

ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ЖУРНАЛ
ОСНОВАН
М. ГОРЬКИМ

1

ЯНВАРЬ · 1940



ПРИРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА

В. ЯГОЛИМ

«Точно прикрытая вуалью, вся природа пряталась за прозрачную матовую дымку...»

Эти строки из рассказа Чехова «Верочка» (1887) могли бы служить эпиграфом ко всем его изображениям природы.

«Дымка» мягкого женственного лиризма подчас чрезвычайно сближает Чехова с Тургеневым, — при всем глубоком несогласии писательской манеры того и другого.

«Я видел, как звезды стали туманиться и терять свою лучистость, как легким вздохом пронеслась по земле прохлада и тронула листья просыпавшихся ив...» (рассказ «Агафья», 1886). Разве не «тургеневским» настроением веет от этого описания майского утра?

Особенно характерен пейзаж из рассказа «Дом с мезонином» (1896), удивительно близкий по своим тонам и даже по ряду конкретных деталей к сцене из тургеневского рассказа «Три встречи».

ЧЕХОВ

„Однажды, возвращаясь домой, я нечаянно забрел в какую-то незнакомую усадьбу. Солнце уже пряталось, и на цветущей ржи растянулись вечерние тени. Два ряда старых, тесно посаженных, очень высоких елей стояли, как две сплошные стены, образуя мрачную, красивую аллею... Я легко перелез через изгородь и пошел по этой аллее, скользя по словым иглам.“

Было тихо, темно и только высоко на вершинах кое-где дрожал яркий золотой свет... Сильно, до духоты, пахло хвоем. Потом я повернул на длинную липовую аллею...

Но вот и липы кончились; я прошел мимо белого дома с террасой и с мезонином, и передо мной неожиданно развернулся вид на барский двор и на широкий пруд с купальней, с толпой зеленых ив, с деревней на том берегу... На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве“.

ТУРГЕНЕВ

„Однажды я как-то долго замешкался в поле... Я забрел далеко, и уже не только совершенно стемнело, но луна взошла... когда я достиг знакомой усадьбы. Мне пришлось идти вдоль сада... Кругом была такая тишина...“

Я перешел через широкую дорогу, осторожно пробрался сквозь запыленную крапиву и прислонился к низкому плетню. Неподвижно лежал передо мной небольшой сад, весь озаренный и как бы успокоенный серебристыми лучами луны, весь благоуханный и влажный. Прямые дорожки сходились на самой середине (поляны) в круглую клумбу, густо заросшую астрами; высокие липы окружали ее ровной каймой... Все дремало. Воздух, весь теплый, весь пахучий, даже не колыхался; он только изредка дрожал, как дрожит вода, возмущенная падением ветки... Какая-то жажда чувствовала в нем, какое-то мление... Сердце во мне томилось неизъяснимым чувством, похожим не то на ожидание, не то на воспоминание счастья...“

В письме к Суворину (13 февраля 1893 г.) Чехов, говоря о Тургеневе, так отзывается о его пейзажах: «Описания природы хороши, но... чувствую, что мы уже отвыкаем от описания такого рода, и что нужно что-то другое». Однако, как показывает приведенное сопоставление, Чехову еще весьма «привычен» стиль тургеневских описаний природы...

✓ При всей глубине лирического проникновения в природу, Чехов, однако, уделяет ее описаниям сравнительно мало места в своих произведениях. В некоторых пейзажах отводится буквально несколько строк — например, в повести «Скучная история» (1889), одной из центральных по своей значительности, или в таком выдающемся произведении, как «Палата № 6» (1892). Правда, обычно пейзаж играет в его произведениях большую роль, но все же он почти всегда оттеснен на второй план. По сравнению с другими нашими классиками и в частности с Тургеневым, Чехов проявляет большую скупость на описания природы. Так, в его рассказе «Егерь» (1885) пейзаж занимает примерно $\frac{1}{15}$ всего текста; в рассказе же Тургенева «Свидание», — в основе которого, как отмечалось в критической литературе, лежит совершенно сходный сюжет, — пейзажу отводится около $\frac{1}{4}$ текста, т. е. относительно почти в четыре раза больше. До некоторой степени исключением в этом отношении является повесть Чехова «Степь» (1888), в которой описания природы идут кое-где непрерывно целыми страницами; но это произведение вообще стоит особняком и многими своими чертами не характерно для чеховской манеры письма. Да и здесь место, занимаемое пейзажем, количественно не так велико, как это может показаться по непосредственному впечатлению, — он занимает немного больше $\frac{1}{10}$ текста.

Причиной этого характера подчиненности, какой носит пейзаж в творчестве Чехова, является прежде всего присущий его художественному стилю динамизм. «Где ваша архитектура — бранит Чехов писательницу Е. М. Ш. (в письме от 16 сентября 1891 г.). — Где легкость, свежесть, грация? Описания, описания, описания... а действия совсем нет». Это действие в прозе Чехова повсюду на первом плане, благодаря чему и становится несколько в тень элемент описательный, в частности описания природы.

Другая причина, сказавшаяся здесь, лежит в скептическом отношении Чехова к силе слова, — в частности, своего слова, — как орудия передачи впечатлений, даваемых природой. Так, он пишет Суворину с Амура (27 июня 1890 г.): «Описывать такие красоты, как Амурские берега, я совсем не умею; пасую перед ними и признаю себя нищим. Ну, как их опишешь?..» — «Впечатление лучше всякого описания. Это богатство красок и звуков, какое всякий получает от природы путем впечатления, писатели выбалтывают в безобразном, неузнаваемом виде» — говорит Чехов устами Лаевского, героя повести «Дуэль» (1891). Этот скептицизм по отношению к литературным описаниям природы, повидимому,

парализовал временами творческий импульс Чехова как пейзажиста.

✓ Лиризм чеховского пейзажа большей частью своеобразно сочетается со строго выдержанным «объективным тоном», который вообще составляет такую яркую особенность стиля Чехова. «Над рассказами можно плакать и стенать», — пишет он Л. Авиловой (29 апреля 1892 г.), — можно страдать заодно со своими героями; но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление». Этому своему правилу он остается верным и по отношению к пейзажу. Правда, Чехов признает, что «пейзаж невозможно писать без пафоса, без восторга» (замечание по поводу пейзажей Левитана в письме к Суворину от 19 января 1895 г.). Но это восторженное чувство уравновешивается в его произведениях инстинктом художественной меры, той благородной сдержанностью, которая так гармонирует с его общим духовным обликом.

✓ Язык пейзажей Чехова характеризуется теми чертами, которые отличают его художественную манеру вообще. Черты эти прежде всего — 1) лаконизм и 2) простота.

Лаконизм — поистине основной принцип всей поэтики Чехова. «Краткость — сестра таланта», — писал он брату Александру Павловичу 11 апреля 1889 г. «По моему мнению, описания природы должны быть всегда кратки», — писал он ему же 10 мая 1886 г. «Вы не умеете экономить», — порицает он Авилову по поводу пейзажей в ее рассказах (письмо от 3 ноября 1897 г.). Искусством художественной концентрации Чехов владел в исключительной степени, и этот дар в полной мере проявился и в его пейзаже. Умение несколькими штрихами создать известную картину природы и сразу дать почувствовать читателю основной тон того или другого состояния или явления природы — поражают на всем протяжении его творчества.

Вторая характерная черта чеховского пейзажа — простота языка. Глубоко чуждый по своей натуре всего искусственного и вычурного, Чехов и в искусстве ставил выше всего требования простоты. И писатели, в произведениях которых он не находил этой простоты, ему не нравились. О Л. Андрееве, например, он отзывался так: «В Андрееве нет простоты, и талант его напоминает пение искусственного соловья» (М. Горькому, 29 марта 1902 г.). «Красочность и выразительность в описаниях природы достигается только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солн-

✓ Интересно отметить, что Чехов сравнительно редко применяет прием ведения рассказа от первого лица. Не беря в расчет юношеских произведений периода Чехонте и ранних мелких рассказов, находим, что из общего числа 121 его рассказов только 20 написано от первого лица. Между тем у Тургенева, например, из 34 повестей — от первого лица 25.

це», «стало темно», «пошел дождь» и т. д.» (ему же, 3 января 1899 г.).

И Чехов избегает длинных построений, обилия эпитетов, придаточных предложений и т. п.; преобладающий синтаксический тип — короткие отрывистые предложения; в частности Чехов любит предложения безличные.

Еще одна черта, отличающая чеховский пейзаж, это — его музыкальность. «Вы не работаете над фразой, — пишет Чехов Авиловой (3 ноября 1897 г.). — Ее надо делать — в этом искусство... Надо заботиться об ее музыкальности». И при создании своих пейзажей он очень заботится о музыкальной стороне их. В языке описания природы Чехова мы находим налицо и гармоничный звуковой состав, и ритмическое построение речи. К чисто звуковой стороне языка Чехов относился с большой чуткостью. Неизящество, громоздкость, неблагозвучие речи коробили музыкальное чувство Чехова. И язык его пейзажей стоит в этом отношении вне всякого упрека. Что касается ритмики, то она безусловно свойственна лучшим строкам его описаний. В них, — так же, как и в описаниях ландшафта у Тургенева, — мы сразу чувствуем биеение ритмического пульса.

Анализ текста чеховских произведений, в частности его пейзажа, с этой стороны — со стороны звукового состава языка и ритма — должен составить предмет специального исследования.

Для усиления впечатления Чехов пользуется иногда при создании своего пейзажа еще некоторыми особыми приемами. Таков прежде всего прием повторения. Этот прием состоит в том, что один и тот же образ или характерная фраза, выражение намеренно повторяются автором два или несколько раз на протяжении всего текста данной вещи. Прием этот аналогичен музыкальному приему лейтмотивов — небольших музыкальных предложений, иллюстрирующих в опере характеристику действующих лиц или тех или других происходящих на сцене явлений. Назначение этого литературного приема с формальной стороны — в том, что всей архитектуре произведения придается, таким образом, своего рода ритм, иногда характер симметрической закругленности. Со стороны содержания приемом этим достигается особая рельефность изображения — более выпуклая характеристика того или другого действующего лица, определенной картины быта или известного психологического «стиля». Чехов очень часто применяет этот прием в своих рассказах и драматических произведениях. Чуть ли не в каждом его рассказе один или несколько героев характеризуются подобными лейтмотивами. Вспомним столяра Луку Александровича с его обращением к Каштанке: «Супротив человека ты все равно, что плотник супротив столяра»; вспомним знаменитого «человека в футляре» Беликова, с характерной фразой: «как бы чего не вышло»... — и много, много других. По отношению к пейзажу этот прием имеет еще то назначение, что благодаря ему выявляются постоянство и ритмическая повторяемость, характеризующие

жизнь природы. Таково, например, описание ночи из рассказа «В овраге» (8-я глава), когда Липа возвращается из больницы в деревню с трупом своего ребенка. «Чьи-то года считала кукушка и все сбивалась со счета и опять начинала...», «...кричала все та же кукушка, уже осипшим голосом, со смехом, точно дразнила: ой, гляди, собьешься с дороги!», «...Липа спускалась в овраг, и ей казалось, что кричит все та же кукушка». В рассказе «Враги» описываются впечатления осенней ночи. «Над холмом неподвижно стоял большой полумесяц, красный, окруженный мелкими облачками, которые, казалось, оглядывали его со всех сторон и стерегли, чтобы он не ушел». В конце рассказа снова фигурируют те же образы: час спустя «красный полумесяц уже ушел за холм, и сторожившие его тучи темными пятнами лежали около звезд». Больше всего пользуется Чехов приемом повторения при описании степи — здесь повторения особенно уместны, подчеркивая настроение монотонности, столь характерное для картины из жизни степи, «очаровательной своим однообразием», как говорит Чехов в рассказе «В родном углу». В повести «Степь» находим целый ряд повторяющихся образов: лиловая даль; плачущие тибисы; коршун, летающий над степью; ветряная мельница, машущая крыльями.

Другой прием — прием зарисовки деталей. Об этом приеме сам Чехов говорит в своем письме к брату Александру Павловичу (от 10 мая 1886 г.): «В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки, и покатилась шаром темная тень собаки или волка и т. д.». Сам Чехов нередко прибегает к этому приему, действительно достигая таким путем картинности изображения. Любопытно, что в своем неоконченном рассказе «Волки» (того же года) он дословно использовал тот образ, который он привел как пример в письме к брату: «На плотине, залитой лунным светом, не было ни кусочка тени; на середине ее блестело звездой горлышко от разбитой бутылки»¹. Вот еще примеры употребления этого приема. «Было очень жарко. Знойный воздух застыл, был неподвижен, и длинная паутина, свесившаяся с каштана до земли, слабо повисла и не шевелилась» («Дуэль»). Или описание восхода солнца из рассказа «Мужики»: «Восходило солнце. Низко над лугом носился сонный востреб, река была пасмурна, бродил туман кое-где, но по ту сторону на горе уже протянулась полоса света, церковь сияла, и в господском саду неистово кричали грачи».

¹ Снова повторен тот же образ, десять лет спустя, в пьесе «Чайка» (1896): Григорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки, и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова... (монолог Треплева в IV акте).

Чехов намеренно избегал обилия метафор. Метафоры в пейзаже Чехова несколько не отягощают речи, не мешают ее простоте и прозрачности.

Ряд метафор замечателен своим изящным, поэтическим характером. В лунную ночь «каждый цветок, каждая росинка улыбаются мне в тишине спросонок» (рассказ «Страх»), «Небо глядит томно и манит к себе, и от ласки его кружится голова» («Степь»). «Летняя ночь уже охватывала природу своей нежащей, усыпляющей лаской» («Агафья»). В летнее утро «зеленый сад, еще влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым» («Дом с мезонином»). «Солнце легло спать и укрылось багряной золотой парчой, и длинные облака, красные и лиловые, сторожили его покой, протянувшись по небу» («В овраге»).

Чеховский пейзаж дает обильные примеры метафор ярко-индивидуальных, иногда поражающих своей смелостью. Напомним хотя бы описания зарниц и молний в повести «Степь»: «Даль мигала бледным светом, как веками». «Мелькнула бледная полоска, как будто кто-то чиркнул по небу спичкой». «Чернота на небе раскрыла рот и дыхла белым огнем». А вот как изображается приближение грозы: «Но вот, наконец, степь, холмы и воздух не выдержали гнета и, истощивши терпение, измучившись, попытались сбросить с себя иго».

Остро-индивидуальный характер отличает также многие эпитеты чеховского пейзажа, начиная от простых цветовых определений вплоть до сложных описательных эпитетов. Небо сероголубое («Святой ночью»), бледно-зеленое («Степь»), нежно-сиреневое («Гусев»). Даль — беловато-бурая («Перекасти-поле»). Мгла — лиловатая («Рассказ неизвестного человека», «Ариадна»), синеватая («Шампанское»). Паровозный дым на фоне заката — розовый (этот эпитет фигурирует в трех рассказах — «Красавицы», «На подводе», «Три года»). Леса — томные, согретые дыханием весны, прозрачные («На подводе»). «Тон в природе» в дни первого снега («Припадок») — прозрачный, нежный, наивный, точно девственный.

Относительно небольшое место занимают в пейзаже Чехова сравнения. Много сравнений уделено облакам. Облако, похожее на лодку («Страх»), на пушку с лафетом («Почта»), на человека, укутанного в одеяло («Страх»), на льва, на триумфальную арку, на ножницы («Гусев»); черное облако, похожее на вуаль («Княгиня»); перистые облака, похожие на рассыпанный снег («Налим»). Одно облачко похоже на монаха, другое на рыбу, третье на турку в чалме («Красавицы»). Два облака — одно большое, другое поменьше; они одинаковые, точно мать с дитятей, бежали друг за другом («Страх»).

Ряд сравнений носит подчеркнуто реалистический характер, типичный для чеховской манеры письма. Приведем несколько примеров. Осенний туман стоит перед глазами тюремной стеной («Мечты»). Небо черное, как тушь («В море»). Туча, черная, как сажа

(«Печенег»). Узкая, густая полоса дождя, как марля, закрыла зморье («Рассказ неизвестного человека»).

Яркий образ дан в рассказе «Враги» — в сравнении, которым характеризуется осенняя природа: «земля томилась, как падшая женщина, которая одна сидит в темной комнате и старается не думать о прошлом».

Сравнение, проникнутое тонкой поэзией, — в рассказе «Агафья»: «Какой-то мягкий, махровый цветок на высоком стебле нежно коснулся моей щеки, как ребенок, который хочет дать понять, что не спит».

Сравнение психического состояния с природой: «чувство, похожее на белый, молодой, пушистый снег» («Припадок»).

Сравнение человека с образами природы: «Вам кажется, что у идеально красивой женщины черные кудрявые волосы и брови так же идут к нежному белому цвету лба и щек, как зеленый камыш к тихой речке...» («Красавицы»).

В рассказе «Верочка» находим распространенное сравнение жизни с природой, — сравнение типа параллелизма: «Бывает так, что на горизонте мелькнут журавли; слабый ветер донесет их жалобно-восторженный крик, а через минуту, с какой жадностью ни вглядывайся в синюю даль, не увидишь ни точки, не услышишь ни звука — так точно люди с их лицами и речами мелькают в жизни и утопают в нашем прошлом, не оставляя ничего больше, кроме ничтожных следов памяти».

В заключительной сцене повести «Дуэль» подобный параллелизм переходит в символизм: здесь все назначение пейзажа — в том, что он служит определенным символом известной идеи, которая тут же автором и формулируется. «Лодка прошла сажени три и ее отбросило назад сажени на две. Лодку бросает назад... но гребцы упрямы, машут неутомимо веслами и не боятся высоких волн. Лодка идет все вперед и вперед... Так и в жизни. В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед».

Как истинный художник, Чехов воспринимал природу синтетически, во всем многообразии ее впечатлений, и так же разносторонне воспроизводил ее в своих описаниях.

Более пристальное наблюдение над текстом позволяет установить, какой тип восприятий является все же преобладающим для Чехова-пейзажиста. Это, бесспорно, — впечатления зрительные.

Возьмем для примера уже цитированный нами отрывок из рассказа «Дом с мезонином». Здесь фигурирует один обонятельный образ («пахло хвоем»), два звуковых («шелестела листва», «пела волга»), все же остальные — зрительные. Подобного же характера описания составляют большинство чеховских пейзажей.

Наиболее показательным для обоснования нашего вывода может

служить анализ текста повести «Степь», как произведения, в котором чеховский пейзаж развернулся во всю ширь, как ни в одном другом. Точный статистический подсчет образов в описаниях природы «Степи» дает следующие цифры: 162 зрительных образа, 74 моторных, 34 звуковых и 3 обонятельных.

Зрительный тип восприятий остается преобладающим у Чехова на всем протяжении его творчества. Так, описание природы в двух последних его рассказах — «Архиерей» и «Невеста» — дают следующее соотношение образов: 25 зрительных, 16 звуковых, 4 моторных и 1 обонятельный.

Пейзажи Чехова свидетельствуют о тонком восприятии особенностей освещения и цветовых нюансов и чутком понимании зрительной гармонии.

«Как странно освещено было море — вода была сиреневого цвета, такого легкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса» («Дама с собачкой»)

«Бухта, как живая, глядела на него множеством голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз» («Черный монах»).

«Чудесная бухта отражала в себе луну и огни и имела цвет, которому трудно подобрать название. Это было нежное и мягкое сочетание синего с зеленым; местами вода походила цветом на синий купорос¹, а местами, казалось, лунный свет стусился и вместо воды наполнял бухту, а в общем какое согласие цветов!..» (там же).

Звуковые впечатления, как было отмечено выше, не занимают в пейзаже Чехова доминирующего места; но и они подчас играют значительную роль и показывают, насколько понятна и близка была его душе «музыка природы». Чехов глубоко чувствует не только гармонию красок, но и гармонию звуков.

Особенно ярко передано звучание природы в описаниях степи:

«В июльские вечера и ночи... в траве поднимается веселая, молодая трескотня, какой не бывает днем: треск, подсвистывание, царапанье, степные басы, тенора и дисканты — все мешается в непрерывный, монотонный гул...» («Степь»).

В пейзаже Чехова мы чувствуем нередко столь характерный для художника юмор. Конечно, в основном поле приложения юмора — не здесь, а в фабуле, в обрисовке ситуаций и характеров. Но и в описаниях природы то и дело играют эти своеобразные штрихи тонкого юмора, придающие пейзажу особый оживляющий оттенок или окраску. Вот несколько примеров:

Ванька (в рассказе того же названия) в ночь под рождество мечтает о том, как в деревне «все небо усыпано весело мигаю-

¹ Это же определение приводится в письме Чехова сестре Марье Павловне из Феодосии (июнь 1888 г.): «Самое лучшее у моря, это — его цвет, а цвет описать нельзя. Похоже на синий купорос».

щими звездами, и млечный путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потеряли снегом».

«Ветряная мельница стояла, не шевелясь, и, казалось, скучала оттого, что по случаю праздника ей не позволяют махать крыльями» («Перекати-поле»).

Восход солнца в степи («Счастье»): «Широкие полосы света стали ложиться по земле, потягиваясь и с веселым видом, как будто стараясь показать, что это не надоело им».

Июльская ночь в степи («Степь»): «Как будто от того, что траве не видно в потемках своей старости, в ней поднимается веселая, молодая трескотня, какой не бывает днем...»

Какую роль играет пейзаж в общей конструкции чеховского рассказа? Служит ли пейзаж только внешним фоном, на котором разворачивается действие, или же он связан с рассказом внутренне?

В произведениях раннего периода назначение пейзажа — чисто служебное: он вводится в рассказ только с той целью, чтобы дать читателю конкретное представление о месте и времени действия.

В более поздних произведениях роль пейзажа изменяется. Постепенно между ним и действием рассказа устанавливается некая «координация», которая становится все более тесной по мере того, как развивается художественный дар Чехова.

«Описания природы тогда лишь уместны и не портят дела, когда они кстати, когда помогают вам сообщить читателю то или другое настроение, как музыка в мелодекламации», — пишет он А. Жиркевичу (2 апреля 1895 г.). Пейзаж Чехова — всегда «кстати» и достигает той цели, которую преследует автор, — «помогает сообщить читателю то или другое настроение», усиливает, стущает это настроение или определенным образом оттеняет его.

В «темный сентябрьский вечер» у доктора Кириллова скончался его единственный сын (рассказ «Враги»), и «во всей природе чувствовалось что-то безнадежное»; «куда ни взглянешь, всюду природа представлялась темной, безгранично-глубокой и холодной ямой...»

В рассказе «Верочка» в сцене объяснения Верочки в любви во всей окружающей природе — как бы сосредоточенное, проникновенное внимание: «И лес, и туманные клочья, и черные канавы по бокам дороги, казалось, притихли, слушая ее...»

Таковы примеры гармонии между миром природы и жизнью людей.

Гораздо чаще, однако, Чехов пользуется противоположным типом связи пейзажа и действия — фигурой контраста.

Антитеза природы и человеческой жизни чрезвычайно характерна не только для творческой манеры Чехова, но для всего его мировоззрения.

Природа светла, торжественна и прекрасна; окружающая действительность, повседневная, обывательская жизнь — сплошная

беспросветная тина. Этой идеей пронизано все художественное творчество Чехова.

Учитель словесности Никитин подавлен безысходной пошлостью своего «мещанского счастья». «Где я, боже мой? Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости». Между тем «...начиналась весна, такая же чудесная, как и в прошлом году, и обещала те же радости» («Учитель словесности»).

В рассказе «Человек в футляре» перед нами — гнетущая моральная обстановка: затхлая дикая провинция, люди-карикатуры... А сельская улица, залитая лунным светом, «кротка, печальна, прекрасна, и кажется, что и звезды смотрят на нее ласково и с умилением...»

В рассказе «Мужики» запечатлена картина безпредельного убожества старой деревни во всех проявлениях ее жизни. Но чем мрачнее тона, в которых вырисовывается перед читателем жизнь «мужиков», — тем светлее, легче, воздушнее краски пейзажа. «Река была в версте от деревни, извилистая, с чудесными, кудрявыми берегами; за нею широкий луг, стадо, длинные вереницы белых гусей...», «Сидя на краю обрыва, Николай и Ольга видели, как заходило солнце, как небо, золотое и багровое, отражалось в реке и во всем воздухе, нежном, покойном, невыразимо-чистом...»

Жизнь полна нудной тоски и страданий; природа — мир ясной радости. «Большинство людей страдает, меньшинство чувствует острую боль», — пишет Чехов О. Л. Книппер (2 января 1900 г.). «Мы не видим и не слышим тех, которые страдают... Все тихо, спокойно и протестует только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то ведер выпито, столько-то детей погибло от недоедания...» («Крыжовник»). И полный контраст мучительному кругу этой жизни — светлый мир природы.

Как хороша весна! «Прекрасное апрельское солнце, тепло, томные, согретые дыханием весны, прозрачные леса... и это небо, чудное, бездонное, куда, кажется, ушел бы с такой радостью» («На подводе»). Но учительница Мария Васильевна так забита своей бесцветной, нелепой и тяжелой жизнью, что ее ничто не интересует, — и эта радостная весна не выводит ее из состояния тупого безразличия.

Никитин, учитель словесности, томится в своем ненавистном, нестерпимо надоевшем классе. Он «что и дело подходит к окну, и ему видна улица, ярко освещенная солнцем. Над домами — прозрачное голубое небо, птицы, а далеко-далеко, за зелеными садами и домами, просторная, бесконечная даль с синеющими рощами, с дымком от бегущего поезда...»

Так чеховский пейзаж органически связан с рассказом, является в общей его конструкции важным и необходимым звеном.