

ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ЖУРНАЛ
ОСНОВАН
М. ГОРЬКИМ

1

ЯНВАРЬ · 1940



ТЕМЫ И ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА ЧЕХОВА

В. ГОЛЬДИНЕР

I

Издавна установилось мнение, что творческой темой Чехова является изображение пошлости и косности жизни.

Такое определение правильно, но в то же время, взятое само по себе, явно недостаточно. Отмечая одну из основных линий творчества писателя, оно игнорирует другие не менее важные его черты и в то же время не отражает индивидуального тона, какой был присущ именно Чехову в разработке этой темы.

Пошлость и мещанство — это едва ли не основная тема творчества Мопассана, художника, многими сторонами своего дарования и мастерства близкого Чехову. Но как оба они различны в конкретном художественном воплощении своей темы! Если оставить в стороне второстепенные черты различия и сосредоточиться на основном, то оно заключается в отношении художников к изображаемой ими жизни. Мопассан подходит к своему творческому материалу как объективист, безжалостно и зачастую с непревзойденной остротой вскрывающий противоречия действительности и ставящий на этом точку; Чехов — как гуманист, противопоставляющий мрачной действительности свои чаяния, надежды и представления о человеческом счастье.

Именно это помогло Чехову подняться в своем творчестве над уровнем — хотя бы и гениального — бытописания.

Рисующее неотразимо яркую и исчерпывающую детальную картину затхлого, застойного быта самодержавно-крепостнической России, творчество Чехова особенно близко и дорого нам тем, что оно будило (и будит) в нас мысль, неустанно звало (и зовет) к лучшей жизни.

Именно эта сторона творческого облика Чехова позволила А. М. Горькому отвергнуть упреки художнику в отсутствии законченного мировоззрения.

В статье о «В овраге» Горький писал: «его упрекали в отсутствии миросозерцания. Нелепый упрек! Он овладел своим представлением о жизни и таким образом стал выше ее» (А. Горький, «Литературные заметки» по поводу нового рассказа А. П. Чехова «В овраге» в сб. «М. Горький», Материалы и исследования, II, изд-во Академии наук, 1936).

Вот это-то высокое представление о жизни дало возможность Чехову подняться до высокого уровня обобщений.

После просмотра «Дяди Вани» М. Горький писал Чехову: «Ваше заявление о том, что вам не хочется писать для театра, заставляет меня сказать вам несколько слов о том, как понимающая вас публика относится к вашим пьесам. Говорят, например, что «Дядя Ваня» и «Чайка» — новый род драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворенного и глубоко-продуманного символа. Я нахожу, что это очень верно говорят. Слушая вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идолу, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей и о многом другом, коренном и важном. Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — ваши делают это» (см. в указ. сборнике письма М. Горького к Чехову).

Подлинная творческая тема Чехова — человек и его право на разумную и счастливую жизнь. Лейтмотив его творчества (звучавший с еще большей остротой в творчестве М. Горького) — изображение того, как бессмысленно жестокий жизненный уклад, косные, рабы формы жизни уродуют человека, лишают его неотъемлемого человеческого права на счастье, на свободу и самостоятельность мысли.

Эту особенность чеховского творчества с большой проникновенностью и глубиной отметил в своей замечательной книге К. С. Станиславский. «Чехов неисчерпаем, — писал он, — потому что, несмотря на обыденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда в своем основном духовном лейтмотиве, не о случайном, не о частном, а о человеческом с большой буквы.

Вот почему и мечта его о будущей жизни на земле — не маленькая, не мещанская, не узкая, а напротив — широкая, большая, идеальная.

Все это из области вечного, к которому нельзя относиться без волнения» (К. С. Станиславский, *Моя жизнь в искусстве*).

II

Чехов прошел долгий и тяжелый путь идейно-художественного развития.

Вхождение писателя в «большую» литературу предшествовало, как известно, длительный период литературной поденщины. Период этот отмечен не только внешними фактами — сотрудничеством в мелких газетах и журналах, срочной работой на заказ, но и самым отношением писателя к своему «ремеслу». Чехов в первые годы своей литературной работы не осознает своего призвания. Литература для него лишь побочное занятие, дающее выход и удовлетворение его природному влечению к комическому и создающее источник материального благополучия его семьи.

«Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря... за пять лет моего шатания по газетам я успел проникнуться этим общим взглядом на свою литературную мелкость» — напишет Чехов в 1886 г. в известном письме к Григоровичу (Письма, т. I, стр. 162).

Неудивительно, что в эти годы Чехов не задумывается над своими творческими принципами. Его обильная литературная работа лишь непосредственное проявление таланта, использующего и развивающего распространенные в юмористической журналистике той поры темы и формы.

Легкий юмор, установка на развлекательность, культивирование комических положений и приемов, лишенных какого бы то ни было социального содержания, составляют стиль молодой литературной среды, группировавшейся вокруг редакций мелких журналов.

«Все острили, «игра ума» была в моде» — свидетельствует современник Чехова. «Это был шутиливый тон эпохи, притворявшейся, что ей очень весело» (А. В. Амфиатов, *Славные мертвецы*, собр. соч., т. IV, статья «А. П. Чехов»).

Этот тон соответствовал настроению молодого Чехова, и он быстро и легко им овладел.

Анекдоты и каламбуры с использованием комической игры слов, анекдоты на бытовой основе, подписи к рисункам, комические рекламы и объявления, формы литературной стилизации и литературной пародии, недоразвившиеся рассказы — таковы разнообразные жанры «мелочей», составлявшие основной фон юмористической журналистики и быстро введенные молодым Чеховым в свой литературный обиход.

Но одновременно с писанием «мелочей» у Чехова рано обнаруживается влечение к форме рассказа-новеллы с развернутым сюжетом.

Эти разнообразные литературные формы наполняются в свою очередь разнообразным содержанием. Наряду с чисто комической игрой и беззаботным зубоскальством в «мелочах» Чехова пробивается либерально-обличительная струя. В одном случае это бытовые зарисовки с сатирическим оттенком, в другом — остроты, сквозь поверхностно-юмористическую форму которых проскальзывает жало политической сатиры.

В ранних рассказах Чехова наряду с вымышленными положениями, экзотическими характерами и романтической фабулой обнаруживается внимание писателя к бытовой тематике, к реалистическим деталям.

Даже самые ранние его литературные опыты облекают в форму юморески наблюдаемые житейские факты и злободневные события.

Быт городской «мелюзги» — мелкого и среднего чиновничьего и ремесленного люда и представителей мелкой провинциальной интеллигенции — актеров, врачей, литераторов, учителей — становится главным предметом его изображения.

Уже в первые годы литературной работы Чехова сквозь фри-

вольно-юмористический тон его «мелочей» и маленьких рассказов начинает медленно пробиваться оригинальный подход художника к жизни, вдумчивое и серьезное восприятие действительности.

В гуще обычной ходовой тематики обнаруживается собственная, глубоко индивидуальная тема Чехова — тема беспроектной пошлости окружающей жизни, забитости и приниженности человека, угнетенного и униженного человеческого достоинства.

Эта тема получает яркое художественное воплощение в таких маленьких шедеврах чеховской новеллистики, как «Смерть чиновника», «Восклицательный знак», «Дочь Альбиона» и многих других.

В ряде юмористических рассказов Чехов подвергает осмеянию пороки, распространенные в наблюдаемой им среде: чиновничество («Толстый и тонкий»), протекционизм («Протекция»), взяточничество («Справка»), подхалимство и приспособленчество («Хамелеон»), самодурство («Маска»), рабье сознание, ставшее внутренней потребностью («Унтер Пришибеев»).

Наряду с рассказами, рисующими отдельные отрицательные явления общественной жизни и заслуживающие осуждения черты человеческой психологии, у раннего Чехова попадаются и рассказы, дающие социальную зарисовку жизни целых общественных слоев («Барыня», «Староста», «Свирель»).

Обличительные нотки в перечисленных и многих других рассказах раннего Чехова не являются результатом сознательной общественной тенденции и сатирической направленности писателя. Путеводной нитью для него служит скорее внутренний инстинкт, опирающийся на здравый смысл и представление о нормальных человеческих отношениях, а с другой стороны, писательская честность и вдумчивость, наталкивающие его на каждом шагу на неполадки и нестроения окружающей жизни.

Смех Чехова в этот период не имеет своей целью воздействие на действительность для ее преобразования.

Смех для художника — эмоциональная разрядка, дающая ему возможность преодолеть ощущаемую им пошлость и застойность жизни.

Но это не веселый, не беззаботный смех. В нем чувствуется боль о поруганном достоинстве человека, о неумении людей жить, лирическая грусть и тоска по неосознанным еще идеалам.

Глубокое, пристальное внимание и интерес писателя к человеку помогают ему создать ряд психологических новелл, содержание которых составляет какое-либо переживание главного персонажа, приоткрывающее уголок его внутреннего мира («Тоска», «Горе», «Ванька», «Тапер», «Агафья» и др.).

К психологическим новеллам примыкает серия изумительных по меткости рисунка очерков о детях («Кухарка женится», «Детвора», «Ванька» и др.).

Большой литературный успех, выпавший на долю Чехова («В Пе-

тербурге я теперь самый модный писатель» — писал он в письме от 18/I 1887 г. — Письма, т. I, стр. 257), внимание и высокая оценка его таланта такими «страшными литературными генералами», как Суворин и Григорович, помогли Чехову изменить отношение к своей писательской работе.

Если прежде он был «самым легкомысленным из пишущих россиян», то теперь он начинает серьезно относиться к своей работе и задумывается над смыслом и целью своей писательской деятельности.

Но одновременно с этим он задумывается над смыслом окружающей его действительности. Выводы, к которым он приходит, оказываются безотрадными. «Мы не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь», — эта мысль, повторяемая в разных вариантах, становится у него преобладающей.

Его творчество приобретает в этот период ярко выраженную пессимистическую окраску.

В первой крупной повести Чехова «Степь», представляющей собой ряд бытовых и психологических зарисовок, связанных единством восприятия центрального персонажа — Егорушки, прозвучал с большой обобщающей силой и ранее встречавшийся в рассказах Чехова мотив одиночества. Этот мотив проникает всю художественную ткань повести и служит ее композиционной скрепой.

Чувство одиночества у Егорушки неразрывно связано с мыслью о смерти.

Центральным в «Степи», определяющим всю тональность произведения и ее образов, является место, когда Егорушка, лежа на возу, смотрит вверх на небо. «Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены. 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, ужасной».

Это место — как бы авторский комментарий к настроению Егорушки. «Егорушка думал о бабушке, которая спит теперь под вишневыми деревьями; он вспомнил, как она лежала в гробу с медными пятками на глазах, как потом ее прикрыли крышкой и опустили в могилу; припомнился ему и глухой стук комков земли о крышку... но как он ни старался вообразить себя самого в темной могиле, вдали от дома, брошенным, беспомощным и мертвым, это не удавалось ему; лично для себя он не допускал возможности умереть и чувствовал, что никогда не умрет...»

Всю повесть проникает это настроение. Ему подчинена и вся система художественных образов.

«Летит коршун над самой землей, плавно взмахивая крыльями, и вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о скуке жизни, потом встряхивает крыльями и стрелой несется над степью, и непонятно, зачем он летает и что ему нужно (разрядка моя. — В. Г.).

А несколькими строками ниже те же мысли и настроение бесцельности и скуки жизни навевает тополь, одиноко стоящий в степи. «А вот на холме показывается одинокий тополь, кто его посадил и зачем он здесь — бог его знает. От его стройной фигуры и зеленой одежды трудно оторвать глаза. Счастливы ли этот красавец? Летом зной, зимой стужа и метели, осенью страшные ночи, когда видишь только тьму и не слышишь ничего, кроме беспутного, сердито воющего ветра, а главное — всю жизнь один, один» (разрядка моя. — В. Г.).

Случайны ли эти образы? И можно ли признать, как это делает один из серьезных исследователей творчества Чехова — А. Дерман, что это лишь математически рассчитанный прием, которым Чехов создает волнующую атмосферу своих произведений и приводит читателя в лирическое настроение? (А. Дерман, Творческий портрет Чехова, 1929, стр. 244)¹.

Конечно, нет. Система образов и вообще всех поэтических средств, используемых художником, эмоциональная окрашенность произведения неразрывно связаны с содержанием, темой, основным чувством жизни писателя. Всякое иное понимание является формалистичным, а в формализме меньше всего можно заподозрить Чехова.

Образ коршуна, задумавшегося о скуке жизни, образ тополя, одинокого на всю жизнь, — это бесспорно отражение раздумий и настроений самого Чехова.

И все, на что ни упадет его взгляд, одиноко и изнывает от бесплодия и тоски. И чем больше накоплено сил, молодости, красоты, тем печальнее сознание бесцельности и пустоты.

Бесплодно и не расцветши погибает трава. Егорушка слышит пение, и ему кажется, что поет трава. «В своей песне она полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце ее выжгло понапрасну; она уверяла, что ей страстно хочется жить, что она еще молода и была бы красивой, если бы не зной и не засуха; вины не было, но она все-таки просила у кого-то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя».

И, наконец, сама степь одинока и тоскует о бесцельной гибели своих богатств. «И в торжестве красоты, в избытке счастья чув-

¹ Это утверждение связано с общим ошибочным взглядом А. Дермана на лирику Чехова как средство отталкивания писателя от прирожденной холодности.

ствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозит радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!»

Следующий за повестью рассказ — «Огни» — открывает серию проблемных произведений, посвященных вопросу о смысле жизни.

Рассказ состоит из двух слабо связанных между собою частей: ночного разговора в бараке на постройке железной дороги о смысле жизни между пессимистически настроенным студентом и инженером, подвергающим жестокой критике взгляды своего собеседника, и рассказываемого инженером эпизода из его прошлого, раскрывшего ему ничтожность владевшего и им некогда пессимистического мировоззрения.

Глядя на разбросанные по всей постройке огни, инженер говорит о смысле и ценности человеческого труда. «Что, Михайло Михайлыч, призадумались? Небось, приятно поглядеть на дела рук своих? В прошлом году на этом самом месте была голая степь, человеческим духом не пахло, а теперь поглядите: жизнь, цивилизация. И как все это хорошо, ей-богу. Мы с вами железную дорогу строим, а после нас, этак лет через сто или двести, добрые люди настроят здесь фабрик, школ, больниц и — закипит машина».

Пожалуй, впервые мы слышим из уст чеховского персонажа слова, отражающие думы о будущей жизни.

Но вид расстилающихся огней наводит пессимистически настроенного студента на мысль о прошлом и бренности всего земного. «Да, — пробормотал студент в раздумьи. — Когда-то на этом свете жили филистимляне и амалекитяне, вели войны, играли роль, а теперь их и след простыл. Так и с нами будет. Теперь мы строим железную дорогу, стоим вот и философствуем, а пройдут тысячи две лет, и от этой насыпи и от всех этих людей, которые спят после тяжелого труда, не останется и пыли. В сущности это ужасно».

Разговор не получает завершения. Воспоминание инженера о его позорном поступке — встрече и обмане Кисочки — представляет собой искусственную вставку и мало помогает решению спора о пессимизме.

Каждый из собеседников остается при своем мнении. Но восприятие разговора третьим его участником, вернее, свидетелем, выступающим в роли рассказчика, его мысли, заключающие разговор, накладывают на рассказ в целом мрачный, пессимистический колорит. «Севши на лошадь, я в последний раз взглянул на студента и Ананьева... и подумал: «Ничего не разберешь на этом свете»... я думал, а выжженная солнцем равнина, громадное небо, темневший вдали дубовый лес и туманная даль как будто говорили мне: «Да, ничего не поймешь на этом свете».

Чехову пришлось выслушать немало упреков по поводу «Огней». По линии художественной он отвел эти упреки ссылкой на то,

что «художник должен быть не судьей своих персонажей... а только беспристрастным свидетелем» (Письма, т. II, стр. 101). В отношении же философии рассказа он повторил заключительную реплику рассказчика и тем самым определил свою позицию в споре: «Относительно конца моих «Огней» я позволю себе не согласиться с вами. Не дело психолога понимать то, чего он не понимает. Паче сего, не дело психолога делать вид, что он понимает то, чего не понимает никто. Мы не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь» (Письма, т. II, стр. 105).

Овладевший Чеховым в этот период пессимизм получает дальнейшее отчетливое выражение в следующих за «Огнями» рассказах «Сапожник и нечистая сила» и «Пари». Жизнь бессмысленна, если за ней следует смерть, — таков выразительный тезис этих рассказов. Сапожнику, прожившему всю свою жизнь в нищете, в канун праздника приснилось, что он разбогател. Но богатство вместо благополучия и радости приносит ему новые заботы и огорчения. И вот он возвращается от своих сновидений к неприглядной действительности. «Но Федор уже не завидовал и не роптал на свою судьбу. Теперь ему казалось, что богатым и бедным одинаково дурно. Одни имеют возможность ездить в карете, а другие петь во все горло и играть на гармонике, 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» («Сапожник и нечистая сила»). Студент, добровольно обрекающий себя на пятнадцатилетнее заточение и постигший в одиночестве иллюзорность всех человеческих ценностей, для того чтобы доказать свое презрение к ним, отказывается от выигранных миллионов и за несколько часов до истечения установленного срока покидает свое убежище. «Все ничтожно, брэнно, призрачно и обманчиво, как мираж, — пишет он в своем письме, — пусть вы горды, мудры и прекрасны, но смерть сотрет вас с лица земли наравне с подпольными мышами, а потомство ваше, история, бессмертия ваших гениев замерзнут или сгорят вместе с земным шаром» («Пари»).

В чем источник чеховского пессимизма? Несомненно, основная причина душевного состояния художника — застойная, затхлая российская действительность, погрузившаяся после разгрома «Народной воли» в глубокий мрак реакции. Чехов, не отдавая еще себе в этом отчета, задыхается в удушливой атмосфере, лишенной перспектив и дыхания свежей мысли.

В его письмах все чаще и чаще встречаются ссылки на дурное настроение: «бывают минуты, когда я положительно падаю духом. Для кого и для чего я пишу?» (Письма, т. II, стр. 247), на внутреннюю неудовлетворенность: «вообще живется мне скучно и начинаю я временами ненавидеть» (там же, стр. 250).

В атмосфере духовного застоя 80-х годов Чехов начинает все более и более прислушиваться к проповеди Л. Н. Толстого.

В рассказе «Хорошие люди» — первом, отразившем влияние толстовского учения на творчество Чехова, так охарактеризована сущность этого учения и действие его на общество: «Это было как раз время — восьмидесятые годы, когда у нас в обществе и печати заговорили о непротавлении злу, о праве судить, наказывать, воевать, когда кое-кто из нашей среды стал обходиться без прислуги, уходил в деревню пахать, отказывался от мясной пищи и плотской любви».

Влияние философии Толстого на творчество Чехова — большой и сложный вопрос, требующий специального рассмотрения. Здесь мы можем его коснуться лишь попутно.

В письме к Суворину от 27/III 1894 г. Чехов, как бы подводя итоги своей духовной близости толстовству, писал: «...толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно, и это, конечно, несправедливо»... «но толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6—7» (Письма, т. IV, стр. 293).

Начало этой полосы в духовном развитии Чехова должно быть отнесено к 1886 г. С этого времени начинается ряд рассказов, в которых так или иначе затронута толстовская философия (кроме упомянутых уже «Хороших людей», «В суде», «Нищий», «Казак» и др.).

К этому ряду примыкает одна из значительнейших вещей Чехова — повесть «Скучная история».

«Скучная история» — произведение переломное в творческом развитии Чехова. В нем своеобразно отразилось влияние учения Толстого.

Чехов никогда философию Толстого безоговорочно не принимал: ухватившись за толстовскую мораль в борьбе с одолевавшим его пессимизмом, он на протяжении указанного им периода по существу преодолевал влияние толстовства. Этот процесс преодоления толстовской морали получил свое первое, может быть, еще недостаточно четкое выражение в «Скучной истории».

Наряду с этим в повести отчетливо видны следы того пессимистического мироощущения, которое продиктовало «Огни», «Сапожник и нечистая сила» и «Пари». Но в то же время здесь уже заметны следы намечающегося перелома.

В повести оригинальная чеховская тема об ужасающей пошлости и мещанстве русской жизни впервые возникает не как стихийное проявление реалистического таланта писателя, а как сознательная постановка проблемы о смысле жизни.

В критической литературе о Чехове можно встретить указания на тематическую близость «Скучной истории» к «Смерти Ивана Ильича» Толстого. Есть безусловно параллелизм между этими двумя вещами.

«Смерть Ивана Ильича» впервые была опубликована в 1886 г. «Скучная история» была закончена Чеховым спустя три года.

Повесть Чехова является как бы ответом, быть может, и неосоз-

нанным до конца автором, — по крайней мере никаких указаний на это мы не находим в переписке Чехова, — на повесть Толстого, посвященную проблеме жизни и смерти.

«Смерть Ивана Ильича» написана художником-моралистом, сурово оценивающим человеческое поведение и произносящим свое осуждающее слово. В изображении жизни Ивана Ильича Толстой подчеркнуто ироничен и на каждом шагу высказывает отрицательное отношение к своему герою.

Но для самого Ивана Ильича все течет так, как и должно быть, и пустота и бесцельность его жизни ему открываются лишь перед лицом надвигающейся смерти. Животный страх овладевает Иваном Ильичом, и ему удается этот страх преодолеть лишь тогда, когда он проникается любовью и жалостью к своим родным. «И вдруг ему стало ясно, что то, что томило его и не выходило, что вдруг все выходит сразу и с двух сторон, с десяти сторон, со всех сторон. Жалко, надо сделать, чтобы им не было больно. Избавить их и самому избавиться от этих страданий. «Как хорошо и как просто» — подумал он. «А боль? — спросил он себя. — Ее куда? Ну-ка, где ты, боль?». Он стал прислушиваться. «Да, вот она. Ну что ж, пускай боль!» «А смерть? Где она?» Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. «Где она? Какая смерть?» Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет. «Так вот что! — вдруг вслух проговорил он. — Какая радость!»

Смерть страшна тогда, — говорит своей повестью Толстой, — когда она венчает бессмысленно, бесплодно прожитую жизнь. Но смерть бессильна над человеком, познавшим свет и радость всечеловеческой любви, жалости и милосердия.

В «Скудной истории» «неправой», бесплодной жизни Ивана Ильича противопоставлена плодотворная, общественно полезная жизнь профессора Николая Степановича. Он — заслуженный профессор, осыпанный почестями. В прошлом друг Пирогова, Кавелина и Некрасова, член всех русских и трех зарубежных университетов. Оценивая, так же, как и Иван Ильич, перед лицом надвигающейся смерти свою жизнь, профессор определяет ее как красивую, талантливо сделанную композицию. «И вот, как видишь, мечты мои сбылись. Я получил больше, чем смел мечтать. Тридцать лет я был любимым профессором, имел превосходных товарищей, пользовался почетной известностью. Я любил, женился по страстной любви, имел детей. Одним словом, если оглянуться назад, то вся моя жизнь представляется мне красивой, талантливо сделанной композицией. Теперь мне остается только не испортить финала».

Но, так же, как и Иван Ильич, профессор пугается приближающейся смерти и «портит финал». «От бессонницы и вследствие напряженной борьбы с возрастающей слабостью со мной происходит нечто странное. Среди лекций к горлу вдруг подступают слезы, начинают чесаться глаза, и я чувствую страстное, истериче-

ское желание протянуть вперед руки и громко пожаловаться. Мне хочется прокричать громким голосом, что меня, знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни, что через каких-нибудь полгода, здесь, в аудитории, будет хозяйничать уже другой. Я хочу прокричать, что я отравлен; новые мысли, каких не знал я раньше, отравили последние дни моей жизни и продолжают жалить мой мозг, как москиты. И в это время мое положение представляется таким ужасным, что мне хочется, чтобы все мои слушатели ужаснулись, вскочили с мест и в паническом страхе, с отчаянным криком бросились к выходу».

В чем же дело, что случилось с профессором? Очевидно, что моралистическая мерка Толстого здесь не приложима, и Чехов не собирается ее прилагать.

Его трезвый аналитический ум помогает ему открыть социально обусловленные причины душевного состояния профессора — и это является началом преодоления и пессимистического мировоззрения и толстовской морали. «Я думаю, долго думаю и ничего не могу еще придумать. И сколько бы я ни думал и куда бы ни разбрасывались мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. В моем пристрастии к науке, в моем желании жить, в этом сидении на чужой кровати и в стремлении познать самого себя, в моих мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, или богом живого человека.

А коли нет этого, то, значит, нет и ничего. При такой бедности достаточно было серьезного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы все то, что я прежде считал своим мировоззрением и в чем видел смысл и радость своей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья».

И когда Катя в отчаянии обращается к своему учителю с вопросом, что ей делать, и, беспомощно ломая руки, просит ей помочь, Николай Степанович так же беспомощно и растерянно отвечает: «По совести, Катя, не знаю».

Так толстовская тема о смысле жизни и смерти перерастает в оригинальную чеховскую тему об ужасе русской беспросветной и пошлой жизни.

И печальной лирической нотой оканчивается эта повесть, вобравшая в себя, как в фокусе, и все душевные противоречия Чехова и проблемски намечающегося перелома.

Мы оставим в стороне за недостатком места ряд вещей Чехова, в которых частично отразилось влияние толстовства (например, «Дуэль», «Жена» и особенно «В ссылке», где явственно прозвучала критика теории непротivления и «царства божия внутри нас»), и перейдем к узловому произведению — «Палате № 6».

«Палата № 6» — крупная веха на пути преодоления Чеховым философии пессимизма, общественной пассивности и непротивленчества.

В этой повести облечен в образную форму глубокий афоризм профессора — героя «Скучной истории». «Говорят, что философы и истинные мудрецы равнодушны. Неправда. Равнодушие — это паралич души, преждевременная смерть».

Доктор Рагин и Иван Дмитриевич — оба интеллигенты, мыслящие люди — противостоят друг другу как представители противоположных философских воззрений и различных мироощущений.

Пессимистической философии доктора Рагина, его общественной пассивности, безразличию к судьбам человечества противостоит социальный оптимизм Ивана Дмитриевича, его мечта о светлом будущем на земле, страстная реакция живого человека на безобразия и уродства жизни.

И опять так же, как и в ранее разобранных нами рассказах «Огни», «Сапожник и нечистая сила», «Пари», основа пессимизма доктора Рагина — мысль о бренности человеческого существования. «О, зачем человек не бессмертен? — думает доктор Рагин поздно вечером, сидя над книгой в своем кабинете. — Зачем мозговые центры и извилины, зачем зрение, речь, самочувствие, гений, если всему этому суждено уйти в почву и, в конце концов, охладеть вместе с земной корой, а потом миллионы лет без смысла и без цели носиться с землей вокруг солнца? Для того, чтобы охладеть и потом носиться, совсем не нужно извлекать из небытия человека с его высоким, почти божеским умом, и потом, словно в насмешку, превращать его в глину».

Не понимая закономерности жизненного процесса — не в биологическом, а в социальном смысле, — не видя цели в жизни, доктор Рагин склонен все жизненные явления объяснять игрой слепого случая.

Столкнувшись впервые со своим пациентом, содержащимся в палате № 6, сумасшедшим Иваном Дмитриевичем, он на вопрос его «почему мы сидим, а вы нет? где логика — если вы, фельдшер и вся ваша больничная сволочь в нравственном отношении неизмеримо ниже каждого из нас?» — отвечает: «Нравственное отношение и логика тут ни при чем. Все зависит от случая. Кого посадили, тот сидит, а кого не посадили, тот гуляет. Вот и все. В том, что я доктор, а вы душевно-больной, нет ни нравственности, ни логики, а одна только пустая случайность».

Но эта случайность, по мнению доктора Рагина, не имеет серьезного значения. «Между теплым, уютным кабинетом и этой палатой, — успокаивает он своего пациента, — нет никакой разницы». «Покой и довольство человека не вне его, а в нем самом...» «Свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, и полное презрение к глупой суете мира, — вот два блага, выше которых никогда не знал человек. И вы можете обладать ими, хотя бы вы жили за тремя решетками».

Эта философия вызывает бурный взрыв возмущения Ивана Дмитриевича: «Уразумение... — поморщился Иван Дмитриевич. — Внешнее, внутреннее... извините, я этого не понимаю. Я знаю только, — сказал он, вставая и сердито глядя на доктора, — я знаю, что бог создал меня из теплой крови и нервов, да-с! А органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость — негодованием, на мерзость — отвращением. По-моему, это, собственно, и называется жизнью».

В то время, как корни отношения доктора Рагина к действительности лежат в его пессимистической философии, страстное отношение Ивана Дмитриевича к «подлости и мерзости жизни» коренится в его социальном оптимизме, вере в лучшее будущее человечества. «Вы шутите, — сказал он, щуря глаза. — Таким господам, как вы и ваш помощник Никита, нет никакого дела до будущего, но можете быть уверены, милостивый государь, настанут лучшие времена! Пусть я выражаюсь пошло, смейтесь, но воссияет заря новой жизни, восторгается правда, и — на нашей улице будет праздник! Я не дожусь, издохну, но зато чьи-нибудь правнуки дождутся. Приветствую их от всей души и радуюсь, радуюсь за них! Вперед! Помогай вам бог, друзья!»

Соприкосновение доктора Рагина с действительностью привело к краху его философии.

Сам оказавшийся жертвой слепой случайности, которую он до того считал закономерной, запертый в палату № 6, избитый сторожем Никитой за попытку протестовать — доктор Рагин вынужден признать правоту своего сумасшедшего оппонента. «От боли он укусил подушку и стиснул зубы, и вдруг в голове его, среди хаоса, ясно мелькнула страшная невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день, эти люди, казавшиеся теперь при лунном свете черными тенями. Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят».

Поражение, которое Чехов нанес своему герою, — отражение внутреннего процесса преодоления самим художником владевшего им в течение ряда лет пессимизма.

Но Чехов не ограничился абстрактной критикой философии пессимизма и пассивности. С замечательной прямоотой и проницательностью он вскрыл ее общественные корни. Устами Ивана Дмитриевича он заявил: «Учение, проповедующее равнодушие к богатству, к удобствам жизни, презрение к страданиям и смерти совсем непонятно для громадного большинства, так как это большинство никогда не знало ни богатств, ни удобств в жизни...» «Суета сует, внешнее и внутреннее, презрение к жизни, страданиям и смерти, уразумение, истинное благо, — все это философия, самая подходя-

щая для российского лежебока... это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь».

Таковы итоги, подведенные Чеховым в «Палате № 6», его многолетним поискам смысла жизни и попыткам найти его в философии Толстого.

И все же повесть, так же как и «Скучная история», окрашена в мрачные тона. Но колорит ее обусловлен не абстрактным пессимизмом автора, а сознанием безысходности окружающей жизни.

Жизнь, не вообще жизнь, а конкретная, русская жизнь тускла, бессмысленна, полна насилия, грубого произвола и лицемерия. В городе не с кем поговорить. За двадцать лет доктор Рагин нашел только одного умного человека, но и тот оказался сумасшедшим.

Ирония автора невольно наталкивает на мысль, что безумие Ивана Дмитриевича (так же, как впоследствии доктора Рагина) заключается только в том, что он не сумел примириться с беспросветной пошлостью жизни.

III

Медленно, зигзагами, иногда отступая, шла пытливая мысль художника вперед в поисках законченного мировоззрения.

Поездка на Сахалин, оказавшаяся неожиданностью даже для близких писателю людей, была тоже в конечном счете бегством от действительности и самого себя.

В работе по изучению жизни ссыльных на острове Чехов видел то активное, общественно-полезное служение, которого, по его мнению, в ту пору была лишена его литературная работа.

В свете приведенных цитат из «Палаты № 6» особенно глубокий смысл приобретают места из переписки Чехова, где он говорит о вине общества перед людьми, которых оно сгноило на Сахалине — «этом месте невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек» (Письма, т. III, стр. 21).

Не связанная непосредственно с поездкой на Сахалин, «Палата № 6», вероятно, отразила впечатления, полученные Чеховым от изучения жизни ссыльных и во всяком случае воспроизвела раздумья писателя о смысле человеческого существования.

Но в «Палате № 6» складывающееся оптимистическое мировоззрение Чехова не нашло еще законченного выражения. Наиболее отточенную и притом предельно лаконичную форму вновь обретенная им философия жизни получила в рассказе «Студент».

Напомним содержание этого рассказа. Студент Духовной академии возвращается с тяги домой. Темно. Холодно. Дует пронизывающий ветер. «...пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность,

голод; такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета; все эти ужасы были, есть и будут, и от того, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше».

Студент идет на светящийся во мраке ночи огонь — костер, у которого сидят две крестьянки. Подсаживаясь к костру, он вспоминает евангельскую притчу об отречении апостола Петра и рассказывает ее женщинам. Его рассказ производит сильное впечатление, и одна из женщин — Василиса — плачет. Возвращаясь домой, студент думает о впечатлении, произведенном его рассказом.

«...если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам, и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра. И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух».

Этот маленький, уместившийся на трех страницах рассказ, который сам Чехов, по свидетельству его брата, считал своим лучшим созданием, постигла странная судьба.

В дореволюционной критике нередко можно было встретить ссылку на этот рассказ как свидетельство религиозного настроения Чехова.

В чем действительный смысл этого замечательного рассказа?

В «Студенте» Чехов выразил в предельно краткой и поистине совершенной форме давно созревавшую в нем идею исторической преемственности человеческого, осмысливающей жизнь каждого поколения людей. «Прошлое, — думал студент, — связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как вздрогнул другой».

Как бы считая недостаточной ту отповедь, что была дана доктору Рагину его сумасшедшим собеседником, Чехов еще раз вернулся к вопросу о смысле жизни, чтобы на этот раз уже от своего имени дать ответ.

Мы помним, как доктор Рагин в тиши своего кабинета пытался постигнуть загадку бытия: «Обмен веществ! Но какая трусость утешать себя этим суррогатом бессмертия! Бессознательные процессы, происходящие в природе, ниже даже человеческой глупости, так как в глупости есть все-таки сознание и воля, в процессах же ровно ничего. Только трус, у которого больше страха перед смертью, чем достоинства, может утешать себя тем, что тело его будет со временем жить в траве, в камне, в жабе... Видеть свое бессмертие в обмене веществ так же странно, как пророчить блестящую будущность футляру после того, как разбилась и стала негодною дорогая скрипка».

Сопоставим это рассуждение с мыслями и чувствами, охватившими студента и изменившими его настроение. «А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, повидимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле... и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» (разрядка моя. — В. Г.).

Итак, не в «обмене веществ», не в бессмертии, в траве, в камне или в жабе, а в жизни, полной правды и красоты, сохраняющейся в веках, смысл человеческого бытия.

Но это было только философское решение задачи. За ним должно было последовать социально-практическое решение — как жить?

На этот вопрос Чехов не ответил. Он не мог найти для своих героев разумной деятельности, которая осмыслила бы их собственную жизнь, дала бы им чувство творческой радости и удовлетворения.

Раньше, в пору влияния толстовства, Чехов искал выхода из тупика, в котором оказывались его герои, в нравственном перерождении человека (Лаевский в «Дуэли», отчасти Асорин в «Жене» и др.).

Теперь он подвергает дальнейшей углубленной критике философию толстовства, окончательно развенчивая идею нравственного совершенствования как способа разрешения жизненных противоречий («Моя жизнь»).

Философия опростившегося толстовца — Мисаила Полознева, проповедующего физический труд как лучшее нивелирующее средство для устранения социального неравенства и угнетения сильными слабых, подвергнута критике устами доктора Благово. «Если улитка в своей раковине занимается личным совершенствованием и ковыряется в нравственном законе, то вы это называете прогрессом?» — спрашивает Благово, явно выражая взгляды автора.

На мучительной, полной неудач судьбе Полознева Чехов показывает бесполезность и обреченность выбранного им жизненного пути.

И все же симпатии автора и читателя на стороне неудачников — Полознева и его сестры Клеопатры, а не доктора Благово и Марии Должниковой, нашедших прочное место в жизни.

Неудачи и несчастья Мисаила Полознева так же, как и профессора из «Скучной истории», как Ивана Дмитриевича из «Палаты № 6», в том, что он не может примириться с пошлостью и бессмыслицей окружающей жизни.

«Да, пусть я виноват, — сказал я. — Сознаю, я виноват во мно-

гом, но зачем же эта ваша жизнь, которую вы считаете обязательной и для нас, — зачем она так скучна, так бездарна, зачем ни в одном из этих домов, которые вы строите вот уже тридцать лет, нет людей, у которых я мог бы поучиться, как жить, чтобы не быть виноватым? Во всем городе ни одного честного человека! Эти ваши дома — проклятые гнезда, в которых сжигают со света матерей, дочерей, мучают детей... Бедная моя мать — продолжал я в отчаянии. — Бедная сестра! Нужно одурять себя водкой, картами, сплетнями, надо подличать или десятки лет чертить и чертить, чтобы не замечать всего ужаса, который прячется в этих домах. Город наш существует уже сорок лет и за все время он не дал родины ни одного полезного человека — ни одного! Вы душили в зародыше все мало-мальски живое и яркое! Город лавочников, ханжей, ненужный, бесполезный город, о котором не пожалела бы ни одна душа, если бы он вдруг провалился сквозь землю».

Если морализующий в толстовском духе и художественно мало убедительный финал «Дуэли» уводит в сторону от социальных вопросов, то судьба без развязки Мисаила Полознева подчеркивает социальную безысходность жизни.

В этом, конечно, была только половина правды. Большого Чехов не сумел увидеть.

Одновременно с развенчанием толстовства Чехов продолжает начатую им еще в 80-х годах критику идейной народнической интеллигенции.

Бескрылости и узости народнических идеалов, теории постепенщины и малых дел Чехов противопоставляет стремление к духовному возрождению народа, импульс живого человека к решительному преобразованию действительности. В «Доме с мезонином» Лиде Волчаниновой, хорошей, убежденной девушке, зараженной идеей земского служения народу, противостоит художник, от имени которого ведется рассказ. Критикуя взгляды Лиды, он говорит: «По-моему, медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки при существующих условиях служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья — вот вам мое убеждение».

В рассказе «Крыжовник» чувство жгучего нетерпения, овладевающего чеховскими персонажами, проявилось с наибольшей выразительностью. Рассказав своим спутникам несложную повесть о брате, нашедшем тихое мещанское счастье в купленном имении с собственным крыжовником, обрушившись на сытых и довольных людей, не видящих бедствий вокруг, рассказчик говорит: «В ту ночь мне стало понятно, как я тоже был доволен и счастлив... я тоже за обедом и на охоте поучал, как жить, как веровать, как управлять народом. Я тоже говорил, что учение — свет, что образование необходимо; но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, — говорил я, — без нее нельзя, как без воздуха, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю, во имя чего ждать? — спросил Иван Иванович, сердито гля-

дя на Буркина. — Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не все сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательство, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою над ровом и жду, когда он зарастет сам, или затянет его илом, в то время, как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!..»

Но путь к преобразованию жизни Чехову так же, как и его героям, остается неизвестным.

А между тем так жить нельзя. И тема пошлости, тема беспрочно-унылой, косной, бессмысленной жизни получает в эти годы особенно напряженное, социально обобщенное звучание.

Одни из чеховских героев, подобно Ионычу, заплывают жиром и погружаются в тину сытого, плотоядного существования.

Сопоставление «Ионыча» с «Ивановым» может служить ярким материалом для характеристики изменения художественного метода Чехова.

Тема обоих произведений одна и та же — внутреннее падение и опустошение русского интеллигента. Но как различна трактовка этой темы.

Иванов и его трагедия бессилия взяты вне социальной среды. Причины душевного надлома Иванова отнесены к прошлому и недостаточно убедительны. И это произошло потому, что сам Чехов в период написания пьесы основную причину падения Иванова и ему подобных искал в физиологических особенностях русского человека. «Русская возбудимость, — писал он в письме к Суворину, — имеет одно специфическое свойство: ее быстро сменяет утомляемость» (Письма, т. II, стр. 250). Напротив, в «Ионыче» социальные причины выдвинуты на первый план и составляют самое ядро рассказа. История падения Ионыча, превращения его из живого человека в обывателя и пошляка — это, в сущности, повесть об общих условиях российской провинциальной жизни.

Меняется и функция чеховского юмора. Житейская пошлость теперь уже кажется художнику не только смешной, но и страшной и ненавистной. В его смехе все сильнее звучат негодующие и обличительные ноты.

В «Человеке с футляром» с огромной художественной силой и сатирической заостренностью дан образ страшного порождения застоявшейся, косной среды — учителя Беликова, добровольного охранителя циркулярно-размеренного быта.

Другие герои Чехова задыхаются в душливой атмосфере однообразной мещанской жизни.

Учитель Никитин, женившийся по любви, окруживший себя се-

мейным уютом, словом, добившийся личного счастья, в один прекрасный день сознает всю ничтожность своей жизни и окружающих его людей. «Где я, боже мой?! — пишет он в своем дневнике. — Меня окружают пошлость и пошлость. Скучные люди, 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» («Учитель словесности»).

Девушка, приехавшая после смерти отца в родную усадьбу, не может в окружении равнодушных, опустошенных людей. «Что делать? Куда деваться? — думает она по ночам, лежа в постели. — Проклятый, назойливый вопрос, на который давно уже готово много ответов и в сущности нет ни одного». И она решает выйти замуж за нелюбимого человека, для того чтобы хоть как-нибудь изменить свою жизнь. «И идя, куда глаза глядят, она решила, что, выйдя замуж, она будет заниматься хозяйством, лечить, учить, будет делать все, что делают другие женщины ее круга; а это постоянное недовольство и собой, и людьми, этот ряд грубых ошибок, которые горой вырастают перед тобой, едва оглянешься на свое прошлое, она будет считать своею настоящею жизнью, которая суждена ей, и не будет ждать лучшей... Ведь лучшей и не бывает! Прекрасная природа, грезы, музыка говорят одно, а действительная жизнь другое. Очевидно, счастье и правда существуют где-то вне жизни...» («В родном углу»).

Третьи, надломленные и обессиленные, гипнотизируют себя мечтами о будущей счастливой жизни на земле. Но мечты их бескрылы. Назначаемые ими сроки наступления лучшей жизни очень отдалены — двести-триста лет. Легкой авторской грустью и иронией подернуты их предсказания и пророчества.

В последние годы творчества Чехова одна черта становится характерной для его мятущихся героев. Стремление их к лучшей жизни приобретает ярко-выраженную социальную окраску. Они все чаще задумываются о тяжелой участи народа.

В рассказе «По делам службы» приехавший на вскрытие трупа самоубийцы следователь Лыжин, еще недавно мечтавший о блестящей карьере в Москве или Петербурге и пренебрежительно относившийся к серой провинциальной жизни, воочию столкнувшись с бытом народа, проникается сознанием долга перед ним. Ночью ему снится сон, в котором смешиваются впечатления дня: услышанный им от сотского Лошадина, безропотного, забитого мужика, рассказ о самоубийце — земском агенте Леснищом; встреча с сотским, шедшим в метель и вьюгу за четыре версты с донесением старшине.

«... Ему представилось, будто Лесницкий и сотский Лошадин шли в поле по снегу, бок о бок, поддерживая друг друга; метель кружила над ними, ветер дул в спины, а они шли и подпевали: «...Мы идем, мы идем, мы идем... Вы в тепле, вам светло, вам мягко, а мы идем в мороз, в метель, по глубокому снегу... Мы не

знаем покоя, не знаем радостей... Мы несем на себе всю тяжесть этой жизни, и своей и вашей... У-у-у!.. Мы идем, мы идем, мы идем. Мы берем от жизни то, что в ней есть самого тяжелого и горького, а вам оставляем легкое и радостное и вы можете, сидя за ужином, холодно и здраво рассуждать, отчего мы страдаем и гибнем, и отчего мы не так здоровы и довольны, как вы».

То, что они пели, и раньше приходило ему в голову, но эта мысль сидела у него как-то позади других мыслей и мелькала робко, как далекий огонек в туманную погоду. И он чувствовал, что это самоубийство и мужицкое горе лежат и на его совести; мириться с тем, что эти люди, покорные своему жребию, взвалили на себя самое тяжелое и темное в жизни — как это ужасно! Мириться с этим, а для себя желать светлой, шумной жизни среди счастливых, довольных людей и постоянно мечтать о такой жизни — это значит мечтать о новых самоубийствах людей, задавленных трудом и заботой, или людей слабых, заброшенных, о которых только говорят иногда за ужином, с досадой или с усмешкой, но к которым не идут на помощь... И опять: «Мы идем, мы идем, мы идем...» Точно кто стучит молотком по вискам».

Мысли, подобные тем, что оформились в сознании Лыжина, лишают чеховских героев покоя. Они начинают мечтать о разумной полезной жизни, хотя бы вопреки личному счастью.

Рассказчик из «Крыжовника», закончив свой рассказ, обращается к своему слушателю: «Павел Константинович! — проговорил он умоляющим голосом. — Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро. Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!»

Осознавший пустоту и ничтожность окружающей его жизни Никитин («Учитель словесности») «догадывался, что иллюзия иссякла и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем».

Этот разрыв между сознательной жизнью и личным счастьем характерен для большинства чеховских героев.

Удовлетворенные, счастливые, нашедшие свое место в жизни всегда отмечены у Чехова печатью ограниченности и пошлости.

Неудовлетворенные, ищущие, мятущиеся — всегда несчастливы, надломлены жизнью.

Вот почему их грезы о счастье человечества напоены печалью, жертвенностью.

«Мы должны только работать и работать, а счастье — это удел наших далеких потомков» (Вершинин — «Три сестры»).

«Пройдет время и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь» (Ольга — «Три сестры»).

Усиление внимания Чехова к общественной жизни расширяет его кругозор и круг затрагиваемых им тем и проблем.

От обрисовки отдельных социально обусловленных характеров он переходит к изображению целых общественных слоев.

В его творчестве в 90-х годах появляются новые герои — представители буржуазии («Бабе царство», «Три года», «Случай из практики»).

Если прежде в поле зрения художника представители крестьянской массы попадали лишь эпизодически, то теперь он посвящает две крупные повести изображению крестьянства и происходящих в недрах деревни экономических процессов («Мужики», «В овраге»).

Его пьесы («Дядя Ваня», «Три сестры») дают общую картину социальных условий жизни провинциальной интеллигенции.

Крестьянские повести Чехова являются одной из вершин чеховского реализма. Художественное и историко-документальное значение их огромно.

Повести беспощадно разоблачали народнические иллюзии о деревне, о самобытности крестьянского уклада, о спасительности общины. С предельной, почти протокольной точностью Чехов нарисовал в «Мужиках» ужасающую нищету, беспробудное пьянство, невежество и забитость крестьян.

Изображая без тени идеализации мрачный быт деревенской жизни, Чехов находит объяснение и оправдание мужикам в социальных причинах, породивших эту жизнь «хуже скотов». «Да, жить с ними было страшно, но все же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжкий труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать ее. Те, которые богаче и сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, не честны, не трезвы и сами бранятся так же отвратительно; самый мелкий чиновник или приказчик обходится с мужиками, как с бродягами, и даже старшинам и церковным старостам говорит «ты» и думает, что имеет на это право. Да и может ли быть какая-нибудь помощь или добрый пример от людей корыстолюбивых, жадных, развратных, ленивых, которые наезжают в деревню только затем, чтобы оскорбить, обобрать, напугать?»

В «Мужиках» крестьяне показаны еще сплошной массой. Лишь местами проскальзывают намеки на классовое расслоение деревни.

Напротив, в повести «В овраге» обрисован процесс распада крестьянских устоев, рост благосостояния хищнической, кулацкой семьи Цыбукиных на общем фоне крестьянской нищеты и оскудения, превращение ее в деревенскую буржуазию.

В беспощадно-жестокое изображение жизни в «Мужиках» только лирическая грусть автора вносит примиряющий аккорд.

В «В овраге» звучит уже не только нота примирения. Гнетущий, трагический колорит повести разряжает глубокая вера художника в человека, его любовь к жизни, непоколебимая уверенность в торжестве правды на земле.

«Каждый новый рассказ Чехова, — писал М. Горький в статье о «В овраге», — все усиливает глубоко-умную и нужную для нас ноту — ноту бодрости и любви к жизни... В новом рассказе, трагическом, мрачном до ужаса, эта нота звучит сильнее, чем раньше, и будит в душе радость за нас и за него, трубадура «хмурой» действительности, грустного певца о страданиях «нудных» людей» (М. Горький, «Литературные заметки». По поводу нового рассказа А. П. Чехова — «В овраге»).

В предсмертный период в творчестве Чехова еще более усиливаются мажорные тона. В его последних произведениях появляются герои, уже не только мечтающие и ждущие с нетерпением лучшей жизни, но и стремящиеся к тому, чтобы самим создавать новую жизнь («Невеста», «Вишневый сад»).

«Вишневый сад», впервые поставленный на сцене в год смерти Чехова, подлинная лебединая песня художника.

Темы, занимавшие писателя на всем протяжении его творческого пути, связаны в пьесе единым сюжетным узлом.

В отличие от предшествующих пьес, дающих показ жизни одного социального слоя — мелкобуржуазной интеллигенции, — в сюжетном развитии «Вишневого сада» дано столкновение антагонистических общественных сил.

Свойство дарования Чехова, отмеченное М. Горьким, — способность возвышать реализм до одухотворенного и глубоко продуманного символа, — в последней пьесе художника проявилось с большей силой, чем где бы то ни было.

Можно ли представить себе более тонкий и более глубокий символ уходящего навеки крепостнического уклада, нежели образ забытого в проданном помещицком доме старика Фирса?

Можно ли было типичнее и глубже показать душевное и экономическое оскудение дворянства, чем это сделано в образах Гаева и Раневской?

Персонажи, символизирующие отходящее прошлое, даны писателем с предельной степенью реалистического обобщения.

И все же отсутствие четкого общественного мировоззрения сказалось и на этой пьесе.

Образ Лопахина — нового хозяина жизни, пришедшего на смену обреченным Гаевым и Раневским, образы Ани и Трофимова — молодого поколения, радостно уходящего в новую жизнь, — отмечены печатью двойственности и неопределенности.

Чехов противопоставляет купца и предпринимателя Лопахина благоуханной поэзии вишневых садов и не видит другой исторической фигуры, которая могла бы Лопахина заслонить.

Несоответствующие сущности этого образа полутона, в которых написана фигура Лопахина («Тонкие, нежные пальцы, как у артис-

та... тонкая, нежная душа»), — отражение неопределившегося до конца отношения художника к своему герою.

Еще меньше определенности в образе «вечного студента» — Пети Трофимова. Идущая от автора лирическая струя во многом подменяет реалистическую лепку образа. Чехов глубоко сочувствует страстным тирадам Трофимова против эксплуатации, его порыву к новой жизни. Но он изображает его со скептической улыбкой, как бы подчеркивая неспособность Трофимова к активной деятельности.

В рассказе «Невеста», написанном в тот же период, что и «Вишневый сад», образы Нади и Саши, повторяющие во всех деталях Аню и Трофимова, также не завершены.

Саша — это в сущности такой же «облезлый барин», что и Трофимов. «Это странный, наивный человек, — думает о нем Надя, — в его мечтах, во всех этих чудесных садах, фонтанах необыкновенных чувствуется что-то нелепое». Но Надя еще умеет находить в его наивности и даже в нелепости много прекрасного. Спустя же год, после зимы, проведенной Надей в Петербурге, «от Саши, от его слов, от улыбки и от всей его фигуры веяло чем-то отжитым, старомодным, давно спетым и, быть может, уже ушедшим в могилу».

Так Чехов от имени Нади развенчал своего героя.

А сама Надя? Какова ее новая жизнь? Об этом мы ничего не знаем. В первоначальной редакции рассказа Надя, по воспоминанию В. В. Вересаева, уходила в революцию. На замечание Вересаева, что «не так девушки уходят в революцию», Чехов сказал: «туда разные бывают пути» (В. В. Вересаев, А. П. Чехов и встречи с ним — цитировано по комментарию С. Д. Балухатого к рассказу «Невеста» в полном собрании сочинений Чехова 1931 г., т. VIII, стр. 629).

Но, повидимому, критическое замечание Вересаева не прошло бесследно. В письме к нему от 5/VI 1903 г. Чехов писал: «Рассказ «Невесту» искромсал и переделал в корректуре» (Письма, т. VI, стр. 296). В печатной редакции Надя уезжает учиться.

Ее личная судьба изменена. Но «новая ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым и свободным» — остается неясной Надиной грезой... «Впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее».

Так большой и чуткий художник, всей душой стремившийся к обновлению ненавистного ему строя жизненных отношений, до конца своих дней не сумел проникнуть в социальную тайну преобразования жизни.

Сам Чехов в изумительном по своей глубине и проникновенности письме к Суворину устанавливал связь между недостатками своего мировоззрения и особенностями своего художественного метода. «Вспомните, что писатели, которых мы называем великими или

просто хорошими, и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный праздник: 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. У одних, смотря по калибру, цели ближайшие — крепостное право, освобождение родины, политика, красота или просто водка, как у Дениса Давыдова, у других цели отдаленные — бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. д. Лучшие из них реальны и ищут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру, ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником» (Письма, т. IV, стр. 152).

Это письмо было написано в 1892 г. — почти за двенадцать лет до смерти писателя.

Чехов за эти годы многое переоценил. «До самой смерти росла его душа», — сказал о нем И. Бунин.

Но и в последний период жизни писателя чувство острого недовольства собой не покидало его. В его письмах к О. Л. Книппер мы то и дело встречаем самокритические замечания: «Надо бы чего-нибудь новенького, кисленького!» (письмо от 23/II 1903 г.). «Мне кажется, что я, как литератор, уже отжил» (письмо от 20/IX 1903 г.). «Тон мой вообще устарел, кажется» (письмо от 17/IV 1903 г.).

Неудовлетворенность художника была следствием разрыва между его обострившимся сознанием и отстававшим мироощущением и художественным методом.

Отдавая должное непреклонной взыскательности художника, мы не последуем за ним в оценке его творчества. Не будем упрекать его за то, чего он не сделал.

Чехов почти всю свою жизнь, и особенно последнее десятилетие своей творческой работы, видел в своих, хотя бы и неясных, мечтах обетованную землю, стремился к ней и звал за собой своих читателей.

И мы, свидетели и участники великого обновления жизни, с благодарностью и любовью чтим память замечательного художника и считаем его своим союзником в борьбе за счастье человечества.