

А. П. ЧЕХОВ

ИЗБРАННЫЕ РАССКАЗЫ

РЕДАКЦИЯ И ПОСЛЕСЛОВИЕ

Профессора А. И. БЕЛЕЦКОГО

ДЕТИЗДАТ УССР

ХАРЬКОВ

1935

ОДЕССА

А. П. ЧЕХОВ

Антон Павлович Чехов, автор собранных в этой книжке рассказов, по происхождению выходец из мелкобуржуазной среды. Родился Чехов в 1860 году, в провинциальном („уездном“) городе Таганроге. Отец его был лавочником.

Детство писателя проходило в обстановке косного мещанского быта. Скучное было это детство. — „Я вырос, учился и начал писать в семье, где деньги играли безобразно большую роль“, — рассказывал Чехов, — „с одной стороны лавка, с другой — церковь. Каждую субботу семья отправлялась в церковь и, возвратившись, еще долго пели мы у себя... отец или кто-либо из сыновей читали религиозные тексты или пели молитвы. Утром шли опять в церковь, после чего дома все хором пели снова молитвы“.

Отец-лавочник хотел сделать маленького Антошу бесплатным приказчиком. Мальчика приучали обманывать и обчитывать покупателей. — „Не обманешь, не продашь“, — говорит старая купеческая пословица. — „Едва ли кто поверит, что Чехов был знаком в детстве со всякими приемами обмеривания, обвешивания, всяческого мелкого плутовства“, — сообщает в своих воспоминаниях брат писателя.

В том же Таганроге поступил Чехов в гимназию. Воспоминания о преподавателях этой гимназии дали Чехову впоследствии материал для рассказа „Человек в футляре“.

В 1879 году в жизни Чехова произошло первое крупное событие. Семья переехала в Москву: Чехов поступил на медицинский факультет Московского университета. Вскоре (в 1880 г.) он выступил в литературе. В юмористическом журнале „Стрекоза“ был напечатан его первый рассказ.

Москва восьмидесятых годов XIX века, хоть и напоминала, по сравнению с нашей советской Москвой — „большую деревню“, но все же была одним из крупнейших центров буржуазной промышленности и культуры. Юмористические журналы, в которых Чехов работал почти семь лет, конечно, были литературной организацией не высокого качества, обслуживали, главным образом, „обывателя“ — мелкобуржуазную публику, но все же это был выход в литературу. Сын лавочника, окончив университет, сделался врачом и писателем.

Чехов сложился, как писатель, в восьмидесятые годы XIX века. Что это было за время?

Его называют обыкновенно эпохой „реакции“. Правительство императора Александра III всеми мерами пыталось искоренить революционное движение в России, сделать невозможными всякие попытки изменить существовавший тогда монархический строй. Те представители мелкобуржуазной интеллигенции, которые надеялись на крестьянскую революцию, среди которых еще недавно находились пламенные борцы за нее, — частью были рассажены по тюрьмам и сосланы, а частью отошли от борьбы с самодержавием.

Силу и значение пролетариата в ту пору среди интеллигенции понимали только немногие, да и эти немногие сидели в подпольи, не имели возможности открыто высказаться. Тому слою интеллигенции, к которому принадлежал Чехов, оставалось прозябание в мешанском болоте, смутные надежды на далекое будущее — в лучшем случае, скромная культурно-просветительная работа в рамках, „дозволенных“ правительством“.

Как относился к таким настроениям Чехов?

В данных рассказах Чехова как будто бы нет ничего, кроме самого безоблачного смеха по поводу разных забавных житейских случаев. Но всегда ли это „смех ради смеха“, всегда ли он так безоблачен, как кажется с первого взгляда? Возьмем, например, один из таких рассказов — „Хамелеон“, помещенный в нашей книжке. Вдумаемся в него, и мы увидим, что особенность Чехова, как писателя, здесь в уменьи подводить читателя к жизненному случаю с разных сторон. Вот как будто бы просто смешной случай с ремесленником, которого покусала генеральская собака, и с полицейским, который, подобно хамелеону, резко меняющему свой цвет, резко меняет свое поведение, когда узнает, чья это собака. А этот случай дает возможность Чехову на небольшом материале показать нечто большее: подхалимство, продажность и трусость царской полиции, отражающей в себе типичные черты всего царского режима.

Нет, Чехов смеется не для удовольствия мещан и тупиц. Смех Чехова часто заставляет думать об очень серьезных вещах — о незаметных трагедиях, случающихся ежедневно.

Об этих трагедиях мало кто думает. В хищной обстановке буржуазного общества, не вызывая ни у кого сочувствия, страдают и гибнут неизвестные маленькие люди. Но Чехову не смешно, а грустно, когда он описывает страстный порыв маленького Ваньки домой, „на деревню к дедушке“, — беспомощное желание эксплуатируемого малыша вырваться из городской неволи.

Так многие действующие лица юмористических рассказов Чехова, если взглянуть в них, становятся уже не смешными, — а то страшными, то грустными образами, порожденными темной действительностью царской России.

Проходят годы — и перед Чеховым встают еще более серьезные вопросы. Он начинает понимать, что осмеиваемая им русская действительность оказывает

большое влияние и на него самого; что он не стоит вне этой действительности, как посторонний наблюдатель, а вместе с другими является невольною жертвою полицейско-самодержавного гнета — так же, как осмеянные им люди, ничего не предпринимают для борьбы с этим гнетом и этой гнусной действительностью.

Путь к активной борьбе один — путь революционного пролетариата. Чехов пойти по нему не сумел. Ему оставалось только грустить о ненормальности существующего строя, советовать своим читателям бережней относиться друг к другу, так как „все страдают в этом мире“, сочувствовать этим страданиям, описывать их. Но как от них избавиться?

Этого Чехов не знал и об этом не говорил. Поэтому его произведения 90-х годов полны безнадежности, уверенности в том, что всякий активный протест бесполезен. Надо делать честно свое маленькое дело, стараться, чтобы в своем узком кругу не было безобразия и некультурности — и тогда, через сотни, а может быть, тысячу лет жизнь будет прекрасной..

Герои новых рассказов Чехова (90-х годов) — профессора, врачи, учителя, мелкие разоряющиеся помещики — объединены одной общей чертой: они, за редкими исключениями, не любят своего дела, своей специальности, или вовсе не думают о ней. Главная их черта — подавленное настроение, сознание своего бессилия, питаемое уверенностью в бессмысленности борьбы.

Чехов жалеет этих людей. Он не может отнестись к ним безразлично или целиком осудить их. — „За дверью каждого довольного, счастливого человека должен стоять кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминать стучом, что есть несчастные“, сказал он однажды.

Но он не сливается со своими героями. Он-то сам знает, что „так дальше жить нельзя“ („Человек в футляре“). Он все время возвращается к этой мысли и томится, не находя пути к изменению жизни во всем ее целом.

Но все же он умел в нужную минуту сказать решительное слово против тех, благодаря которым вся русская жизнь стала страшной и бессмысленной.

Так, когда реакционные круги подняли шум из-за избрания в Академию наук Максима Горького и добились того, что Горький не попал в Академию, Чехов сам отказался от почетного звания академика. А по мере того, как с половины 90-х годов оживилось революционное движение, оживляется и творчество Чехова, более резкими становятся его нападки на действительность, по-иному он начинает относиться и к тем, кто, сложив руки, отказывается от борьбы за лучшую жизнь. В это время пишутся рассказы: „Человек в футляре“, „Крыжовник“, „Учитель словесности“ и др., которые в свое время заметила и приветствовала нарождавшаяся тогда марксистская критика.

И в этих рассказах Чехов изображает преимущественно буржуазную интеллигенцию. Но круг его наблюдений ширится: в него входит все чаще жизнь и других социальных групп, например, крестьянства („Мужики“, „В овраге“).

Либерально-буржуазные писатели подходили к изображению деревни с предвзятым сочувствием к „мужику“, восхищавшему их своим „смирением“, „терпением“ и иными подобными добродетелями. Чехов первый (после Глеба Успенского) показал страшное разорение и одичание деревни в условиях страшного гнета помещиков, царской бюрократии и хищников капитализма. „Мужики живут хуже скотов“, говорит Ольга Чикильдеева, пораженная грубостью и нищетой деревенской жизни.

Как же сделать так, чтоб „мужики“ жили иначе? Не станем удивляться, что Чехов не сумел указать выхода из этого тупика. Его и позже не умели найти представители разных мелкобуржуазных партий, считавшие себя выразителями воли „русского крестьянства“. Выход был указан только партией революционного пролетариата. Сравните чеховских

крестьян с нашими колхозниками, вспомните о том, как недавно вся наша страна праздновала с Кабардино-Балкарией день, в который эта республика была награждена орденом за образцово-ударную работу на социалистических полях. Только этот путь изменил жизнь крестьянства, уничтожил и самое слово „мужик“.

В одном из рассказов Чехова молодая женщина, обращаясь к своей матери, говорит: „Мама, выслушай меня!.. Ты только пойми, до какой степени мелка и унизительна наша жизнь! У меня теперь открылись глаза, и я все вижу! Я жить хочу, жить! Дайте же мне свободу! Я еще молода, я жить хочу, а вы из меня старуху сделали!“

Этот измученный вопль — вопль всей той поработанной и полузадавленной деспотическим самодержавием мелкобуржуазной интеллигенции, представителем которой и был Чехов. И как бы ответом на этот вопль являются слова студента Трофимова из пьесы Чехова „Вишневый сад“, обращенные к будущему. Трофимов уже не смотрит вперед с тою безнадежностью, с какою смотрели чеховские герои из рассказов 80-х начала 90-х годов. Он предчувствует счастье. „Вот оно, счастье“, вот оно идет, подходит все ближе и ближе... если мы не увидим, не узнаем, то что за беда? Его увидят другие!

О грядущей социальной революции Чехов не думал, когда писал эти слова. Но он понимал неизбежность великой перемены: последнее его слово — слово великой надежды.

Произведения Чехова имеют для нас большое значение — верного отображения целой полосы настроений, мыслей и чувств русской мелкобуржуазной интеллигенции 80—90-х годов. Но Чехов далеко не весь еще отошел в прошлое, не стал только „историческим документом“.

Настроения большей части героев Чехова нам чужды. Мелкобуржуазная сущность чеховского творчества для нас очевидна. В рядах пролетарской

интеллигенции нет места чеховским „нытикам“ и не слышится жалоб на мелочность и унижительность жизни. Но, читая Чехова, критически усваивая его литературное наследие, мы можем не раз использовать его в нашей борьбе с остатками капиталистического строя.

На XVI съезде партии в своем политическом отчете наш великий вождь т. Сталин показал нам блестящий пример того, как можно использовать сейчас для целей борьбы за социализм образы, созданные Чеховым.

Речь была о вожаках правой оппозиции. Вот как говорил о них тов. Сталин:

„Они больны тою же болезнью, которой болен известный чеховский герой Беликов, учитель греческого языка, человек в футляре. Помните рассказ Чехова „Человек в футляре“? Этот герой, как известно, ходил всегда в калошах, в пальто на вате, с зонтиком — и в жару, и в холодную погоду. — „Позвольте, для чего вам калоши и пальто на вате в июле месяце, в такую жару? — спрашивали Беликова. — На всякий случай, — отвечал Беликов, — как бы чего не вышло. А вдруг мороз ударит, как же тогда?“ (общий смех). Он боялся, как чумы, всего нового, того, что выходит из обычного круга серой обывательской жизни. Открыли новую столовку — у Беликова уже тревога: оно, конечно, может быть и хорошо иметь столовку, но глядите, как бы чего не вышло. — Организовали драмкружок, открыли читальню, Беликов снова в тревоге: „драматический кружок, новая читальня? Глядите, как бы чего не вышло“ (общий смех).

Тоже самое надо сказать про бывших лидеров правой оппозиции. Помните историю о передаче втузов козьяйственным наркоматам? Мы хотели передать всего два втуза Высшему совету народного хозяйства. Дело, казалось бы,

небольшое. Но между тем встретили ожесточенный отпор со стороны правых уклонистов: „передать два втуза ВСНХ? Для чего это? Не лучше ли подождать? Смотрите, как бы чего не вышло из этой затеи“. Или, например, вопрос о чрезвычайных мерах против кулаков. Помните, какую истерику устроили нам по этому поводу лидеры правой оппозиции? „Чрезвычайные меры против кулаков? Это зачем? Смотрите, как бы чего не вышло из этой затеи“. — Эта боязнь нового, неумение подойти по-новому к новым вопросам, эта тревога — „как бы чего не вышло“ — эти черты „Человека в футляре“ мешали и мешают бывшим лидерам правой оппозиции по-настоящему слиться с партией“.

Вот образчик подхода к художественному произведению, при котором образ, созданный десятки лет назад, мастерски используется для борьбы с нашими сегодняшними врагами, становится одним из средств борьбы за социалистическое строительство. И, конечно, не один „Человек в футляре“ может быть так использован. А уже одна возможность так использовать художественный образ говорит о большой силе, о большом таланте писателя, который этот образ создал.
