

П. И. ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ

ЧЕХОВ В СОЗНАНИИ РУССКОГО ОБЩЕСТВА

(К сорокалетию со дня смерти)¹

1904—1944

Исполнилось 40 лет со дня смерти Чехова. Говорить о нем приходится в условиях совершенно не похожих на условия того времени, когда он жил и мучился страданиями русской жизни.

Когда Белинский закончил свою работу о Пушкине, он указал, что великий поэт принадлежит к разряду тех гениальных людей, о которых каждое поколение произносит свое слово. Чехов относится именно к этим великим людям. Чем мы дольше живем, тем мы больше начинаем понимать его творчество, его социальные устремления, его лирическую тоску, мягкую иронию и чистую, нежную душу.

В последние годы своей жизни Чехов встретился в литературе с М. Горьким. Это были годы, когда собиралась буря 1905 года, это были предреволюционные годы.

Молодой, гордый, дерзкий Горький бросал жизни вызов, слагая песни «безумству храбрых». Его призывы, гневные и страстные, облетели всю страну, и затрепетали сердца не только молодого поколения, которое увидело в нем своего пророка, но и людей более почтенных, чья грудь уже устала от жизненных ударов. Надо признаться, что наше поколение захватил тогда Горький, а не Чехов. Мы ценили его и многие его любили, но любовь эта была неполная, с оговорками. Мы рвались в бой, нам хотелось метаться в грозной буре.

Чехов казался нам слишком спокойным, слишком мягким, не отвечающим нашей стремительности. Задушевность и лиризм Чехова смущали нас; мы воспитывали в себе другие нравственные качества: железную волю, суровую непримиримость, готовность сложить голову. Мы не избегали лирики, но мы любили иную лирику — лирику борьбы, бушующего моря. И молодому поколению, скажу уже в оправдание его, было трудно, да и некогда размышлять над нежной печалью Чехова. Оно ринулось в будущее, Чехов казался в прошлом.

Мы ошибались тогда, и это была ошибка не одного человека, а ошибка многих, ошибка времени.

¹ Доклад, прочитанный 18 июня 1944 г. на сессии Отделения литературы и языка АН СССР, посвященной памяти А. П. Чехова.

В этом отношении мой доклад является как бы размышлением о прошлом, полемикой с нашим поколением, полемикой с самим собой. Сейчас мы Чехова воспринимаем глубже, полнее. Теперь нам ясно: Горький велик по-своему, Чехов замечателен тоже по-своему. Когда Чехов в кругу близких ему писателей читал рассказ «Невеста», Вересаев, художественный историк русской интеллигенции, заметил ему: «не так девушки уходят в революцию», Чехов, как бы уже готовый к такой реплике, не задумываясь, ответил: «Туда разные бывают дороги». И он был прав.

К светлой и чистой мысли Чехова, к его великой любви к своему народу, к своей стране прикоснулась грязная звериная лапа немецкого фашизма. В обоснование своего дикого стремления к мировому господству, своего вероломного нападения на наше мирное отечество эти изверги пытались использовать творчество Чехова; они внушали подлую мысль, якобы писатель показал, что русский народ ни на что творческое не способен. Наши изумляющие мир победы свидетельствуют о том, какой великий творческий и героический гений заложен в русском народе. Об этом говорит вся наша история, вся наша культура, и в будущем нам предстоит совершить великие дела. Об этом говорил и Чехов.

I

Когда Антон Павлович привлек к себе общественное внимание, Н. Михайловский резко и грубо заявил, что одним безидейным писателем стало больше. Ему казалось: «Чехову все едино, что человек, что его тень, что колокольчик, что самоубийца». Он с нескрываемым раздражением писал о нем, как о человеке с «холодной кровью». Чехов «с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает». Так сурово и несправедливо был встречен Чехов на литературном поприще. К голосу Михайловского тогда еще прислушивались многие, и многих он смутил.

Эта убийственная критика, однако, не смутила самого Чехова. Его мысль не дрогнула, осталась верна себе; писатель не стал насильствовать своего таланта и шел своей дорогой.

Сурово отнеслись к Чехову и другие критики. М. Неведомский свою статью о Чехове озаглавил «Без крыльев», развивая в ней мысль, что талант Чехова обывательский, бескрылый, что писатель — не мыслитель. М. Неведомский внушал обществу совершенно ложную мысль, что у Чехова вкусы и настроения были «отрицательные, страдательные». «Эти вкусы и настроения были, по существу своему, чисто эстетическими, лишенными живого, деятельного чувства, лишенными пафоса, истекавшими прежде всего из чувства благообразия и красоты. Но эти настроения и вкусы не рационализировались и не доводились до стадии обобщенных чувств, идей и принципов».

Решительно, но и безрассудно выступил Лев Шестов. Уже после смерти Чехова, в 1905 г., он утверждал: «Искусство, наука, любовь, вдохновение, идеалы, будущее — переберите все слова, которыми человечество утешало или развлекало себя, — стоит Чехову прикоснуться к ним, и они мгновенно блекнут, вянут и умирают».

Д. Философов свою статью о Чехове ко дню пятилетней годовщины со дня его смерти озаглавил «Липовый чай». Уже самый заголовок говорит об издевательском отношении к писателю. Философов грубовато кокетничает с мыслью: Чехов «с особенным

искусством умел поить нас липовым чаем, а главное — за всеми его словами чувствовалось, что ножки у него так и гудут, так и гудут. Он никому не обещал спасения, не говорил, что у него есть «секрет».

Итак, Чехов — холодный, безидейный писатель, талант его обывательский, бескрылый, общественные идеалы от его прикосновения умирают, творчество его «липовый чай», которым добрые бабушки поят от легкой простуды послушных внучат.

Легко представить, как все это переживал Чехов, но талант его был силен, крепок — все жестокие нападки, весь яд критики он выдержал.

Естественно, были и другие отзывы, в пользу писателя, но и эта критика зачастую носила странный характер. Известный Булгаков, например, доказывал, что Чехов непременно был бы кадетом, соратником Милюкова и Струве, если бы он дожил до революции пятого года.

Нет необходимости доказывать, что подобная благожелательная критика мало помогала писателю — она мешала ему.

Чехов внимательно следил за критикой и горько жаловался, что критика не давала ему полезных советов. Он ответил: «Я не либерал, не консерватор, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и только». Так писал он Плещееву в 1887 г.

В ответ Чехова не вдумались. Критика заговорила о писателе как о представителе чистого искусства.

И только один человек понял Чехова сразу и полностью. Это был М. Горький. В 1900 г. в журнале «Жизнь» он наперекор всем утверждал, что «каждый новый рассказ Чехова все усиливает одну глубоко ценную и нужную для нас ноту — ноту бодрости и любви к жизни».

Горький крепко полюбил Чехова за бодрость настроения. В письме к Антону Павловичу он искренно делился своими впечатлениями от его произведений: «...рассказы Ваши — изящно ограненные флаконы со всеми запахами жизни в них и, уже поверьте! — чуткий нос всегда поймет среди них тот тонкий, едкий и здоровый запах настоящего», действительно ценного и нужного, который есть во всяком Вашем флаконе».

Это проникновенная характеристика. Позже Горький не ослабил ее, а усиливал. Она прочно входит в сознание нашей эпохи.

После смерти Чехова Горький писал: «Мимо всей этой скучной серой толпы бессильных людей прошел большой, умный, ко всему внимательный человек. Посмотрел на этих скучных жителей своей родины и с грустной улыбкой, тоном мягкого, но глубокого упрека, безнадежной тоской на лице и в груди, красивым и искренним голосом сказал: «Скверно вы живете, господа! стыдно так жить!»

Горький употребил выражение — с «безнадежной тоской». Некоторые были склонны это замечание истолковать как «безнадежный пессимизм». Действительно, случайно оброненное и, кажется, только однажды, слово «безнадежный» могло повести к недоразумению. Но Горький никогда не говорил о пессимизме Чехова. Не вдаваясь в психологические изыскания, надо сказать, что тоска — не пессимизм, что тоска часто ведет к борьбе. К теме о тоске Чехова не раз обращался А. В. Луначарский и никогда не сводил тоску к пессимизму. Многие герои рассказов самого Горького тосковали о жизни, но не сда-

вались, не пассовали перед ней, а по-своему, дерзко вступали в борьбу с теснотою в жизни.

В параллель к рассказам Горького можно взять чеховский рассказ «Воры». Фельдшер Ергунов затосковал от сознания, что его «серая, однообразная жизнь, его жалованье, подчиненность, аптека, вечная возня с банками и мушками» — «презренны и тошны». Но он не впал в пессимизм, в нём, наоборот, развилась удаль, безудержная удаль, разгульная. Он мечтает вместе с некоторыми героями Горького: «Ах, вскочить бы на лошадь, не спрашивая, чья она, носиться бы чортом в перегонку с ветром по полям, лесам и оврагам, любить бы девушек, смеяться бы над людьми».

Правда, Ергунов спился, стал вором, но к этому он пришел не от пессимизма, а просто его протест и его энергия пошли по антиобщественному пути. Таковы и босяки Горького.

Говоря о тоске Чехова, Горький видел и его силу. «В его серых грустных глазах,—писал он,—всегда мягко искрилась тонкая насмешка. Порою эти глаза становились холодны, остры и жестки. В такие минуты его гибкий задушевный голос звучал тверже, и тогда... этот скромный человек, если он найдет нужным, может встать против враждебной ему силы крепко, твердо и не уступит ей».

Когда царь отменил выборы в академики Горького, Чехов, не задумываясь, в знак протеста отказался от звания почетного академика. В те времена это был шаг смелый, решительный.

Гоголь также сказал обществу: «Скучно жить на этом свете, господа!» Смех его также полон горьких, не зримых миру слез. Это было свойственно и Чехову. Как у Гоголя, так и у Чехова, однако, пессимизма не было.

Горький настойчиво повторял о Чехове: «Хорошо вспоминать о таком человеке: тотчас в жизнь твою возвращается бодрость, снова входит в нее ясный смысл».

Вот этим-то и велик Чехов, именно этим он близок нам, за это мы его ценим и любим.

II

На упреки в безидейной объективности, в отсутствии цели к жизни писатель возражал в письме к Суворину: «Я пишу, что нет цели, и вы понимаете, что эти цели я считаю необходимыми и охотно бы пошел искать их... Кто искренне думает, что высшие и отдаленные цели нужны нам так же мало, как и корове, что в этих целях «вся наша беда», тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука».

Казалось бы, после таких заявлений всякие разговоры о безидейности Чехова должны были прекратиться; они, однако же, продолжались.

Теоретические суждения писателей часто не совпадают с их практической художественной деятельностью, поэтому критики и историки литературы всегда обращаются к анализу творчества и, только установив соответствие или расхождение теории и практики, выносят свое окончательное суждение.

Этой проверкой займемся и мы, хотя бы в самых общих моментах, насколько позволяет время, отведенное для докладов.

Чехов был яростным противником пессимизма и безволия. Он «презирал» лень и вялость душевных движений. Ему противно было,

как он выражался, «кисляйство». Для него «равнодушие—это паралич души, преждевременная смерть». Писатель устами Николая Степановича упрекает Катю из рассказа «Скучная история»: «.. тон и манера у тебя такие, как будто ты жертва. Это мне не нравится, друг мой. Сама ты виновата. Ты начала с того, что рассердилась на людей и на порядки, но ничего не сделала, чтобы те и другие стали лучше. Ты не боролась со злом, а утомилась, и ты жертва не борьбы, а своего бессилия».

Иван Дмитриевич из «Палаты № 6» разъясняет своему врачу: «На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость—негодованием, на мерзость—отвращением. По-моему это, собственно, и называется жизнью. Чем ниже организм, тем он менее чувствителен и тем слабее отвечает на раздражение, и чем выше, тем он восприимчивее и энергичнее реагирует на действительность... Как не знать этого? Доктор, а не знает таких пустяков». Этот душевнобольной глубоко убежден, что человек, притерпевшийся к страданиям, «перестает жить». Не случайно, что человек заболел самыми глубокими общественными мыслями. Все это сделано автором для усиления мысли о необходимости непримиримой борьбы с тогдашней действительностью.

В 1894 г. Вересаев выпустил повесть «Без дороги». В ней он раскрыл драму русской интеллигенции, потерявшей веру в народнические идеалы. Никто из действующих лиц повести не указывает выхода из положения, не подсказывает его и автор. Никто не упрекнул писателя. Когда же профессор в «Скучной истории» ничего не может ответить на «проклятые вопросы» Кати, как жить, и только сконфуженно бормочет: «Ничего я не могу сказать тебе, Катя! Давай завтракать... Будет плакать»,—Чехову пришлось выдержать незаслуженные и жестокие упреки и в безидейности, и в объективности, и в безволии.

У Чехова часто светлое погибает под натиском пошлости. В молодости люди полны энергии, энтузиазма, а потом живут с опустошенной душой,—заедает среда. Иванов кончает самоубийством, Астров спивается, гибнут Треплев и Нина—две светлые фигуры из «Чайки». Торжествует отвратительное ничтожество—учитель Беликов, торжествует Аксинья из рассказа «В овраге», кровожадная стяжательница с повадками гадюки. Художник ничего не сгустил, ничего не присочинил, чтобы было страшнее.

У Чехова было исключительное «чутье человеческой боли», и в то же время он чувствовал в жизни бессмертную красоту в каждом дне, в каждой ночи; он смотрел в далекое грядущее и видел, говоря словами рассказа «Три года», что «там, где покоилась вечерняя заря, было отражение чего-то неземного, вечного».

Характерен рассказ «Случай из практики». Опять душевнобольной человек, болезнь опять развивается на почве мучительных противоречий жизни. Дочь фабриканта-миллионера страдает от богатства и бездеятельной, пустой жизни; ее мучает фабрика своими ночными огнями и шумом, ее умные глаза полны безысходной грусти. Доктор проникновенно постигает, что ничто не спасет эту психически заболевшую девушку, если она не уйдет из этой богатой, но бессодержательной жизни. В рассказе много мрачных описаний, но за всем этим мучительным и страшным чувствуется лирическая мечта художника об иной, красивой жизни, в которой все будет радостно, светло, торжественно, как в то воскресное утро, когда доктор возвращался от больной в Москву.

Две художественные нити проходят через внутренний мир Чехова: ужас жизни, гибель людей и мечта о светлой жизни, полной красоты, гармонии, высокого человеческого счастья.

Толстой, отвергая земные блага, звал человека к нравственному совершенству через непротивление злу, рисуя идеалы отвлеченного, духовного назначения человека. Чехов—наоборот. В рассказе «Крыжовник» он твердо заявляет: «принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку», «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа».

Писатель понимает, что это надо завоевать, преодолев ряд больших внешних трудностей и внутренних противоречий. Художник убеждает в необходимости, чтобы «за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал стуком, что есть несчастные». Он не только против страдания и терпимости к страданию, он против спокойствия и «тишины», когда люди трусливо успокаивают себя, что со временем все устроится само собой, постепенно, без ломки и потрясений.

В том же рассказе «Крыжовник» он спрашивает и отвечает: «Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли законность и порядок в том, что я, живой, мыслящий человек, стою над рвом и жду, когда он зарастет сам или затянет его илом в то время, как, может быть, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил ждать, а между тем жить нужно и хочется жить?»

Какое богатство мыслей скрыто в этой реплике! Тут и отрицание тогдашней серой действительности и страстный призыв «перескочить» в иной солнечный мир; тут жажда жизни и вопрос о содержании будущего.

Чехов мечтал о далеких, но широких и захватывающих перспективах. Через десять лет он ждал конституции, но не об ней он мечтал. Его устремление—к более высокому и совершенному. Он хотел видеть землю «цветущим раем». Чехов говорил Куприну: «Знаете ли, через триста, четыреста лет вся земля обратится в цветущий сад. Как хороша будет жизнь через триста лет!» Это была мечта о коренной, глубокой перестройке жизни.

Об этом мечтает не только сам писатель, мечтают его герои—студент и замученная простая женщина Липа со своей матерью. Эта мечта—основная черта творчества писателя.

Студент из рассказа того же названия, когда «переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на горку, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полоской светилась холодная багровая заря, думал о том, что правда и красота» продолжают с далеких времен «непрерывно до сего дня и, повидимому, составляют главное в человеческой жизни и на земле; и чувство молодости, здоровья, силы—ему было только 22 года, и невыразимое сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Тяжел и мрачен рассказ «В овраге», а вот простая, задавленная жизнью Липа вместе со своей матерью и несомненно вместе с автором искренне верит и шепчет: «Как ни велико зло, все же ночь тиха

и прекрасна, и все же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

В связи с мечтой о земном, «цветущем рае» мне хочется сказать, как безгранична была любовь Чехова к своей стране, к своему народу, как он верил в его духовные, творческие силы. Он писал про свою родину: «Как велика, как прекрасна эта страна». Стоя на берегу Енисея, он думал о том, что «жизнь здесь началась стоном, а кончится удалью». Он верил: «Какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега». Эту жизнь создаст народный гений, а «народ здесь хороший, бодрый, с прекрасными традициями».

Все чеховские «скучные истории», все его рассказы о «хмурых людях» и «серой жизни» полны неослабных поисков высокой правды, красоты жизни, всюду видно неутомимое стремление слиться с правдой. Правда же и красота составляют органически единое, нераздельное. Всякая попытка разъединить их привела бы к уничтожению того и другого начала. Стремление к правде искони присуще русскому народу—искателю правды. Это стремление вдохновляло творческий дух писателя, оно горело ярким пламенем в его груди.

И все-таки о пессимизме и безыдейной объективности Чехова говорили долго и настойчиво.

Посмотрим, в чем же заключается объективность Чехова, каковы художественные приемы его творчества.

III

Чехов держался взгляда, что «художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение—правда безусловная и честная». В своей литературной деятельности писатель строго придерживался этого убеждения.

Чехов писал преимущественно миниатюры, небольшие рассказы с большим социальным содержанием,—может быть, за исключением только рассказов первых лет своей литературной деятельности. В этом жанре он непревзойденный мастер, образец для подражания многих зарубежных писателей—в Европе и Америке. Этот жанр исключает длинные рассуждения автора, с которыми мы встречаемся в романах Льва Толстого, Достоевского и многих других писателей. Закон художественного единства рассказа в несколько страниц, иногда всего в три страницы, не допускал вмешательства автора в поведение действующих лиц, в их разговоры. Это вмешательство разрывало бы художественную ткань произведения. Художник должен был находить такую структуру короткого рассказа, создавать такие ситуации, брать такую обстановку и заставлять героев действовать и говорить так, чтобы не нарушались жизненная правда, единство замысла и художественное достоинство произведения и чтобы видна была основная мысль автора. Материал и форма должны были выразить весь замысел писателя. Нравоучение, сентенция, проповедь в открытом виде не могли найти себе места в этом жанре. Идейность Чехова видна в самом выборе материала, в образе, в развитии действия и характеров, в характеристиках, сравнениях, эпитетах, интонациях—словом, во всех дета-

лях литературно-художественного творчества. Чехов рисует жизнь такой, какова она есть «на самом деле». Он реалист, он все показывает просто, объективно, но эта объективность, это «на самом деле» — не фотография, а художественное выражение типичного.

Когда Чехов говорит о «свободном творчестве» и объективности, это отнюдь не значит, что он говорит о так называемом чистом искусстве, с которым у нас связано представление о безидейности искусства. Он хотел и добивался одного, чтобы искусство было свободно от преднамеренной тенденциозности, хотя бы и хорошей, чтобы в угоду ей «правда безусловная и честная», правда не внешняя, а внутренняя, не превращалась в искажение действительности. Он не допускал, чтобы художественное произведение пестрело публицистическими рассуждениями, нравоучениями, проповедью.

Сила таланта Чехова — не в логическом мышлении, не в умозаключении, а в художественном образе, который всегда отражал что-то типическое, чего мы часто и не замечали, хотя самый факт наблюдали много раз и, может быть, даже ежедневно. Его образ — всегда носитель определенной идеи.

Чехов обладал изумительным мастерством несколькими, казалось бы, беглыми, случайными штрихами создать образ большого содержания.

Вспомните слугу Фирса из «Вишневого сада». Как многозначительна его реплика: «Заперто. Уехали... про меня забыли... Ничего... я тут посижу... Жизнь-то прошла, словно и не жил». Несколько слов, и перед вами живой Фирс, целая картина ушедшей в историю жизни. Вереница мыслей, чувств и настроений охватывает и волнует вас — мыслей и чувств социальных, высоких и активных. Фирс не будет забыт вами, будет стоять в вашем сознании как укор далекому прошлому.

А как прекрасно, психологически тонко раскрыт образ татарина из рассказа «В ссылке». Несколько отрывистых полурусских фраз, плохо произнесенных им, и вы сразу ощущаете человека, его внутренний мир, его страдания, его искания.

Критика того времени пробовала направить на иной путь этот прекрасный талант, она пыталась объективно смять его, переделать на своей лад, более простой — более привычный. Чехов устоял.

Чернышевский и Добролюбов были суровы в своей требовательности, чтобы искусство было идейным; но было бы совершенно неверно, если бы их мысли мы истолковали примитивно.

Чернышевский предупреждал против этого: «Кто имеет право требовать от поэта, чтобы он насиловал свой талант? Можно требовать только того, чтобы он старался развить себя, как человека».

Чехов в этом отношении вне всякой укоризны.

По этому вопросу много писал и Добролюбов. Характеризуя поэтический талант Гончарова, которого критик считал писателем объективным, он указывал: «Многим не нравится спокойное отношение поэта к действительности, и они готовы тотчас же произнести резкий приговор о несимпатичности такого таланта. Мы понимаем естественность подобного приговора и, может быть, сами не чужды желания, чтобы автор побольше раздражал наши чувства, сильнее увлекал их. Но мы сознаем, что желание это несколько обломовское, происходящее от склонности иметь постоянно руководителей даже в чувствах».

Возьмем несколько характеристик действующих лиц из рассказов Чехова и посмотрим, как художественный прием писателя выполняет свою идеологическую функцию.

Перед вами мельник Бирюков из рассказа «На мельнице», раннего рассказа, написанного в 1886 г. Это «здоровенный, коренастый мужчина... красное, мясистое лицо его, по обыкновению, было апатично и дрябло, точно спросонок, маленькие, заплывшие глазки угрюмо, исподлобья глядели по сторонам, то на два сарая с навесами, то на старые неуклюжие ветлы».

Прочитав эти начальные строки рассказа, вы сразу чувствуете, что перед вами хозяйственный мужичок, стяжатель, кулак, человек недобрый, способный на многое, не достойное человека. Определения: здоровенный, красный, мясистый—одни они уже создают в вашем воображении образ человека, и вы начинаете предугадывать моральный характер его поведения. «Заплывшие глазки»,—не глаза, а глазки, «угрюмый» взгляд «исподлобья». Полученное впечатление закрепляется и в то же время встают перед читателем новые вопросы, когда он узнает, что лицо мельника «было апатично и дрябло». Казалось бы, у стяжателя должны сквозить энергия, уверенное самодовольство. Кто помнит рассказ, тому станет совершенно ясно, что эта апатичность мельника подчеркнута не случайно—она объясняет, как дрогнуло сердце этого человека от ласки матери.

Мы знаем, как Чехов любит природу, как он поэтически описывает ее, сливая с внутренним миром героя. А вот мельник не видит природы; поглощенный мыслью о наживе, он смотрит лишь на плотину да на сарай с навесами. Ему не до природы, он весь в хозяйстве.

Автор не смягчает впечатления каким-либо лирическим описанием пейзажа, а, наоборот, усиливает его, когда добавляет к сараям «старые» и притом «неуклюжие ветлы». Берется дерево, которое в народных массах не вызывает любовного к себе отношения, как береза, рябина и т. п. Да и ветла эта к тому же неуклюжая. Эта неуклюжая ветла в определенной степени служит необходимым пояснением к фамилии Бирюков. Хорошо известно, что бирюк—зверек неуклюжий. Читатель начинает понимать, что и фамилия взята не случайно, а вполне обдуманно. Если прежние писатели для характеристики своих действующих лиц давали им фамилии по их нравственным качествам—Правдин, Скотинин, если Пушкин назвал свое село—село Горюхино, чтобы показать все то горестное и горькое, что он хотел вскрыть, то Чехов в параллель Островскому прибег к звериной фамилии. У Островского в «темном царстве» владычествует Кабаниха. Кабан—зверь сильный, яростный, бросается в бой храбро, если его рассердят. Бирюк, наоборот, смирен, неповоротлив, неуклюж, предпочитает сидеть в своем гнезде, заботливо его устраивая. Читатель из рассказа видит мельника человеком жадным, стяжателем, забирающим силу, но еще не доросшим до фамилии Кабановых, он покуда хищен, как бирюк, но еще недостаточно силен и не имеет предельной напористости и деспотизма, которые свойственны Кабановым.

Однако Чехов не скрывает возможности такого развития, хотя вопрос и не поставлен остро, как у драматурга, и конец рассказа, по крайней мере внешне, как будто бы разрушает эту характеристику. Фигура мельника встает во весь рост, когда его бедная мать с укоризной говорит ему: «Куда ни ступишь—трава не растет, куда ни

дыхнешь—муха не летает». Ни одно рассуждение экономиста о кулачестве, как бы оно ни было полно и политически выдержано, не прозвучит так убедительно, как слова мельниковой матери.

В рассказе «Анна на шее» Модест Алексеевич характеризуется как «человек с правилами, который даже лицом походил на директора». Достаточно этих немногих слов, чтобы уже представить нравственный облик бездушного чиновника. Вы чувствуете мертвящую силу этого сословия. Вас уже не удивляет реплика автора, вы к ней подготовлены двумя-тремя словами, что «в воображении Ани все эти силы (т. е. всякого рода чиновники) сливались в одно в виде одного страшного белого медведя и надвигались на слабых и виновных». Слова «надвигались», «белого медведя» опять-таки не случайны, а строго обдуманы, органичны всему замыслу писателя. Чиновники как хищная сила показаны не в стремительности и эпизодичности, а в спокойном, но постоянном своем давлении на жизнь и людей. Этой медленностью, глаголом «надвигались» автор усиливал свою мысль. За пронесшимся несчастьем, страшной, но только налетевшей бедой, могут наступить и светлые дни. Но когда беда надвигается, хотя и медленно, но верно, непрерывно изо дня в день, когда жизнь все вянет и вянет, тогда уже нет выхода. И читатель все это видит после самой краткой характеристики Модеста Алексеевича. Так художественный образ без всяких рассуждений и наставлений выполняет свою общественную функцию, вызывая у читателя определенные чувства и определенное отношение к действительности.

Мне хочется взять еще один пример, характеристику уже не одного лица, а целой полосы жизни. Писатель пользуется сравнением. Опять-таки чисто художественным приемом, простым описанием, без всяких сентенций Чехов дает характеристику пошлости нашей далекой жизни. Я имею в виду уже упоминавшийся мною рассказ «Крыжовник». Вместо проповеди (а тема для проповеди, страстной и гневной, блестяща) автор дает обыкновенную житейскую картину: «...иду к дому, а навстречу мне рыжая собака, толстая, похожая на свинью, хочется ей лаять, да лень». Обратите внимание, собака толстая и рыжая, уже в этих двух определениях она не вызывает у вас симпатии к себе: толстая—это признак чего-то застойного, заплывшего, рыжий цвет, как вы знаете, в народе не пользуется любовью—недаром сложилась поговорка, что рыжий человек опасен. К тому же собака похожа на свинью, и лаять ей лень. Достаточно этих слов—и вы уже переноситесь мыслью на двор одного из гоголевских помещиков. Вы настороже, в ваше сознание и чувства входит что-то тяжелое, отвратительное. Вам становится жутко, душно, хочется уйти в иной мир.

А писатель все сгущает краски. «Вышла из кухни кухарка голоногая, толстая, тоже похожая на свинью», и сказала, что барин отдыхает после обеда. Опять определение «толстая» как признак вялости и дряблости, «голоногая» признак неряшливости, и опять «свинья» как признак чего-то грязного, как характеристика существа, которое, копаясь в грязи, не может поднять головы, чтобы взглянуть на солнечное небо. Барин отдыхает—снова признак застоя, пошлого покоя, к тому же после обеда; отдыхает не от усиленной, напряженной работы, а потому, что таков уже уклад, быт жизни. Каков же этот барин? «Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянут-

ся вперед, того и гляди хрюкнет в одеяло». Даны три образа—собаки, кухарки и барина, даны скупно, контурно, штрихом, но вы видите сплошное свинство, сплошную пошлость, убивающую творческую деятельность. Образ сильный, ясный, агитационный, хотя, быть может, и уступающий по своему художественному мастерству другим образам писателя; вы невольно вместе с автором думаете, что «больше жить так нельзя». От этой мысли вы переходите к другой: как же быть, что делать, как эту бесконечную пошлость преодолеть, чтобы зажить настоящей человеческою жизнью.

Принято думать, что отрицательные типы писателям удаются всегда лучше и легче. Обычно утверждают, что критиковать легче, чем создавать положительное. Если под критикой разуместь ругательство, и только, или простую похвалу, то критика—дело, конечно, простое; но если к ней подойти с политической мудростью, с требованием вскрыть внутреннее развитие событий и характеров, и указать, что осуждено на отмирание и чему в будущем суждено распусться, как чему-то исторически неизбежному, хорошему или плохому, то уже трудно говорить, что легче создать—положительное или отрицательное. Предвидение и политическое понимание процесса жизни необходимо и в том и в другом случае. Творчество Чехова является блестящим примером того, как тем же художественным приемом, которым автор пользовался, выписывая отрицательные типы, он пользуется, создавая положительный образ.

Замечательны образы действующих лиц из рассказа «Невеста», написанного уже перед смертью, в 1903 г. Рассказ свидетельствует, что характер чеховского таланта не изменился, что талант его остался таким же сильным, каким он был и раньше.

Вот перед вами Саша, перевернувший жизнь Нади. Как дана его характеристика? Изумительно просто, изумительно прекрасно и глубоко идейно. И в то же время объективно, реалистически. Каждый читатель без колебаний скажет, что симпатии автора на стороне Саши и Нади. Тут Чехов идет путями Пушкина, и совершенно заслуженно его ставят в ряд с Пушкиным, Тургеневым и Толстым.

• На Саше «застегнутый сюртук и поношенные парусиновые брюки, обтрепанные внизу. И сорочка была неглаженная, и весь он имел какой-то несвежий вид. Очень худой, с большими глазами, длинными худыми пальцами, бородатый и все-таки красивый».

Кто знает жизнь и людей конца восьмидесятых и начала девяностых годов не по книжкам, не по рассказам, а действуя в ней или даже только наблюдая ее со стороны, тот быстро и остро почувствует всю объективность, всю правду и идейную направленность писателя. Передовая, идейная молодежь тех лет была всегда бедна, голодна и не имела «свежего вида», а кто этот «свежий вид» имел, тот уже брался под сомнение, возбуждал недоверие—да является ли он передовым человеком? Красоту передовому человеку эпохи давала не внешность, а внутреннее содержание, убеждения. Стоило какому-либо студенту щегольнуть хорошо сшитым костюмом, он уже попадал в разряд белоподкладочников, людей пустых, в лагерь карьеристов. И, наоборот, студент в мятой фуражке, обтрепанной шинели возбуждал симпатии даже у обывателя, который чувствовал, что человеку за свое существование приходится выдерживать неравную борьбу с нуждой.

При виде того и другого типа у человека всегда вставал ряд воспоминаний, наблюдений, которые дополняли и усиливали впечатление.

Чтобы подчеркнуть все это не рассуждением, а образом, Чехов почти документально дал Саше неприглядную внешность и тут же подчеркнул его внутреннюю красоту, даже не говоря, что это есть духовная красота. У Саши глаза большие, взор открытый, не как у мельника. Пальцы у него длинные, т. е. красивые, музыкальные, внешний признак одаренности. Мельник—толстый, красный, а Саша худой, и эта худоба выделяет его «большие глаза» и пальцы его худые. Все это и подчеркивает красоту и богатство внутреннего мира Саши.

Художник-живописец часто бьется над тем, чтобы придать портрету духовное сходство с натурой. Все прекрасно, все как будто бы на месте, все точно передает натуру, а чего-то все-таки нехватает—нужен еще какой-то штрих, чтобы все озарить внутренним светом. Мучается художник, наконец находит светлую точку в глазах или неуловимую складку в губах—и все оживает, все скрытое в портрете выступает наружу с покоряющей отчетливостью. Мертвый портрет становится живым. Так и Чехов, — он умеет одной фразой, одним словом вызвать столько ассоциаций и воспоминаний в сознании читателя, заставляет его столько пережить, что нравоучительные реплики становятся не только излишними, но уже могут помешать читателю воспринимать художественный образ в его полноте и идейно-общественной содержательности.

Художественный образ раскрывается в своем развитии, а развивается он не по законам учебника логики, а по законам логики жизни.

Помимо этой общей характеристики Саши, Чехов показывает читателю его жизнь, его комнату, чтобы было видно по всему, что личную жизнь свою «Саша устроил неряшливо, жил, как придется, с полным презрением к удобствам, и если бы кто-нибудь заговорил с ним об его личном счастье, об его личной жизни, о любви к нему, то он бы ничего не понял и только бы засмеялся».

Во всей этой характеристике есть одна незримая, но сильно действующая черта. Саша не имеет «свежего вида», сорочка не выглажена, брюки обтрепаны—это производит неприятное впечатление, как от чего-то неряшливого, но тут же художник говорит о красоте Саши. Личная жизнь Саши тоже весьма неряшлива, в комнате его накурено и даже наплевано, валяются всюду мертвые мухи, и опять тут же, через строчку, художник бросает замечание, что Саша к удобствам жизни относился с презрением, что он даже не понял бы того, кто с ним заговорил бы о них, и только рассмеялся бы. Опять подчеркнута внутренняя красота героя.

Вот этой двуплановостью характеристики, отвечающей тогдашней действительности, объективно, в хорошем смысле, чисто художественным приемом, простым показом, темой, материалом автор убеждает сильнее, чем публицистической репликой.

В других условиях разговоры Саши могли показаться грубыми, неуместными, даже пустой фразой,—в чеховском рассказе все необходимо, все на своем месте, все органично, мысль о грубости и ненужности не встает—наоборот, вы ощущаете искренность и необходимость Сашиних замечаний.

Саша, негодуя, говорит Наде: «Ваша мама по-своему, конечно, и

очень добрая и очень милая женщина, но... как вам сказать? Сегодня утром рано зашел я к вам на кухню, а там четыре прислуги спят прямо на полу, кроватей нет, вместо постели лохмотья, вонь, клопы, тараканы... То же самое, что было двадцать лет назад, никакой перемены. Ну, бабушка, бог с ней, на то она и бабушка, а ведь мама, небось, по-французски говорит, в спектаклях участвует. Можно бы, кажется, понимать».

Как известно, молодые люди того времени, захваченные поднимавшейся волной революционно-демократического движения, не скрывали своих убеждений, говорили резко и даже грубовато, но так было. Так поступает и Саша. Приехал к богатой барыне погостить и говорит такие грубости. Но у Саши это не грубости, а исповедание своей веры, отрицание старого мира. Писатель не читает наставлений о том, что убеждения у человека должны быть тверды, определены, что он не должен скрывать их, а обязан нести в жизнь и отстаивать. Чехов убеждает образом, в малом дает многое; это, может быть, и помешало в свое время постигнуть всю глубину его мысли. Рассказ «Невеста» так же богат мыслями, как и рассказ «Крыжовник». В обеих этих вещах автор дает целую программу.

Чехов через реплики Саши внушает мысль: «только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны. Ведь чем больше таких людей, тем скорее настанет царствие божие на земле. От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне; все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству».

Представив читателю человека в обтрепанных брюках и мятой рубашке, Чехов постепенно, путем жизненного, логического развития образа приводит к неизбежному выводу, что люди «несвежего вида»—святые люди; термин «святой» опять-таки взят не случайно, а чтобы показать отреченность от личного и одновременно нравственную силу, способную перевернуть жизнь вверх дном.

В своих эстетических суждениях, говоря о понимании красоты интеллигенцией, Чернышевский указывал, что люди умственного труда не смотрят ни на физическую силу, ни на томность, а смотрят на одухотворенность лица, на взгляд, на глаза, которые всему придают свое выражение, украшают и делают вдохновенным даже и некрасивое лицо.

Чехов, инстинктивно или сознательно—это уже другой вопрос, держится этих положений и при характеристике мельника, и при характеристике Саши, и во многих других случаях. Они и придают убедительность образу.

Однако писатель пользуется и другими средствами. Естественно, при характеристике бабушки он не ставит вопроса о ее духовной красоте. Бабушка для него отживший человек, но еще отравляющий жизнь. С первых же слов ее характеристики он, описывая ее внешность, подчеркивает те ее качества, которые несут в жизнь тление. Бабушка, «пышная в своем шелковом наряде, надменная»,—подчеркнутая противоположность Саше. Она «очень полная, некрасивая, с густыми бровями и с усиками, говорила громко, уже по голосу и манере говорить было заметно, что она здесь старшая в доме». Если под худобой, внешней неприглядностью Саши скрывалась внутренняя красота, то под пышностью, шелковым платьем бабушки скрывается нравственная уродливость, надменность, самодовольство. Чехов говорит, что бабушка была «некрасивая».

Вводя в объяснение образа бабушки экономический элемент, автор указывает, что бабушке «принадлежали торговые ряды на ярмарке и старинный дом с колоннами и садом», что она (не таков был Саша) «каждое утро молилась, чтобы он [бог] спас ее от разорения, и притом плакала». Эта женщина не удивилась бы, не рассмеялась бы, если бы с ней заговорили о ее личной жизни. Она у нее на первом плане.

Мне хотелось, хотя бы и бегло, показать, как своими художественными приемами, в малом рассказе, реалистически, объективно, Чехов вывел два противоположных типа как представителей, с одной стороны, старой, устоявшейся жизни с исключительной мыслью о личном мещанском благополучии и, с другой стороны, новой, нарождающейся жизни, рвущейся ко всеобщему человеческому счастью. На этом фоне писатель показывает других людей, которые ищут среди этой обстановки свое жизненное место. Тут также дано два типа.

Андрей Андреевич исповедует перед Надей: «Вчера Саша, ты помнишь, упрекнул меня в том, что я ничего не делаю... Что же, он прав. Бесконечно прав! Я ничего не делаю и не могу делать. Дорогая моя, отчего это? Отчего мне так противна даже мысль о том, что я когда-нибудь нацеплю кокарду и пойду служить? Отчего мне так не по себе, когда я вижу адвоката, или учителя латинского языка, или члена Управы? О, матушка Русь, как еще много ты носишь на себе праздных и бесполезных! Как много на тебе таких, как я, многострадальная».

В свое время резонерствующих Андреев Андреевичей было много. Они шли из рядов либерализма, боялись революции, рассуждали о постепенности, о жизни без скачков и потрясений. Иногда они как будто, говоря по-нашему, занимались самокритикой, но эта самокритика была пустой, бездейственной. В сущности это даже и не самокритика, а какое-то надрывное копанье в собственной душе, любованье своей никчемностью. Эти люди в свое время в известных слоях русского общества пользовались симпатиями, даже считались передовыми и чуть ли для некоторых не были героями. Чехов показал пустоту этого типа, его ничтожество. Вернее сказать, читатель сам приходит к такому выводу из сопоставления Андрея Андреевича с Сашей и Надей. Писатель даже не дает внешнего описания этого «кисляя» в твердой уверенности, что читатель самостоятельно и сразу поймет, что люди этого порядка, как говорит народная пословица, «ни богу свечка, ни чорту кочерга». Так в жизни и было.

Впрочем, Чехов очень тонко показал, что по своему внутреннему стремлению эти люди ближе к бабушке, чем к Саше, хотя и говорят они и о труде и о многих других высоких материях. Говорят одно, а мечтают довольно прозаически: «Когда женимся, то пойдем вместе в деревню, дорогая моя, и будем там вместе работать». Что и как работать,—об этом писатель не говорит, поскольку этого не знает и сам Андрей Андреевич. Но то, что ему хорошо известно, то убедительно раскрывает и художник. «Мы купим себе,—продолжает Андрей Андреевич,—небольшой клочок земли с садом, с рекой, будем трудиться, наблюдать жизнь... О, как это будет хорошо!»

С обывательской, мещанской точки зрения действительно «хорошо». Пустые разговоры о труде, а фактически—усадьба со всеми удобствами, с рекой и садом, полная обеспеченность беззаботной жизни.

Почему же в таком случае и не предаться созерцательной жизни, не поставить своею целью «наблюдать жизнь»? Это никому не мешает, не вредит самому себе и в то же время дает материал для кисляйских разговоров.

Тип этого человека многих ввел в заблуждение, особенно когда он еще не определился, а вот Чехов понял его сразу, и не только понял, но и показал его нам, убедил в его ничтожестве скупым художественным приемом, заставляя больше раздумывать читателя, избегая всяких подсказов.

Надя оставила свой тихий, сытный, спокойный дом, ушла от бабушки, от мамы, разорвала свой роман с Андреем Андреевичем, переросла Сашу, уйдя в иную среду завоевывать иной мир.

Какое богатство мыслей, волнующих чувств, какие пласты прошлого и настоящего, какое предвидение будущего, сколько живых людей, так хорошо нам известных, даже наших близких показано в этом небольшом предсмертном рассказе.

Творчество Чехова, его небольшие рассказы—это большой и интересный социальный роман из жизни русской интеллигенции; роман исключительно тонкого психологического рисунка. И, добавим, вопреки прежним утверждениям критики, роман не только глубоко художественный, но и глубоко нравоучительный.

В одной из московских газет в эти дни брошена мысль, что Чехов—поэт «рядовых русских людей». Это глубоко неверно. Эта ложная мысль идет от старого. Чехов писал о рядовых людях и писал для рядовых людей, но он поэт и пророк иной жизни—светлой, радостной, солнечной, не известной ему, еще не оформленной мыслью, но воспринятой сердцем,—жизни, захватившей все его помыслы.

Этим-то, именно этим он и близок и дорог нам, проходя среди нас с печальными серыми глазами, с грустной, но нежной улыбкой, и в то же время с неугасаемой верой в красоту и правду приближающейся жизни.

Характерно, что Шоу и Пристли восприняли в творчестве близкого им Чехова именно его безграничное сострадание к людям и неугасимую надежду на человечность, которая озарит мир.

Очень хорошо сказал о Чехове один из прошлых критиков: «Не напрягаясь, не щеголяя нигде никакими зазорными словечками, он дает нам понять свою душу чисто художественными средствами; читатель чувствует себя подавленным и серым туманом, и дождливыми облаками, которые лениво ползут над действующими лицами; ему хочется разорвать их, чтобы увидеть ясное небо и солнце. И вместе с тем читатель ощущает в рассказе тоскливые явления, идущие от самого автора, который тоже томится серыми буднями российской жизни, тоже хочет солнечного света и тепла. Так искусство, правдивое и глубокое, неуловимыми словами создает в душе то, чего не доставило бы никакое рассудочное воздействие на ум и волю».

В заключение доклада я хотел бы сказать еще, какова же была мечта Чехова, каков был его социальный идеал и как он мыслил его осуществить.

IV

Чехова часто характеризовали как писателя восьмидесятых годов прошлого века. Эти годы, как известно, отличались от предыдущих лет проповедью «малых дел». Социальная же мысль писателя шла

другим путем. Он мечтает вместе с рядом действующих лиц из его рассказов «быть избранником, служить вечной правде, стоять в ряду тех, которые на несколько тысяч лет раньше сделают человечество достойным «царствия божия», т. е. избавить людей от нескольких тысяч лет борьбы и страданий, отдать этой идее все—молодость, силы, здоровье, быть готовым умереть для общего блага». К ужасу учителя Беликова, бабушки, к изумлению Андрея Андреевича и, наконец, для вразумления некоторых критиков, так рьяно заботившихся об идейности писателя, но далеко не понимавших его, он восклицает: «Какой великий, какой счастливый удел!» («Черный монах»).

В рассказе «Хорошие люди» Вера Семеновна возражает своему брату: «Видишь, Володя, если бы все мы, мыслящие люди, посвятили себя решению б о л ь ш и х задач (разрядка наша.—П. Л.-П.), то все эти твои вопросы, над которыми ты теперь бьешься, решились бы сами собою, побочным путем. Если ты поднимешься на шаре, чтобы увидеть город, то поневоле, само собою, увидишь и поле, и деревни, и реки. Мне кажется, что современная мысль стоит на одном месте и прилипла к этому месту. Она предупреждена, вяла, робка, боится взобраться на высокую гору, боится широкого, гигантского полета, она консервативна». Тут, как вы видите, идет разговор не о малых делах, а об очень больших.

Если же и рассуждают о малых делах, то лишь для того, чтобы взяться за дела «гигантские».

В другом рассказе «Дом с мезонином» художник особенно горячо восстает против теории малых дел. Он решительно заявляет: «Народ опутан великой цепью, а вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья. Все эти медицинские школы, аптечки, библиотечки при существующих условиях служат только порабощению. За все ваши мушки и книжки он должен платить земству и, значит, еще сильнее гнуть спину... Не грамотность нужна, а свобода для широкого проявления духовных способностей. Нужны не школы, а университеты». Тут уже призыв «рубить цепи». Мы не хотим этим сказать, что Чехов был революционером, каким был Горький, мы только подчеркиваем, как нарастало социальное раздражение писателя, как появились у него гиперболические сравнения и характеристики.

Чехов даже ставит основной вопрос общественной жизни об организации труда. Сапожник из рассказа «Сапожник и нечистая сила»: «подпер тяжелую голову кулаком и стал думать о своей бедности, о тяжелой беспросветной жизни, потом о богачах, об их хороших домах, каретах, о сотенных бумажках». И он приходит к выводу: «Как было бы хорошо, если бы у этих, чорт их побери, богачей потрескались дома, подошли лошади, полиняли их шубы и собольи шапки! Как бы хорошо, если бы богачи мало-помалу превратились в нищих, которым есть нечего, а бедный сапожник стал бы богачом».

Сапожник выразил свой протест стихийно, без всяких социальных теорий. Они ему неведомы, он знает одно: бедность и труд заедают его; он проклинает богачей и сам хочет быть на их месте, чтобы облегчить свою жизнь.

Герой из рассказа «Дом с мезонином» ставит вопрос научно и даже по-социалистически. Он рассуждает: «Возьмите на себя долю их труда. Если бы все мы городские и деревенские жители, все без исключения согласились поделить между собою труд, который затра-

чивается вообще человечеством на удовлетворение физических потребностей, то на каждого из нас пришлось бы, быть может, не более двух-трех часов в день. Представьте, что все мы, богатые и бедные, работаем только три часа в день, а остальное время у нас свободное... Все мы сообща отдаем этот досуг наукам и искусству. Как иногда мужики миром починяют дорогу, так и все мы миром сообща искали бы правды и смысла жизни, и—я уверен в том—правда была бы открыта очень скоро, человек избавился бы от этого постоянного мучительного угнетающего страха в жизни и даже от самой смерти».

Отсюда идет твердое и постоянное заявление, что «человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа».

Требование, конечно, большое и трудно осуществимое, но вполне законное и все же достижимое. Только от человечества требуется больше дерзости, смелости, энергии, настойчивости,—нужно быть готовым к борьбе, требуется глубокая любовь к людям, героизм и готовность ради всеобщего счастья отдать свою жизнь.

Больше, писатель чувствует, что неизбежна очистительная, освежающая буря. В драме «Три сестры» он убежденно заявляет: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку». Три сестры рвутся в Москву, где идет деятельная, кипучая жизнь.

Студент Трофимов в «Вишневом саде» мечтает насадить новый сад, роскошнее прежнего вишневого сада, вырубленного Лопахиным. «Вся Россия—наш сад»,—говорит он восторженно.—«Мы идем неудержимо к яркой звезде, которая там горит вдали. Вперед! Не отставай, друзья!»—воскликает он, внушая Ане:—«вот оно, счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие».

Студент Трофимов напоминает репинского студента с картины «Какой простор». Обе фигуры отвлеченны, не типичны, но характерны, в жизни они встречались. Многие из них со временем успокоились, ушли в серую, скучную жизнь, но не в этом дело. Важное—в безграничном энтузиазме, в неудержимом стремлении к счастью. Два великих художника, художник слова и художник кисти, вдохновились этим благородным порывом, страстной мечтой о светлой жизни.

Проще, спокойнее, без всякой приподнятости и художественно убедительнее дан Саша. Он доказывал Наде: «Главное то, что толпы в нашем смысле, в каком она есть теперь, этого зла тогда не будет, потому что каждый человек будет веровать и каждый будет знать, для чего он живет, и ни один не будет искать опоры в толпе. Милая, голубушка, поезжайте! Покажите всем, что эта неподвижная, серая, грешная жизнь надоела вам, покажите это хоть себе самой! Главное—перевернуть жизнь, а все остальное не нужно». Сколько тут общественной мудрости, поистине в малом дано многое. Три слова характеризуют жизнь: неподвижная, серая, грешная, а характеристика почти исчерпывающая, и притом волнующая, будоражающая человеческую совесть, в ком она, конечно, не заглохла. Тут указан и путь: «главное перевернуть жизнь». Конечно, художник не прав, когда добавляет «а все остальное не нужно», но об остальном тогда еще не думали.

После этих бесед Надя с болью в сердце говорит своей матери: «Мама, выслушай меня, вдумайся и пойми! Ты только пойми, до какой степени мелка и унизительна наша жизнь. У меня открылись глаза, я теперь все вижу! Я жить хочу! Жить! Дайте же мне свободу! Я еще молода, я жить хочу, а вы из меня старуху сделали».

Кто жил в те годы, тот на опыте личной жизни знает, как хорошо, как верно, объективно передана трагедия дочери. И слова те самые, которые мы сами говорили и слышали от других. Это голоса тех, которые потом ломали и разломали серую жизнь, пройдя подвижнический путь и даже отдав свою жизнь.

Надя ушла в новую жизнь, она скоро переросла Сашу, он уже не удовлетворял ее. Она хотела большего, хотя Чехов и не говорит об этом прямо.

Вот эта прекрасная, страстная мечта о новой светлой жизни, которая проходит через всю литературную деятельность Чехова, волновала и звала на подвиг. И тогда казалось, что серая жизнь непременно уйдет, как уходит ночь и наступает утро.

Как и Надя, молодое поколение стояло, раскрыв широко окно, и прислушивалось: «Сторож уже давно не стучит. Под окнами и в саду зашумели птицы, туман ушел из сада, все кругом озарилось весенним светом. Скоро весь сад, согретый солнцем, обласканный, ожил, и капли росы, как алмазы, засверкали на листьях; и старый, давно запущенный сад в это утро казался таким молодым, нарядным».

Мы живем в тяжелые дни, но никакой пороховой дым не скроет весеннего утра, никакая адская канонада не заглушит пения проснувшихся птиц. Новый мир идет, новая жизнь придет для всего человечества. Ее так жадно ждал Чехов. В этом его сила. Этим он снискал себе любовь не только в нашей героической великой стране, но и во всем мире.
