышкой резкого света. Вместо длинного описания наружности чиновника в «Анне на шее», он ограничивается тем, что щеки его сравнит с желе, а подбородок — с пяткой. И это не случайность, даже не природное свойство, — это принцип, диктуемый преодолением устарелых форм» (А. Дерман).

Незабываемый чеховский юмор, первоначально беспритязательный, в последующих произведениях писателя приобретает весьма важную социальную установку, о которой хорошо гово-

рит А. Луначарский: «Стремясь победить жизнь юмором, Чехов развил в себе необычайную способность подмечать даже в мрачном смешное. Соединение мрачных и смешных сторон придает огромную глубину чеховским зарисовкам. Чехов дает нам возможность спуститься в ужасающее подземелье жизни, где мы задохнулись бы от негодования или скорби, но он показывает нам этим подвалы при свете факела своего искрящегося юмора и дает нам возможность не только перенести подобное зрелище, но и почувствовать, что оно преходяще, бегло, что под ним таится что-то лучшее, что человек победит его».

Это преодоление серенькой повседневности, а иногда и прямо мрачного, достигается Чеховым и с помощью пейзажа, который дается всегда в оправе лирического характера. Здесь у Чехова имеется некоторое сходство с Короленко, который также стремится найти ритм в окружающей природе и с помощью его внутренне преодолеть безобразие жизни. Так в рассказе «В овраге» скорбному настроению Липы, идущей ночью по полю со своим уже мертвым мальчиком Никифором, Чехов противопоставляет природу, полную ликующих звуков от пения птиц и кваканья лягушек: «Какой был шум! Казалось, что все эти твари кричали и пели нарочно, чтобы никто не спал в этот весенний вечер, чтобы все, даже сердитые лягушки, дорожили и наслаждались каждой минутой: ведь жизнь дается только один раз». Тузенбах, так психологически родственный писателю, в пьесе «Три сестры» говорит: «Я точно в первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы... Какие красивые деревья, и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь». Но должного в жизни еще нет, а потому пейзаж, поданный в лирической оправе, призван разрядить чувство тоски при виде серенькой действительности. В письме к Жарковичу Чехов говорит: «Описания природы тогда лишь уместны и не портят дела, когда они кстати, когда помогают сообщить писателю то или иное настроение, как музыка в мелодраматизации». Такую роль играет у Чехова, например, вступление к последней главе в рассказе «Дом с мезанином», где пейзаж подается как стихотворение в прозе, призванное оттенить грусть мечтателя-художника о какой-то другой преображенной жизни: «Была грустная августовская ночь — грустная, потому что уже пахло осенью; покрытая багровым облаком, восходила луна и еле, еле, освещала дорогу и по сторонам ее темные озимые поля».

В своих пьесах Чехов является новатором, изображающим душевное состояние своих персонажей и весь характер их переживаний на основе медленного хода действия. Лишенные динамики, пьесы Чехова полны не только лирики грусти («Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад»), но с помощью целого комплекса вспомогательных звуковых приемов призваны создать для зрителя определенное сгущенное настроение.

Заканчивая этот краткий обзор особенностей чеховского стиля, необходимо устранить одно недоразумение. До сих пор

почему-то принято думать, что в отличие от своих предшественников, разночинцев эпохи 70-х годов, Чехов — писатель уже иной идеологической установки — свободен от элементов публицистики. Это не совсем так. По мере того как Чехов все более проникался отрицанием окружающей его действительности, у него появлялась потребность дать ей общественно-моральную оценку не только в образах, но и в словах, имеющих явно публицистический смысл. Это особенно отчетливо видно, например, в большом рассказе «Моя жизнь» и отчасти в рассказе «Ионыч». Даже при изображении персонажей в более поздних своих произведениях Чехов временами не может воздержаться от оценки морального характера. Изображая в рассказе «В овраге» пирующих на свадьбе у Цыбуниных волостного старшину и волостного писаря, Чехов говорит: они «сидели теперь рядом, оба толстые, сытые, и казалось, что они уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая». И для того, чтобы дать больше простора своим публицистическим комментариям, Чехов прибегает к очень простому приему: он ведет рассказ от имени какого-нибудь персонажа; это дает ему возможность уже без всякого смущения сделать в конце вывод общественного характера, как это мы видим, например, в рассказе «Человек в футляре». С помощью такого простого приема Чехов в рассказе «Крыжовник» посвящает около двух страниц размышлениям над ничтожеством и скрытым ужасом окружающей нас жизни.

Но скорбь Чехова это не безнадежное настроение Мопассана, под формальным влиянием которого он отчасти был. Мопассан не верит ни в какие дальнейшие светлые перспективы человеческой жизни. Чехов, наоборот, верил в будущее коренное изменение нашей жизни. Этим смутным предчувствием грядущего переворота полон, например, Тузенбах — один из чеховских персонажей пьесы «Три сестры»: «Пришло время, надвигается на нас громада, готовится здоровая сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение труду, гнилую скуку». Слова Тузенбаха в пьесе, написанной в 1900 г., о том, что через какие-нибудь 25—30 лет работать будет уже каждый человек», звучат как красивое пророчество о нашем времени, когда люди многообразного труда призваны стать владыками страны.

Один из французских теоретиков искусства полагал, что пессимизм «имеет всегда тенденцию очищать страсти; он позволяет нам сочувствовать тому, что превышает обычные силы человеческие; он героичен по своей природе» (Сорель). Если мы вместо спорного слова «пессимизм» поставим — грустное восприятие тех или иных еще неизжитых печальных явлений жизни, тогда это будет уже совсем близко к истине. Чехов повышает наше требование к себе самим и к окружающей нас жизни, и в этом его огромное воспитательное значение.

ЛИТЕРАТУРА.

А. Измайлов. А. Чехов. Библиогр. набросок. Изд. 1916 г.
В. Воровский. Литературные очерки (статья «Лишние люди»).

Д. Овсянко-Куликовский. Собрание сочинений, т. V (статьи «Ионыч» и «В овраге»).

А. Луначарский. Литературные силуэты (ст. «Чем может быть Чехов для нас»).

В. Фриче. А. Чехов. Вступительная статья к I тому собрания сочинений Чехова, изд. «Огонек», 1929 г.

В. Львов-Рогачевский. А. П. Чехов в воспоминаниях и письмах. Изд. 1923 г.

А. Дерман. Творческий портрет Чехова. Изд. 1929 г.

А. П. Чехов. Сборник статей о творчестве Чехова, под ред. В. Фриче. Составили В. Голубков, В. Сахаров и др.

И. Кубицкий. «Палата № 6» в творчестве Чехова («Чеховский сборник», изд. 1929 г., стр. 192—220).

М. Ольминский. По вопросам литературы (изд. «Прибой» 1926 г., стр. 40—62).

Ю. Соболев. Чехов. Изд. «Федерация», 1930 г.