

БОЛЬШАЯ СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ

В. В. КУЙБЫШЕВА ♦ Н. И. БУХАРИНА ♦ В. П.
ЗАТОНСКОГО ♦ Ф. А. РОТШТЕЙНА ♦ Н. Л. МЕ-
ЩЕРЯКОВА ♦ Л. Н. КРИЦМАНА ♦ Г. М. КРЖИ-
ЖАНОВСКОГО ♦ Ю. Л. ПЯТАКОВА ♦ П. И. ЛЕ-
БЕДЕВА-ПОЛЯНСКОГО ♦ Н. М. ЛУКИНА ♦ В. П.
МИЛЮТИНА ♦ Н. ОСИНСКОГО ♦ А. Б. ХАЛАТОВА ♦
О. Ю. ШМИДТА

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
О. Ю. ШМИДТ

ТОМ ШЕСТЬДЕСЯТ ПЕРВЫЙ
Ч—ШАХТ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ СЛОВАРНО-ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

МОСКВА ♦ ОГИЗ РСФСР ♦ 1934

ЧЕХОВ, Антон Павлович [17(4) янв. 1860—15(2) июля 1904], русский писатель. Родился в Таганроге. Дед Ч., Егор Чех, был крепостным помещика Черткова—отца известного толстовца В. Г. Черткова. Отец писателя был владельцем бакалейной лавки в Таганроге. Семья Ч. отличалась патриархально-мещанским укладом. «В детстве у меня не было детства», «я родился, вырос, учился и начал писать в среде, в которой деньги играют безобразно большую роль»,—вспоминал позднее Чехов. Вместе с тем семья была не чужда литературе и искусству. Братья Ч. Александр и Михаил стали затем писателями, Николай—художником. Учился Чехов в Таганроге в греческой школе, затем в гимназии. По окончании гимназии переехал в Москву и в 1879 поступил на медицинский факультет Московского университета, окончил его в 1884 и несколько лет усиленно занимался медицинской практикой. Занятия медицинскими науками по его собственному свидетельству оказали серьезное влияние на литературную деятельность Ч., стре-

мившегося в своем творчестве «где было возможно, соотноситься с научными данными». Чехов начал печатать свои рассказы еще в студенческие годы. С 1880—87 Чехов сотрудничал под псевдонимами «Антоша Чехонте», «Антоша Ч.», «Брат моего брата», «Рувер», «Человек без селезенки» в многочисленных юмористических изданиях «Стрекоза», «Будильник», «Зритель», «Развлечение» и особенно неоднократно в журнале «Осколки», издававшемся Н. А. Лейкиным (см.). С середины 80-х гг. Ч. принимал участие в суворинской желтой газете «Новое время», что значительно укрепило его материальное положение. В 1884 в издании «Осколков» появился первый сборник его рассказов «Сказки Мельпомены», в 1888 вышел сб. «Пестрые рассказы». Через год за сборник «В сумерки» Ч. удостоен Академией наук половины пушкинской премии. В 1890 он совершил большое путешествие на о-в Сахалин с целью написать книгу о ссыльной колонии и каторге. По возвращении принял деятельное участие в борьбе с разразившимся в 1891—1892 голодом. В 1892 Ч. приобрел небольшое имение Мелихово в Серпуховском уезде Моск. губ. и в холерные годы (1892—93) заведывал мелиховским врачебным участком. В начале 90-х гг. писатель сблизился с либеральной прессой («Русские ведомости», «Русская мысль») и стал постепенно отходить от «Нового времени», с к-рым порвал в 1898 окончательно в связи с делом Дрейфуса. В 90-х гг. он предпринял ряд поездок в Европу (1891, 1894, 1897), которая произвела на него огромное впечатление и способствовала сближению его с либеральным лагерем. К растущему рабочему движению, к марксизму Ч. относился отрицательно.

Туберкулез легких заставил Ч. переселиться вместе с семьей в Крым, где он приобрел дачу около Ялты. В этот период он близко сошелся с Толстым и Горьким. В 1899—1901 в издательстве А. Ф. Маркса вышло первое собрание сочинений Ч. В декабре 1900 в связи с отменой царем избрания в академики Горького Ч. вместе с В. Г. Короленко отказался от звания академика. В 1904 состояние здоровья писателя резко ухудшилось, и 3/VII (20/VI стар. ст.) 1904 он в сопровождении своей жены, артистки Художеств. театра О. Л. Книппер, уехал на курорт Баден-Вейлер в Шварцвальде. Здесь и умер в ночь на 15/VII (2/VII стар. ст.) 1904.

Ч. вступил в литературу в тот период, когда в России началась жесточайшая реакция 80-х гг. Творчество его было литературным выражением настроений и идейных устремлений того слоя мелкобуржуазной интеллигенции, который развивался в период распада народнической идеологии, и, отталкиваясь от пережитков этой идеологии, принял буржуазную ориентацию, тяготел к идеалам культурного буржуазно-демократического строя. На первых порах такая установка сообщала этой группе интеллигенции сравнительно бодрое и уверенное отношение к действительности. Но по прошествии первых лет реакции для нее стало ясно, что конкретные социальные условия не дают ей благоприятных возможностей развития. Своеобразный характер развития русского капитализма, до самого конца зависимость от помещичье-бюрократического государства, бесильного освободиться от пут феодализма, обусловленная этим невозможность в рамках буржуазного строя бороться против беспресветного гнета тупой реакции, безнадежная

социальная и культурная отсталость страны, — все это закрывало перед интеллигенцией перспективы сколько-нибудь широкой общественно-творческой деятельности. Буржуазная по своей общеполитической ориентации, эта группа, хотя и имела свою, отличную от буржуазии судьбу, отказалась примкнуть к нараставшему революционному движению пролетариата. Тем самым она лишилась возможности активного воздействия на жизнь и оказалась в тупике пассивно-унылых размышлений. Комплексом этих условий и продиктованы в творчестве Ч. те мотивы тоски, уныния и трагической неудовлетворенности, для которых стало нарицательным название «чеховские настроения».

В раннем творчестве Ч. (до 1886) господствует жанр коротенького рассказа и увеселительной журнальной мелочи. Самый тон этих произведений, их установка на легкую развлекательность как бы декларируют полную свободу от груза народных традиций, «долга перед народом», «наследства отцов» шестидесятников. Эта безидейность резко противопоставляет раннее творчество Ч. современной ему литературе либерального народничества с ее социальной проблематикой и характерной для эпохи реакции минорной окраской. Чеховские миниатюры этого времени носят яркий отпечаток органов, для к-рых они писались, — «юмористических» журналов, общее направление которых отвечало вкусам малокультурных слоев безидейной, политической инертной русской буржуазии того времени; наряду с поверхностным, б. ч. плоским зубоскальством на всевозможные темы пресса эта преподносила в шутильной форме умеренно-либеральную критику взяточничества, хищений и т. п. Ч. сотрудничал в этих журналах для заработка и нередко отзывался о своей продукции этого периода, как о несерьезной работе, выполнявшейся наспех и на заказ. Однако, хотя этим и определяется поверхностность комизма и небрежность отделки многих рассказов, в целом этот период закономерно связан с дальнейшим творчеством Ч. Комическая тематика Ч. охватывала те стороны жизни, к-рые были объектом буржуазно-либеральной критики журналов и к-рые, с другой стороны, выступили в позднейшем творчестве писателя как обстановка, определяющая душевное состояние героев. Комплекс социально-бытовых и психологических мотивов, образующих курьез или служащих для него художественным фоном, сводился почти целиком к элементам крепостнических пережитков, культурной отсталости и застойного мещанского быта, от которого интеллигенция отталкивалась в процессе своего роста. В раннем периоде Ч. показывал их в комическом свете, т. е. снижал их выявлением какого-либо острого контраста и делал ударение именно на комическом курьезе. Но из мозаики этих курьезов складывается яркая комедия нравов. Героями выступают разнообразные представители мелкой буржуазии — мещанства, б. ч. чиновники. Основные их черты — взяточничество, воровство, безграничное чинопочитание и подхалимство: чиновник, нечаянно чихнувший в театре на лысину генерала, умирает от страха («Смерть чиновника», 1883). Сюда же относится целая серия рассказов, посвященных традиции новогодних поздравлений («Пережитое» и мн. др.). Разнообразно демонстрируются образцы невежества, пьянства, непроходимого бескуль-

турья мещанства, чиновничества, «простого народа» и даже буржуазии, высмеивается одуряющая ребят система российского казенного просвещения («Случай с классиком»). Но особенно часто смеялся Ч. над ограниченностью и бездарностью застойного мещанства, исполненного претензий на понимание высоких материй, на передовые идеи, на талант или на возвышенность чувства. Этот контраст и создает специфический для героев Ч. аромат комической пошлости. От карикатурной фигуры отставного поручика Василия Семи-Булатова («Письмо к ученому», 1880 — первый напечатанный Чеховым рассказ) через все творчество Ч. тянется вереница скучно, претенциозно и пошло философствующих бездарностей. Под пером раннего Ч. они смешат, позднее — наводят тоску. В том же духе трактует Чехов «идейные», т. е. обывательски либеральные декларации чиновников и пр., вскрывая в анекдоте изнанку этих разговоров: трусливое подхалимство, непроходимую социальную косность («Рассказ, к которому трудно подобрать заглавие», «Депутат или повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало», 1883, «Либеральный душка», 1884). Мотивы полицейского гнета у Чехова — это анекдоты о глупых крайностях реакции, комичных именно тем, что быют по людям и поступкам, далеким от каких бы то ни было посягательств общественного характера («Унтер Пришибеев», 1885).

Множество новелл Чехова посвящено бытовым темам: здесь и анекдоты (порою пошловатые) об обманутых мужьях и женах, и трагикомические эксцессы супружеской бытовой тираннии, и разнообразные курьезы ловли женихов.

Социальный смысл этой пестрой картины становится еще яснее при анализе двух больших повестей, написанных Ч. в раннем периоде, — «Цветы запоздалые» (1882), «Драма на охоте» (1884—85). В них без смеха, но с резкостью, доходящей до грубости, выражено презрение к фигурам дворянского распада — дегенератам и бездельникам, усугубляющим свое разорение распутством и паразитической ленью. Но уже в «Цветках запоздалых» наряду с осуждением дворянства слышен вздох о погибавших вместе с дворянством его культурных и этических ценностях. Еще существеннее вывод, к к-рому приходит герой, доктор Топорков, о никчемности и бессмысленности жизни и труда, отданных целиком на приобретение богатства в отупляющей атмосфере пошлости, невежества и бескультурья — мотив, который в позднейшем творчестве Чехова станет одним из стержневых.

До Ч. короткий рассказ считался низким жанром и культивировался исключительно в газете и развлекательной прессе. Ч. был первым в русской литературе мастером новеллы, поднявшим ее на уровень высокой художественности. Его комическая новелла всем своим стилем сценки-анекдота целиком отвечает безидейной установке на фиксацию отдельных смешных моментов и жанровым требованиям развлекательной прессы. Она всегда коротка, посвящена заостренному показу какого-нибудь одного курьеза. Изобразительные приемы экононы; скучная, но характерная деталь создает густой колорит. Особенное значение имеет в этом смысле точный язык персонажей.

С середины 80-х гг. насмешливо-веселый тон произведений Чехова постепенно исчезает. Все чаще появляются рассказы, где заключитель-

ный аккорд носит не комический, а грустный характер. С начала 1887 комическая новелла в творчестве писателя уступает основное место новелле психологической.

Этот переход к психологической новелле отразил эволюцию в сознании все той же группы интеллигенции, представителем к-рой был Ч. От спокойной отрицательного отношения к чертам российской отсталости эта интеллигенция постепенно пришла к сознанию, что и сама она является бессильной жертвой уродливой «азиатчины», полицейской тупости русской монархии. Отсюда доминирующий в психологической новелле Ч. тон тоскливого уныния и пессимизма. При этом кругозор писателя не изменился. Оттенок горького раздумия превратил былой комизм в подлинный юмор. Ч. брал те же смешные стороны русской жизни, но порождаемые ими курьезы трактовал уже не спиченно. Почувствовав невозможность активной борьбы с угнетавшим его злом, интеллигент искал удовлетворения в мягком сочувствии к своему страданию, в поэтизации и лирическом излиянии его, в гуманном отношении к личности, противопоставляемому «несправедливой и нечеловечно жестокой» классовой ненависти («Враги», 1887). Отсюда у Чехова любование «тонкой, едва уловимой красотой человеческого горя» (тот же рассказ «Враги») и тот импрессионистический лиризм, к-рый стал теперь специфической окраской его творчества. Каждая психологическая новелла Ч.—это написанная мягкими тонами картинка чьего-либо горя или какого-нибудь печального уродства российской действительности. Старик извозчик похоронил сына и ему некому рассказать о своем горе кроме лошади («Тоска», 1886). Молодой музыкант «метил в композиторы и пианисты, а попал в таперы» («Тапер», 1885; эта тема о нищем интеллигенте-неудачнике встречается не однажды). Целый ряд рассказов рисует «тяжелых людей, брюзгливых, мелочно-жадных, отравляющих жизнь своим близким бесконечными попреками и деспотизмом» («Ведьма», «Козлы отпущения», 1885, «Муж», «Тессе!», «Необыкновенный», «Тяжелые люди», 1886). Особое место занимают рассказы о детях, где с неизменным теплым юмором передается мир детских переживаний и с грустью изображается непонимание и небрежность взрослых по отношению к этому миру, грубая и примитивная педагогика, господствующая в мещанской и чиновничьей среде. Особенной силой жутки и протеста сквозь юмор звучат рассказы об эксплуатации деревенских ребят в некультурной ремесленной среде («Ванька», 1886, «Спать хочется», 1888).

В 1888—89 Чехов пережил некоторый рецидив комического творчества: он написал ряд водевилей—«Медведь», «Предложение» (1888), «Трагик по неволе», «Свадьба» (1889) и наконец в 1891 «Юбилей». К этому жанру примыкает грустно-юмористическая «Лебединая песня» (1887) и комический монолог «О вреде табака» (1886). Эти драматические безделушки написаны на обычные для Ч. комические темы и представляют по существу те же новеллы, приспособленные для сцены; сюжеты «Лебединой песни» и «Свадьбы» были даже сначала обработаны в форме рассказов.

К концу 80-х гг. у Ч. явилась потребность обобщить, расширить и углубить многочисленные вопросы и отдельные настроения, распыленные в десятках новелл. Рамки маленького рассказа для такого обобщения были явно тес-

ны, и он перешел к жанру большой повести, позволявшей поднять мотивы психологической повелли до значительной проблемной высоты и выделить в центре произведения образ осознющего субъекта, центрального чеховского героя—интеллигента.

Из больших повестей Чехова только первая «Степь» (1888) чужда проблемной насыщенности. Она представляет по существу тот же лирический пейзаж, ранее входивший органической деталью в психологическую новеллу, а здесь развернутый в форме длинного путешествия и преломленный сквозь восприятие маленького героя Егорушки; трактовка образов купцов, особенно возчиков обоза, дана в характеристных для Чехова задумчиво-созерцательных тонах. «Скудная история» (1889), «Дуэль» (1891), «Палата № 6» (1892), «Рассказ неизвестного человека» (1893) представляют уже органически связанные между собой вариации одной темы о лишенном перспектив интеллигенте, «лишнем человеке», которого бессильная неудовлетворенность своей средой и условиями либо приводит к озлобленности, брюзжанию либо заставляет опускаться, пассивно капитулировать. В «Скудной истории» сумма пессимистических настроений, источник и смысл которых был еще неясен герою драмы «Иванов» (1887), вырвалась в проблему о «смысле жизни». Николай Степанович, высоко одаренный, заслуженный профессор, ученый с блестящим мировым именем, накануне смерти, в результате глубокой неудовлетворенности окружающей средой, в к-рой «все серо, бездарно, надуты претензиями», приходит к трагическому сознанию беспесальности своего труда, ощущает отсутствие в своей жизни ведущей идеи, способной стимулировать плодотворную творческую деятельность.

События последующих лет (голод и холера 1891—93), обнаружившие полную беспомощность бюрократического режима, вызвали значительное общественное оживление в буржуазных и мелкобуржуазных кругах. Влияние его сказалось и на творчестве Ч. Наряду с непосредственным откликом на злободневные события («Жена», 1892) почти во всех произведениях этого периода изменился характер светотени. Беспристрастно объективистское отношение автора к героям теперь сменилось реаким осуждением пассивности, растерянности, бездельного и брюзгливого эгоизма. В повести «Дуэль» центральный герой Лаевский уже снижен—это заурядный скукающий провинциальный интеллигент. «Дуэль», как и «Жена», оканчивается моральным перерождением героя, к-рый, пережив тяжелое потрясение, отрывается от тоскливого самокопания и находит выход в серьезном труде. Но проповедуемая Ч. в этот период активность не шла дальше широко поставленной филантропической деятельности («Жена») или энергичной работы в обычных для буржуазной интеллигенции формах. К «Дуэли» примыкает новелла «В ссылке» (1892), где Чехов устами молодого сыльного татарина осудил философию пассивного отношения к жизни. В следующей повести «Палата № 6» (1892) это осуждение достигло наивысшего напряжения, поднявшись до страстного протеста против «условий русского климата»—самодержавного бюрократического режима России. Герою повести д-ру Рагину, который при первом столкновении с беспросветными условиями рус. провинции успокоился на мысли о

безнадежности борьбы и выработал в себе философию презрения к «глупой суете мира», Чехов противопоставил здесь заключенного в палате умалишенных пациента Громова, со всей силой отчаяния обрушивающегося против «удобной философии» Рагина и против насилия и мерзости окружающей действительности. В этот период относительного подъема Чехов нигде не упоминал о рабочем движении, о складывавшейся в те годы с.-д. партии, уводил читателя в сторону от этих вопросов, и поэтому активный протест его нигде не перерастает в революционный. Наоборот, в ряде последующих произведений налицо тенденция развенчать путь революционной борьбы. Так, в «Рассказе неизвестного человека» (1893) герой повести, готовившийся к деятельности революционера-террориста, в решительный момент оказывается рефлектирующим интеллигентом, лишенным веры в свое дело.

К середине 90-х гг. взгляды Ч. под влиянием растущих в стране капиталистических отношений стали развиваться в направлении буржуазного либерализма. С этих позиций Ч. подверг критике толстовство («Пари», 1889, «Моя жизнь», 1896). Герой повести «Моя жизнь» Мисаил Полознев, не будучи в состоянии приспособиться к чиновничьей лямке, к-рую ему навязывают как «умственную работу», но которая не требует «ни напряжения ума, ни таланта, ни личных способностей», отказывается от «общественного положения», составляющего «привилегию капитала и образования», и уходит в маляры, усматривая в этом выполнение «правственного закона». На его мучительной, полной трагических срывов и неудач судьбе Чехов с горечью и грустью показывает всю бессмысленность и обреченность этого пути. Самая критика толстовского опрошенчества вложена в уста д-ра Благого и жены Полознева, удачливых буржуазных интеллигентов, либерально настроенных, завоевывающих себе все блага широкой научной и артистической карьеры.

Глубокая неудовлетворенность действительностью заставляла Чехова моментами даже несколько выходить за рамки буржуазного миропонимания. В ряде произведений 90-х гг. («Бабье царство», 1894, «Три года», 1895, «Случай из практики», 1898) Ч. изобразил представителей буржуазии. Здесь же, касаясь положения рабочих, он поднял ряд вопросов, связанных с самым существованием капитализма (о физическом труде, о социальном неравенстве), но разрешил их опять в плане решительного отказа от борьбы с буржуазией. В его изображении буржуа-миллионеры оказались также неудовлетворенными, заслуживающими всяческого сочувствия людьми, ничем не отличающимися от обычных интеллигентов. Они тяготятся своим положением капиталистов, потеряли надежду на личное счастье (Ляликова в «Случае из практики»), мечтают вернуться в «низы» (Анюта в «Бабьем царстве») или, подобно Алексею Лаптеву («Три года»), спастись бегством от своих миллионов. И когда врач Королев (рассказ «Случай из практики»), посещая владелицу фабрики, думает о том, что «тысячи полторы, две фабричных работают без отдыха в нездоровой обстановке... в то время, как т. н. хозяйка пользуются выгодами, совсем не работают», то он тут же спрашивает себя: «Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и ее дочь несчастны, на них жалко смотреть». Вместе с тем филантропические улучшения быта рабо-

чих—«волшебные фонари, фабричные доктора и др.»—Королев приравнивает к лечению неизлечимых болезней. То же требование радикальной постановки социальных проблем звучит в повестях «Бабье царство» и «Моя жизнь». Однако эти настроения не вылились у Чехова в форму каких-либо социалистических идей. Еще в рассказе «Сапожник и нечистая сила» (1887) он резко осмеял идею социального равенства, полагая, что в силу своего необходимого бескультурья русский бедняк все равно неспособен ни на какую лучшую жизнь. Характерна концовка этого рассказа: «... богатым и бедным одинаково дурно. Одни имеют возможность ездить в карете, а другие петь во все горло песни и играть на гармошке, а в общем всех ждет одно и то же, одна могила, и в жизни нет ничего такого, за что бы можно было отдать нечистому хотя бы малую часть своей души». И трудящиеся и сами буржуа кактусе Ч. жертвами каких-то роковых условий, из-к-рых он не видит выхода.

С середины 90-х гг. Ч. включает в поле своего внимания крестьянство. Появление крупных повестей Чехова о деревне—«Мужики» (1897), «В овраге» (1890)—вызвало оживленную полемику между народниками (Михайловский) и легальным марксизмом (Струве). Чуждый народническому мировоззрению Чехов еще раньше выступал против народнических идей, дав образ коридового народника Власича («Соседи»), а в лице Лиды Волчаниновой («Дом с мезонином») развенчав догму «малых дел». В «Мужиках» и «В овраге» он, разрушая народнические иллюзии, нарисовал жуткое положение деревни под игом развивающегося в рамках феодально-бюрократического государства капитализма. Ч. показал, с одной стороны, беспросветное невежество, повальное пьянство, заботность крестьянской массы, которая приехавшим в деревню горожанам—бывшему полковому Николаю Чикильдееву и жене его Ольге—представляется «хуже скотов» («Мужики»), с другой стороны—рост хищнического кулачества (Цибукки «В овраге»), его жестокую эксплуатацию деревни. Рисуя эту картину с большой объективностью, Ч. не мог и не пытался указать крестьянству никакого выхода. Одновременно Ч. продолжает разрабатывать свою центральную тему о неудовлетворенном интеллигенте. В рассказе «Ионыч» (1898) он показывает, как отсутствие творческой среды и работы погружает интеллигента в тип тугой бытательской пошлости и мелкокорыстных интересов, к-рая так отталкивала его в некультурном мещанстве.

Начало 900-х гг. ознаменовалось в России заметным ростом политической активности буржуазии, гл. обр. ее либерального крыла, стремившегося в нек-рой мере использовать в своей борьбе с дворянством нараставшее рабочее движение. Наметившийся в связи с этим всеобщий подъем в стране, отражавший надвигавшуюся революцию 1905, получил свой отклик и в творчестве Ч. Это наиболее заметно в последней повести Ч. «Невеста» (1903). Повесть в целом, особенно заключительная ее часть, написана в бодрых, зовущих вперед тонах. Неудовлетворенная жизнью в обстановке тусклого провинциального быта, героиня повести не впадает в обычное для чеховских персонажей состояние тоски и уныния, а уезжает в большой город учиться и творчески работать, решительно прорвав густую пелену предрассудков и отсталости.

Социальному содержанию творчества, характеру развертывания образов соответствует и композиция большой повести. Она большей частью построена на основе психологического раскрытия настроений главного героя—интеллигента (Николай Степанович в «Скучной истории», Лаевский в «Дуэли», Рагин в «Палате № 6» и т. д.). В ряде повестей освещены центральной фигуры усилено путем противопоставления ей другого персонажа, устами которого Чехов нередко высказывал свое авторское осуждение героя (Громов в «Палате № 6», фон-Корен в «Дуэли», инж. Ананьин в рассказе «Огни», отчасти Катя в «Скучной истории»). Второстепенные персонажи представляют общественно-бытовой фон, ту среду, в которой заключена причина неудовлетворенности главного чеховского героя. Обычно это те же персонажи комической новеллы, но преломленные сквозь трагическое восприятие героем-интеллигентом своего окружения.

К особенностям композиции большой повести следует отнести слабость т. н. «внешнего содержания». Раскрытие образов дано в ней при помощи разговоров, самохарактеристик или характеристик со стороны других действующих лиц. Повесть лишена четкого сюжета, почти не имеет действия. Особенно резко это обнаружилось в повестях «Мушкетеры», «В овраге», «Степь» и некоторых других, где отсутствует центральный образ интеллигента.

Драмы Чехова занимают особое место в истории театра и драматургии. Начальные опыты Ч. в этом направлении относятся еще к гимназическим годам. Но первое серьезное драматическое произведение («Иванов») Ч. написал по заказу Корша в год отмены государственной монополии на театры (1888). С 1896 по 1904 появились на сцене, а затем в печати четыре значительнейших чеховских пьесы: «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1899), «Три сестры» (1901) и «Вишневый сад» (1904).

По содержанию пьесы являются продолжением предыдущего творчества. Наиболее типична в этом смысле драма «Иванов», герой которой когда-то пытался посвятить себя общественной работе, принимался и за школы и за рациональное хозяйство, воевал со злом, боролся с невежеством, но пришел к сознанию невозможности преодолеть инертность и тупость обстановки, окружавшей его среды. Тонком усталого, умудренного опытом человека Иванов проповедует теорию «малых дел». Сам же он морально разбит и опустошен и, не видя для себя выхода, кончает жизнь самоубийством. Вторая пьеса «Чайка», написанная в 1896, была в том же году поставлена Александринским театром в Петербурге, но, встреченная театральной публикой резко отрицательно, после пяти спектаклей была снята с репертуара. Постановка «Чайки» была возобновлена только в декабре 1898 Московским Художественным театром, который услышал в пьесе ее подлинные мотивы и сумел придать им адекватное театральное выражение. Успех «Чайки» окончательно определил дальнейшее развитие театра, на длительный период связавшего свою судьбу с чеховской драматургией. Будучи энергичным протестом против устарелых форм драмы в театре, «Чайка» приводит однако своего героя, носителя этого протеста Треплева, к трагической развязке. В своем конфликте с Аркадиной, представляющей в пьесе старый театр, Треплев терпит поражение и гибнет.

Следующие пьесы («Дядя Ваня» и «Три сестры») варьируют все ту же тему задыхающегося в затхлой атмосфере бездорожья интеллигента. Войницкий («Дядя Ваня»), всю жизнь принесший в жертву бездарному представителю казенной науки проф. Серебрякову, морально разбит сознанием напрасно растраченных сил. Необходимость как-то прожить остающиеся до смерти «13 лет» давит его сознанием пустоты и беспечности. Но наряду с этим в обеих пьесах звучат и другие мотивы, отчасти навеянные общественным подъемом 900-х гг. Д-р Астров, хотя и сознает, что его и его поколения «пенска спета», надеется тем не менее, что где-то в неопределенном будущем, «через 100—200 лет», предстоит «прекрасная жизнь». Отсюда вырастает его увлечение древонасаждением, в котором Астров видит долю своего участия в создании этой далекой будущей жизни. Тот же мотив неопределенной надежды на лучшее будущее звучит в словах Вершинина («Три сестры»): «А пройдет еще... каких-нибудь двести-триста лет... народятся люди, которые будут лучше, какая это будет жизнь, какая жизнь».

В последнем произведении—комедии «Вишневый сад», представляющем художественный итог всего пройденного пути писателя,—Ч. рисует заключительный момент длительного процесса деградации дворянства и идущую ему на смену новую силу—предпринимателей-капиталистов. Двойственное отношение Чехова к дворянству и буржуазии, наметившееся еще в «Цветах запоздалых» (1882), здесь дано с максимальной выпуклостью и зрелым мастерством. Характерная для всего предыдущего творчества Ч. общая ориентация в сторону капитализма осложнена и здесь мотивами грустного сожаления по поводу ухода сохранившей еще свое обаяние дворянской культуры.

Чеховская драматургия утвердила в русской драме импрессионизм (см.). Основной структурный принцип драмы Ч.—отсутствие всякого действия, интриги, сюжета. Чеховские пьесы построены на психологических инертных конфликтах, не влияющих в действие и не могущих его обусловить. По существу они ничем не начинаются и ничем не заканчиваются. По окончании пьесы люди остаются в тех же взаимоотношениях, что и до начала ее (Сана не выходит замуж за Иванова, Нина Заречная остается одна, Тригорин подле Аркадиной, дядя Ваня и Соня в имении, Елена Андреевна с Серебряковым, сестры в провинциальном городке, Раневская возвращается в Париж, даже продажа вишневого сада не меняет основы существования, принципа жизни).

Статичность чеховской драмы, ее организующий принцип—настроение—определили и метод раскрытия образов. Действующие лица, данные в депрессивном состоянии, открывают свое прошлое, проявляют черты характера не в действиях-поступках, а в самовысказываниях и рассуждениях. Драматический диалог уступил место параллельным рядам экспрессивной речи, часто причинно мало обусловленной. Слово почти лишено коммуникационного характера и приобрело самодовлеющее значение. Подчеркнутая лиричность, местами переходящая в ритмическую речь, вытекает и вместе с тем обуславливает господствующее настроение произведения. Структура фразы, общий тон высказываний, неоднократное повторение излюбленных, наиболее ярко выражающих основную идею слов,—вносят особую насыщенность

в показ переживаний героев: «Надо жить, надо жить», — твердит Маша. «В Москву, в Москву», — повторяют сестры. «Мы отдохнем, мы отдохнем», — убеждает себя и Войницкого Соня. И даже когда о самых простых вещах говорится самыми простыми словами, за этими словами чувствуется что-то невысказанное, и что только это невысказанное имеет цену и значение.

«Чеховские» настроения, порожденные психологией отказа от борьбы, не могут быть близкими победившему пролетариату. Но творчество Ч. остается для нас непревзойденным художественным документом, вскрывающим именно те уродства русской жизни эпохи безвременья, к-рые наиболее тяжело отзывались на интеллигенции, и нравственные болезни тех ее групп, которые отвергли единственный выход — путь пролетарской революции.

Соч. и письма Ч.: первое изд. — Сочинения, в 12 томах, изд. Маркса, СПб, 1900—04; Полное собрание соч., т. 1—XII, М. — Л., 1930—33 и др. изд.; Письма, под ред. М. П. Чеховой, М., 1912—16; Неизданные письма, с предисловием В. И. Невского (вступ. ст. и ред. Е. Лейтнера), М. — Л., 1930.

Лит.: Масанов И. Ф., Чеховиана, вып. 1 (Систематич. указатель литературы о Чехове и его творчестве), М., 1929; Соколов Ю., Указатель литературы о Чехове, в его кн. Чехов, М., 1930; Михайловский Н. К., Полное собрание сочинений, тт. VI и VIII, 2 изд., СПб, 1909—14; Овсянко-Куликовский Д. Н., Собрание сочинений, тт. V и IX, М., [1923]. Джонсон, Чехов и его творческий путь, Киев, 1910; Андреевич (Е. Соловьев), Книга о Максиме Горьком и А. П. Чехове, Петербург, 1900; Струве П., На разные темы (1893—1901), сб. статей, СПб, 1902; Измайлов А., Чехов, 1860—1904 (жизнь — личность — творчество), Москва, 1916; Шулятиков В., Теоретик «талантливой жизни» (Избр. лит.-критич. статьи), М. — Л., 1929; Воронский В. В., Сочинения, т. II, Л., 1931 (ст. Лишние люди); Фриче В. М., А. П. Чехов (Биографич. очерк), Полн. собр. соч., т. I, М. — Л., 1930; Луначарский А. В., Чехов и его произведения, как общественное явление — Предисловие к I тому Полного собр. соч. Ч., М. — Л., 1930; Дерман А. Б., Творческий портрет Чехова, М., 1929; Соколов Ю., Чехов (статьи, материалы), М., 1930; Мышковская Л. М., Чехов и юмористические журналы 80-х гг., М., 1929; Чехов и его среда (сб. под ред. Н. Ф. Вельчикова и с предисл. В. Полянского), Л., 1930; Чехов М. П., Антон Чехов и его сюжеты, М., 1923; его же, Вокруг Чехова (Встречи и впечатления), М. — Л., 1933; Фейдер В., А. П. Чехов (Литературный быт и творчество по мемуарным материалам), Л., 1928; А. П. Чехов (сборник № 4 серии «Классики в марксистском освещении», изд. «Никитинские субботники»), Москва, 1928.

В. Гебель, М. Гольберг, Л. Каган, Л. Цукерман.