

П. И. ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ

А. П. ЧЕХОВ

(На грани двух эпох)

Каждая эпоха содержит в себе не только настоящее, но и остатки, пережитки прошлого и элементы будущего, которые, как зеленая поросль, пробиваются к жизни. Сочетание этих моментов составляет содержание жизни,—преобладание того или другого момента дает ей окраску, тон и характер, определяет психику людей, их активность, их общественное и личное поведение. Особенно ярко, иногда торжественно радостно, иногда мучительно тяжело, это обнаруживается на грани двух эпох, когда идет борьба умирающего, но еще не умершего, прошлого, и нарождающегося, но еще не родившегося, нового.

I

Чехов жил в одну из таких эпох, правда, не очень ярких, но характерных. Победа новой жизни выявилась уже после смерти писателя.

Все это и сказалось на оценке Чехова.

Чехов «не живет в своих произведениях, а так себе, гуляет мимо жизни и, гуляючи, схватит то одно, то другое... Выбор тем Чехова поражает своей случайностью. Везут по железной дороге быков в столицу на убой, Чехов заинтересовался этим и пишет рассказ под названием «Холодная кровь»... Почту везут, по дороге тарантас встряхивается, почтальон вываливается и сердится. Это рассказ—«Почта»... И рядом вдруг «Спать хочется»—рассказ о том, как тринадцатилетняя девочка Варька, состоящая в няньках у сапожника и не имеющая ни минуты покоя, убивает порученного ей грудного ребенка потому, что именно он мешает ей спать. И рассказывается это тем же тоном, с теми же милыми колокольчиками и бубенчиками, с той же «холодной кровью», как про быков или почту, которая выехала с одной станции и приехала на другую»¹.

Так узко понял Чехова Н. К. Михайловский,—не потому, что у него не было остроты мысли, а потому, что в эти годы он был представителем умиравшего народничества, навсегда сходявшего с исторической сцены общественного движения. Как идеолог старого, он не заметил нового. Отсюда—раздражение, злая ирония. Поэтому талант писателя не удовлетворил требованиям публициста.

А вот пишет М. Горький: «Ум автора, как осеннее солнце, с жестокой ясностью освещает избитые дороги, кривые улицы, тесные и грязные дома, в которых задыхаются от скуки и лени маленькие жалкие люди, наполняя дома свои неосмысленной, полусонной суетой... Иногда в их серой массе раздастся выстрел, это Иванов или Треплев догадались, что им нужно сделать и—умерли»².

В своих письмах к Чехову по поводу «Дяди Вани» Горький признавался, что он, сидя в театре, «плакал как баба», а потом «задрожал от восхищения перед талантом». Он был «ошеломлен» и писал автору: «Слушая вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идолу, о втор-

¹ Михайловский Н. Собр. соч., том VI, стр. 777.

² Горький М. А. Чехов, изд. АН СССР, 1937, стр. 147.

жении красоты в нищенскую жизнь людей, о многом другом, коренном и важном. Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений—ваши делают это».

«Лицо у вас бесстрашно, как лицо судьи, и в огромных глазах отражается все, вся земля и лужи на ней, и солнце, сверкающее в лужах, и души людские».

«Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказиками, возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни».

«Ваш талант—дух чистый и ясный, но опутанный узами земли—подлыми узами будничной жизни и потому он тоскует. Пусть его рыдает—зов к небу и в рыданиях ясно слышен»¹.

Так воспринял Чехова Горький, гордый буреизвестник, призывающий разрушать старое и созидать новое. Взглянув на русское общество того времени, он бросил ему в лицо дерзкий вызов—«рожденный ползать летать не может». Он стал искать человека с большой буквы, потому что люди для него «ранг не очень высокий». Этого человека он нашел в рабочем классе.

Какая глубокая, принципиальная разница в этих двух оценках. Горький не искал в творчестве Чехова того, чем жил, что защищал Михайловский и что умирало, все это ему было чуждо; он проникновенно видел в юмористических и грустных рассказах ростки большого нового, о котором он говорил в письме к Антону Павловичу, как «о коренном и важном». Как известно, письма Горького просматривались охранным отделением, писать приходилось иносказательно, осторожно, все же ясно, что, говоря о таланте Чехова, он подчеркивал его революционно-воспитательное значение.

Чехов показал распад, противоречия жизни, крах прежних верований, идеалов; Михайловский громит писателя, потому что он, Михайловский, живет старыми верованиями и не ощущает нового, опрокидывающего его идеалы.

Чехов не только показал мещанство, обыденщину жизни, но и призывал к разрушению, деликатно говоря: «Скверно вы живете, господа». Больше,—он говорил о новой прекрасной жизни, говорил о будущем. Это вызвало восторг и любовь Горького. Он познал в Чехове собрата по борьбе за новое, в котором красота, счастье и истина должны составить высокое единство.

II

Чехова звали восьмидесятником; идеологом этих лет он не был, но эти годы, естественно, дали содержание его творчеству. Эти мрачные годы окрасили грустью большинство его рассказов, даже и тех, со страниц которых веет запах широкой степи.

Семидесятники, преисполненные горячей любви к народу, не сумели свою любовь воплотить в действительность. Они передали эту великую и трудную задачу следующему поколению—восьмидесятникам. Для последних она была также неразрешимой, у них не оказалось нужных сил. Для них жизнь—сфинкс, перед которым они стояли разбитые, растерянные, безвольные. «Что значу я, пигмей, со всей моей любовью, и разумом моим, и волей, и душой... пред вечным злом людским и вечною враждою»,—в безнадежности исповедывался Надсон. Растерявшись в «хаосе» безвременья, люди восьмидесятых годов не ощущали светлых перспектив будущего и гибли.

Позже, в 1894 г. это довольно ярко изобразил В. В. Вересаев в своей повести «Без дороги». В ней он дал картину внутренней опустошенности русской интеллигенции, ее растерянности, картину печальную и тяжелую. Земский врач, полный любви к народу, горько сознается: «Заглянешь в душу,—так там холодно и темно, так гадко—жалок этот бессильный

¹ Горький М., А. Чехов, изд. АН СССР, 1937, стр. 9—47.

страх перед окружающим! И кажется тебе, что никто никогда не переживал ничего подобного, что ты—какой-то странный урод, выброшенный на свет теперешним странным, неопределенным временем». И чем он больше углубляется в себя, тем все страшнее и страшнее становится ему от сознания, что у него «ничего нет», что его честное и гордое мировоззрение «уже давно мертво», остались одни «красивые слова». Он сознается, что «пусто и мертво в сердце; кругом посмотришь,—жизнь молчит, как могила». Когда Наташа настойчиво добивалась, чтоб он указал ей идею, которая наполнила бы всю ее жизнь и вела к определенной цели, он должен был признаться: «Я не знаю!»—в этом вся мука. Умирая, избитый толпою во время холеры, он в забытии повторял: «Как хорошо умирать».

Все это с изумительным мастерством, с величайшей искренностью, объективизмом, в высоком смысле слова, изобразил Чехов. А уходящий со сцены ветеран народничества, утратив не малую дозу своей прежней революционности, в тонкой мозаичной работе художника заметил только разрозненные цветные камешки; он был бессилён сложить их в громадную, потрясающей силы картину, в которой каждый самый незначительный и скромный камешек выполнял свое назначение.

Н. Михайловский, как представитель философии субъективизма, высшей задачей человеческого ума и всей жизни считал поиски такой точки зрения, «с которой правда-истина и правда-справедливость являлись бы рука об руку, одна другую пополняя». Он не боялся смотреть в глаза действительности, правде-истине, но он, наперекор историческому процессу, стремился охранить и дать торжество в жизни своей субъективной правде-справедливости, своему идеалу. Чехов на правду-истину и на правду-справедливость смотрел совершенно иными глазами. Вместо поисков отвлеченного «критерия совершенства человеческих дел», вместо «целостности и гармонии отправления в человеке», в котором красота, истина и справедливость складывались бы «в живое единство», вместо борьбы за все это Чехов показал, а Михайловский услышал признание Сони («Дядя Ваня»): «Мы покорно умрем, и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и бог сжалятся над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой—и отдохнем. Я верю, дядя, я верую горячо, страстно... Мы отдохнем...» В этой реплике все замечательно. Она—стон человека, потерявшего все в жизни. В ней есть и утешение, но оно хуже смертного приговора, поскольку утешение надо искать в загробной жизни, да и какое это утешение, когда оно исчерпывается словом—«отдохнем»! Да и этот сомнительный отдых надо еще заслужить, надо разжалобить бога, покаяться.

И когда вдумываешься в творчество Чехова, в этот его мотив, то видишь, какой удар нанесен прошлому, народничеству, и невольно спрашиваешь себя, чего больше вложено в признание Сони—жалости, скорби или суровой, гениально прикрытой иронии.

Народники искали разрешения «проклятых вопросов» жизни в устоях крестьянской массы, в деревне; они идеализировали и эти устои и мужика. А. Чехов в своих рассказах «Мужики», «В Овраге», «Злоумышленник» и во многих других живописно показал разложение этих устоев со всеми вытекающими отсюда последствиями, показал проникновение в деревню капитализма, образование кулачества, влияние всего этого на крестьянскую психологию с ее зоологической правдой вместо правды-справедливости, смутно понимаемой Липой, задавленной жизнью («В Овраге»). В «Мужиках» (1897 г.) Михайловский нашел много «случайного, экземплярного, непропорционального и недоговоренного». Мы не будем защищать характеристику деревни, данную Чеховым,—односторонность в изображении ее несомненна, показана преимущественно отрицательная сторона, но мы всегда будем утверждать, что в «Мужиках» скрыт глубокий

социальный смысл, и притом антинароднический. Достоинство «Мужиков» не в показе того, что искали в деревне народники, а в изображении отдельных моментов, из которых вместо народнического морализирования вырисовывается процесс новых общественных форм и нового общественного сознания. В «Мужиках» увидели только пессимизм, безнадежность, только зоологический инстинкт, но не заметили, что в рассказе выступает правда города, которую несет половой Чикильдеев.

В свое время в связи с указанными рассказами Чехова вопрос о деревне вызвал большую критическую литературу, в которой народническая и марксистская мысль решала основные вопросы, кому принадлежит будущее—городу или деревне, крестьянству или рабочему классу, кто является движущей силой исторического процесса. Много говорили и о том, почему Чехов от имени города заставил говорить полового, а не рабочего. Можно спросить—почему в деревне правду-справедливость ищет забитая Липа, а не основные представители крестьянского мира. Кто-то из критиков отнес это к художническому чутью, к такту великого мастера. Пожалуй, это и так. Важнее другое; Чикильдеев—жертва города, Липа—жертва деревни, но Чикильдеев сильнее Липы. Липа в лирических мечтах о правде, а Чикильдеев свою правду формулирует в конкретных требованиях. Все это не случайно, все объективно заострено против народнической идеологии, хотя художник и не осознал всего этого политически, а просто отобразил жизнь реалистически, как она есть. В деревне торжествует кулачество.

Михайловский очень любил Г. И. Успенского за его великую совесть, но он не всегда был доволен его рассказами за критическое отношение к деревенским устоям, за показ классового расслоения деревни. У Чехова все это представлено ярче, сильнее и вызывало у идеолога народничества уже раздражение. Иначе и не могло быть: рушилось мировоззрение, оставались одни красивые слова и обреченность.

Михайловский хотел видеть интеллигенцию как «соль земли», как «свет в ночи», как борца за счастье народа, как вождя обездоленных и замученных, а она представлена у Чехова без веры, без дороги. Она жила, но «что же делать, надо жить!» Жила бесплодно, тоскливо, не только не была выразительницей интересов трудовых масс, но и себя не могла устроить—и изнывала. Чехов не только разрушил романтическую мечту народничества о какой-то особой героической личности, якобы воплощавшей в себе правду-справедливость, но и художественно показал, как носители красивой, но романтической и потому безжизненной мечты теряют веру в свою деятельность. В этом отношении показателен «Рассказ неизвестного человека». Вересаев свою повесть «Без дороги» написал в 1894 г., Чехов «Рассказ неизвестного человека»—в 1893 г. Оба произведения на одну и ту же тему, с той только разницей, что герой Вересаева—земский врач, а герой Чехова—народник-террорист. В силу этого рассказ Чехова острее,—ведь гибнет не рядовой человек, а как будто избранный носитель высшей идеи правды—справедливости. До чего же дошел этот народник-террорист? Он хочет жить. «Жить! жить.» Он не может объяснить, почему—«под влиянием ли болезни, или начавшейся перемены мировоззрения», но он сознает, что им «изо дня в день овладевала страстная, раздражающая жажда обыкновенной, обывательской жизни». Он мечтал быть помещиком, профессором, лейтенантом флота, чтобы совершить кругосветное плавание. Ему снились женщины, музыка. То ему «хотелось уйти в монастырь, сидеть там по целым дням у окошка и смотреть на деревья и поля»: У него пропала ненависть убить Орлова, для чего он поступил в лакеи к его сыну. Недавно он был «страстным, упрямым и неутомимым врагом» его, а потом все это пропало, и он в бессилии произносит: «трудно зажечь спичку о рыхлый камень». Он еще в сладостных мечтах, ему «хочется, чтобы наша жизнь была свята, высока и торжественна, как свод небесный». Ему хочется быть поэтом, художником, но он не прочь «удариться в мистицизм», лишь бы к

«безмятежному спокойствию и удовлетворению, какое наполняет душу, хотя бы кусочек какой-нибудь веры». А чем кончается дело? Народник-террорист уезжает с брошенной Орловым женщиной за границу, и эта женщина, к которой он относился свысока, морально добивает его. В минуту решительных объяснений она бросает ему убийственные упреки: «Если вы сами не верите в дело, если вы уже не думаете вернуться к нему, то зачем... возбудили во мне сумасшедшие надежды... Когда я все эти месяцы мечтала вслух, бредила, восхищалась своими планами, перестраивала свою жизнь, то почему вы не говорили мне правды, а молчали или поощряли рассказами и держали себя так, как будто вполне сочувствовали мне? Почему? Для чего это было нужно?» И он, разочарованный и разбитый, вынужден был ответить: «Трудно сознаться в своем банкротстве.. Да, я не верю, утомился, пал духом...» Он начал было говорить о любви к жизни, о самоотверженной любви к ближнему, но Зинаида Федоровна прервала его. «Она покраснела и сказала быстро, чтобы помешать произносить ему пустые речи: «Вы любите жизнь, а я ее ненавижу. Стало-быть, дороги у нас разные». После родов она отравилась и умерла, а он вернулся в Россию и занял обывателем в Петербурге. Орлов же и объяснил ему его поведение: «Надо смотреть в корень и искать в каждом явлении причину всех причин. Мы ослабели, опустились, пали, наконец, наше поколение всплошную состоит из неврастеников и нытиков, мы только и знаем, что толкуем об усталости и переутомлении... Мы слишком мелки, чтобы от нашего произвола могла зависеть судьба целого поколения... Мы неврастеники, кисляи, отступники, но, быть может, это нужно и полезно для тех поколений, которые будут жить после нас. Ни единый волос не падает с головы без воли отца небесного,—другими словами, в природе, в человеческой среде ничто не творится так себе. Все обосновано и необходимо».

Возьмите рассказ «В пути». Лихарев утратил все свои верования, а сколько этих верований он переменял. Он тоже был народником-бунтарем, а в конце-концов поступил на службу к кулаку-заводчику. Подобные явления можно было наблюдать и после революции 1905 г.

В письме к И.И.Орлову в 1899 г. Чехов писал: «Я не верю в нашу интеллигенцию». Еще раньше он заявил: «Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивит мужицкими добродетелями». «Расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании». Чехов имеет в виду Л. Толстого.

Все это говорит не о бескрылости, не о безыдейности писателя, а только о том, что он имел свою точку зрения, которая в художественном воплощении разрушала остатки народнических заблуждений, расчищая путь новому взгляду на жизнь, новым людям с иной верой, с иной психологией. Разочарованному народнику-террористу объясняет его положение в конце-концов не Орлов, а сам Чехов. Герои Чехова не имеют общей идеи, не направляют своих усилий к какой-либо одной цели не потому, что Чехов не видел ее в жизни, а потому, что таковы его герои в действительности, а другого материала действительность не давала.

В письме к Суворину он подчеркивал: «Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между тем временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть; была страшная».

Свое понимание прогресса Чехов вложил в речь Орлова, вкладывает он его и в реплику мечтателя Вершинина («Три сестры»). Вершинин рассуждает: «В сущности, какая разница между тем, что есть, и что было!» А пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести-триста лет, и на нашу теперешнюю жизнь также будут смотреть и со страхом, и с насмешкой, все нынешнее будет казаться и угловатым, и тяжелым, и очень неудобным, и странным. О, наверное, какая это будет жизнь, какая жизнь!»

Это говорит сам Чехов, тут все замечательно. Реплика исключительно богата содержанием, она говорит о проникновенной мысли художника. Видна глубокая вера в прогрессивное движение человечества и в то, что

будущее будет удивительно хорошо и чудесно, а все нынешнее — «неудобно и странно». Мы обращаем внимание на слово «все», оно не случайно, Чехов взвешивает каждое слово; под «нынешним» художник имел в виду не случайные, преходящие явления, а основное, те начала, на которых стояла современность художника с ее эксплуатацией и угнетением человека человеком. Не случайно и Вершинин говорит о «каких-нибудь двести-триста лет». Цифру, конечно, не надо понимать точно. Эта цифра не уничтожает мысли о приходе новой, светлой жизни без рабства, но она подчеркивает, что принципиально новая жизнь придет нескоро. Этот срок, в двести-триста лет, ставит и доктор Астров; он и в рассказе «Крыжовник», в котором высказывается мысль, что человеку нужна не усадьба, а весь мир, вселенная. Во всех случаях эта мечта сопровождается вздохом сожаления, что это будет нескоро.

Мы раскрыли маленький уголок жизни, изображенный Чеховым, но и это уже ясно показывает, что Чехов, стоя на грани двух эпох, с проникновенностью величайшего художника, независимо от того, хотел он этого или нет, показал, как разрушается, отмирает, уходит в вечность прошлое, определенная полоса русской жизни, и как прозябают и гибнут люди; которые или стараются задержать это уходящее или влечат жалкую жизнь в полной растерянности; с опустошенным сердцем.

III.

Другая эпоха; грядущая, которая также нашла свое отражение в творчестве Чехова, не была еще ясна в своем конкретном выражении. Она только еще складывалась, хотя и быстрыми темпами; шел спор, что в жизни является органическим, основным и что случайным, хотя и ярким. Одно было ясно — новая эпоха принципиально отличается от прошлой, она приближает к светлой жизни, о которой мечтает человечество и за которую необходимо бороться, чтобы не угасла жизнь — сильная, красивая, солнечная, торжествующая.

Естественно, что грядущая эпоха не могла быть изображена художником с той силой и яркостью, с которой изображена эпоха уходящая. В эти годы капитализм, выполняя свою историческую миссию, все перемешал и в городе и в деревне.

Заслуга Чехова в том, что он расчищал дорогу новому мировоззрению и намечал основные черты далекого прекрасного.

Это было подмечено, и притом сразу, другим великим художником, М. Горьким, взор которого был устремлен в грядущее; за грядущее он развернул страстную борьбу вместе с классом, который смог перевернуть жизнь, девятнадцать столетий отстаивавшую принцип собственности.

Горький немало внимания уделил уходящей Руси, но все же взор его был устремлен в будущее. Поскольку умирающее еще цепко держалось, Горький, как и Чехов, разоблачал его и наносил ему смертельные удары.

Тут и произошла встреча писателей двух эпох.

В 1895 г. в «Самарской газете» начали появляться фельетоны Горького. В одном из них, всматриваясь в жизнь большого губернского волжского города с ее неустойчивостью, он символически писал: «И мне думается, где некогда жила-была страна, зовомая Россия, будет необозримая песчаная равнина, желтая, пустынная, знойная. И будут по ней рыскать степные волки». Людей он сравнивает с тенями, которые мелькают в жизни, «исчезают, не оставляя по себе никаких воспоминаний». И эти тени бегут от солнца, и скоро людям «не о чем будет говорить друг с другом», ничто их не интересует, и они станут немые «как тени». Свое время он характеризует как «странное время оскудения энергии», время «равнодушных, скептических дней».

Горький неустанно твердит «скучно, тошно», «жизнь сера, однообразна, пуста и пуста». Пустоту и пошлость этой жизни он ярко изобразил в ряде своих произведений.

В то же время Горький признается: «Я очень люблю жизнь, очень», но он больше смерти боится обыденщины, мелочности жизни. Мелочь—это «чудище обло, огромно, стозевно. Изумительно гнусное чудовище».

«Дождь идет, чёрт его дери! Собаки воют, вороны каркают, петухи поют, колокола звонят, а людей—нет». Так писал он, когда был жив Чехов. Эту тему Горький разрабатывал и позже, когда говорил о бессмысленно погибающих людях, об их «никому ненужной жизни», о жизни «на гнилых устоях собственности». Эти темы развертываются в «Городке Окурове», в «Моих университетах», в рассказах «По Руси» и т. д.

Горькому претит эта жизнь. И он кричит: «Не хочу жить такой жизнью, как люди, окружающие меня!» «К жизни... к жизни!» Чехов не кричит, он говорит тихо, деликатно, но он также настойчиво зовет к жизни.

Этими настроениями Чехов, как и Горький, входил в новую полосу жизни.

Горький показал мрачную сторону быта: «хороший хозяин, скуп, сноху вогнал в гроб, жена—старуха, бьет его поленом, он пьяница и очень богомолен, поет на клиросе... Имеет хороший пчельник и при всем этом—вор» («Кирилка»). Горький, как и Чехов, показал, что «каждый купец—мужик. Он является из деревни и по истечении времени делается купцом» («Бывшие люди»). Заработал некоторую сумму денег на стороне и мечтает: «Прибудем домой, развернем дело». Гаврила из рассказа «Челкаш» также мечтает, как бы ему «рублей—ста полтора заработать» и он сейчас бы «на ноги встал», открыл бы торговлю или что-нибудь другое предпринял. Жадность настолько его обуяла, что он убивает Челкаша.

Всеми этими рассказами Горький раскрывает, как капитализм проникает в жизнь, в город и что от этого происходит. Эти мотивы подняты и Чеховым, только они не имеют у него такого размаха, как у Горького.

Поскольку Горький дал картину капитализма более широкую, чем Чехов, он развернул и картину борьбы против этого зла, показав, как люди постепенно это зло осознавали и как вступали на путь борьбы.

Чехов не смог так гневно и решительно крикнуть, как Горький: «Уйди! Уйди с дороги, таракан. И-эх, тар-ракан!». Он не мог «поставить ногу назад, размахнуться ею и ударить Самгина в живот», как по замыслу должен был кончаться «Клим Самгин».

Однако оба писателя шли одной дорогой.

Поскольку творчество Горького, с одной стороны, разоблачало жизнь, а с другой—звало к строительству будущего, постольку перед ним встали вопросы о реализме и романтизме. Разоблачение требовало реализма, борьба за новую жизнь—романтизма. И Горький сумел в своем творчестве эти два момента соединить, не механически, а создав единый, органически цельный, художественный метод.

Чехова обычно рисуют реалистом, иногда чуть не натуралистом, фотографом. Горький на рассказы Чехова взглянул иначе. Он отверг мнение о Чехове как пессимисте, указав, что его рассказы всегда вливают ноту бодрости и делают жизнь яснее. Он по-иному истолковывает и реализм Чехова.

В январе 1890 г. Горький писал Чехову: «Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм. И убьете вы его скоро на-смерть, на-долго. Эта форма отжила свое время—факт... Да, так вот,—реализм вы укокошите. Я этому чрезвычайно рад. Будет уже! Ну его к чёрту!» «Право, уже настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было и похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее». В нашей литературе,—рассуждал он,—не было и нет еще «романтизма», как проповеди активного отношения к действительности, как проповеди труда и воспитания воли к жизни, как пафоса строительства новых ее форм и как ненависти к старому миру» («О том, как я учился писать»).

Это заявление не следует понимать как борьбу Горького с реалистическим направлением в литературе вообще. Вопрос сложнее и глубже. Горький нападает на реализм, которому чужда устремленность в будущее. Герои Горького не только реалисты, но и романтики, поскольку мечтают о иной жизни.

Это очень важный момент, он вошел в систему социалистического реализма, приобретя более точную формулировку. «В данном случае нам необходимо отметить, как этот романтизм зачинался в творчестве Чехова и как он разбивал так называемый ползучий реализм. Этот момент свидетельствует, как торжественно, с каким новым содержанием Чехов входил в новую эпоху, в XX век.

Романтизм Чехова—это не пассивный романтизм Жуковского, не бесплодная мечта, а мечта живая, активная, основанная на предвидении, хотя бы и облеченном только в поэтическую форму.

Очень характерна оценка Чеховым литературы его времени в рассказе «Бабье царство»: «Вся новенькая литература на манер осеннего ветра в трубе. Стонет и воет: «Ах, несчастный! Ах, жизнь твою можно уподобить тюрьме! Ах, как тебе в тюрьме темно и сыро! Ах, ты непременно погибнешь и нет тебе спасения! Это прекрасно, но я предпочел бы литературу, которая учит, как бежать из тюрьмы».

От рассказов Чехова всегда веет грустью, грустью тихой, поэтической, но если вдумаетесь, а лучше всего вчувствуетесь в рассказы Чехова, вы облегченно вздохнете, потому что вас охватит великая любовь к жизни, великая любовь к человеку, которая согревает все творчество художника. Тут же вы заметите, что он грустит о современной ему жизни, современных ему людях и уносится своей мечтой, своею любовью к жизни и людям грядущего. Достаточно вспомнить «Вишневый сад»: рубят вишневый сад, но над печальными аккордами по уходящей жизни звучит торжественная мелодия о «новом роскошном саде». Две линии идут; одна жизнь уходит, идет новая жизнь,—одни грустят, другие мечтают о радостной и светлой жизни. В этом отношении показателен рассказ «Случай из практики». Чехов нарисовал конфликт идеала и жизни; как и во всяком конфликте, у Чехова неизбежны ноты грусти, но тут же и ноты оптимизма. Хорошая жизнь ожидается не через 200—300 лет, а уже значительно скорее, всего через пятьдесят лет, срок, который мы назначали, когда были студентами. Доктору это время казалось «уже близким». В рассказе есть вздох и сожаление, но не о том, что это будет далеко, а «что мы не дотянем», а «интересно бы взглянуть». Когда врач уезжал от больной, «было слышно, как пели жаворонки, как звонили в церкви», он уже думал не о дьяволе, который заправлял всей жизнью на фабрике, а «только о том времени, быть может уже близком, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое, воскресное утро...»

Чехов жил в полной уверенности, что новая жизнь придет, и эту свою уверенность он поэтически выразил как мечту своих героев.

Горький неслучайно сложил «Песнь о соколе», неслучайно и Чехов назвал свою пьесу «Чайка». Крики светлой чайки—не только тоска о разбитых надеждах, но и тоска о лучшей жизни. Между горьковским соколом и чеховской чайкой есть что-то общее. Тоска переходит в радость.

Это и дает нам право повторить слова одного критика: «Чехов не только конец, но и начало».

Недаром Горький писал: «А когда умрет Чехов—умрет один из лучших друзей России, друг умный, беспристрастный, правдивый,—друг, любящий ее, сострадающий ей во всем, и Россия вся дрогнет от горя и долго не забудет его, долго будет учиться понимать жизнь по его писаниям, освещенным грустной улыбкою любящего сердца, по его рассказам, пропитанным глубоким знанием жизни, мудрым беспристрастием к людям, не жалостью, а состраданием умного и чуткого человека, который все понимает».

«У Чехова есть нечто большее, чем мирозерцание—он овладел своим представлением жизни и таким образом стал выше ее. Он освещает ее скуку, ее нелепости, ее стремления, весь ее хаос с высшей точки зрения. И хотя эта точка зрения неуловима, не поддается определению—быть может потому, что высока,—но она всегда чувствовалась в его рассказах и все ярче пробивается в них».

«Глядя на жизнь и наше горе, Чехов, сначала смущенный неурядицей и хаосом нашего бытия, стонал и вздыхал с нами, ныне, поднявшись выше, овладев своими впечатлениями, он, как огромный рефлексор, собрал в себе все лучи ее, все краски, взвесил все дурное и хорошее в сердце своем и говорит: «Жизнь долгая,—будет еще хорошего и дурного, всего будет!» Велика матушка Россия! Я во всей России был и все в ней видел и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное».

В критике еще довольно прочно мнение, что истинный художник, несмотря на свои общественно-политические взгляды, может отразить жизнь с исключительной правдивостью. Гениальность художника сообщает его объективности высшую правду, истину жизни в ее внутреннем содержании; в ее внутреннем движении. Это положение часто повторяли при суждении о Чехове. Это суждение во всяком случае неполно и в силу этого искажает облик Чехова. Если все творчество Чехова отнести только к гениальной интуиции, то с известными оговорками это можно применить только к той части его творчества, когда он рисует грустную и печальную обывательскую жизнь, которая стояла перед ним как нечто данное. Другое положение, когда идет речь об устремлении вперед. Что же, это была мечта, стремление подсознательного? Нет! Если бы это было так, как думали некоторые, творчество Чехова не было бы таким полным, каковым оно было в действительности. Иначе бы его воспринял и Горький. Чехов давал поэтические образы, но под художественным образом у Чехова всегда лежит глубокая мысль, которая и направляет его перо.

В 1887 г. Чехов писал, что он «хотел бы быть свободным художником и—только...» Это подхватили, ложно истолковали и начали уверять, что Чехов хочет быть свободным от идейности, хочет быть просто беспристрастным писателем со стороны. Свободным художником он хотел быть в том смысле, чтобы совершенно свободно, искренне, без всяких подталкиваний, подсказываний можно было передать свое жизнепонимание,—Чехов боялся партийности. Но это еще ни в каком случае не исключало наличия в его творчестве определенной мысли. Это очень хорошо сказал сам Чехов в 1895 г. устами Дорна в «Чайке»: «Художественное произведение непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль. Только то прекрасно, что серьезно... И вот еще что. В произведении должна быть ясная, определенная мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе, если пойдете по живописной дороге без определенной цели, то вы заблудитесь и ваш талант погубит вас».

Как только Чехов положил «большую, ясную и определенную» мысль в основу своего творчества, он сразу приобрел определенное направление и начал входить в новую полосу жизни. И эта мысль, убеждающая не силлогизмом, а образом, вынудила у М. Н. Неведомского, писавшего о бескрылом таланте Чехова, признание: «из того итога русской действительности, какой Чехов давал в своих картинах ее, логически вытекала необходимость радикальной ломки и чистки всего здания, коренного переустройства его сверху донизу, от крыши до фундамента».

«Помимо временного и местного значения своего, та основная язва русской жизни, которую указал Чехов,—это деление на людей, приставленных к чему-либо, и для жизни мертвых, и людей-призраков, людей, ищущих и не находящих,—в его обобщенном художественном трактовании получает значение расширенное, не местное, а общечеловеческое»¹.

¹ Неведомский М. Зачинатели и продолжатели. 1919, стр. 274.

Я опять обращаюсь к Горькому не как к писателю, а как—свидетелю, свидетелю мудрому, испытавшему на себе тревожное влияние рассказов Чехова, той большой идеи, которая была заложена в его творчестве, которая родила у Горького глубокую любовь к грустной, но светлой и чистой лирике Чехова, которая Чехова из одной эпохи ввела в другую, выразителем которой стал Горький.

Горький о творчестве Чехова писал как «о беспокойной книге»:

«Лезет она на меня, эта проклятая книга, вваливается мне на грудь и давит. Страницы ее дрожат, обнимают меня, шепчут мне: «Таких как ты—десятки тысяч на земле. Все вы всю жизнь сидите в своих теплых щелях, как тараканы, и оттого жизнь так скучна и сера...»

«И всегда ты заботился только об удобствах жизни, о тепле, о сытости... Ничтожный, незаметный ты человек, лишний, ненужный никому. Ты умрешь и—что останется после тебя? Как будто ты не жил...»¹

«Беспокойная книга»—волнующие рассказы Чехова—несомненно помогли начинающему писателю Горькому глубже, серьезнее вникнуть в жизнь, понять большую идею жизни, и он во всю грудь на всю Россию крикнул: «Пусть сильнее грянет буря!»

Чехов понял значение этого призыва. Он ему сочувствовал, хотя сам и не имел того высокого регистра, который был свойственен Горькому.

В 1900 г. Чехов писал Горькому: «Я был самым молодым беллетристом, появились вы—и я сразу посolidнел, и уже никто не называет меня самым молодым».

А этот посolidневший писатель полагал, что «в России ежегодно, потом ежемесячно, потом еженедельно будут драться на улицах и лет через десять-пятнадцать додерутся до конституции». Так он писал в 1901 г. к Поссе.

Чехов не сторонился народной борьбы; как вспоминает И. Бунин, «Чехова прельщала, несомненно, буйная, дикая сила, которую Лермонтов сумел нарисовать с таким изяществом».

* * *

Творчество Чехова—на грани двух эпох, уходящей и наступающей. Те, которые жили идеалами уходящей эпохи, видя в творчестве Чехова крушение своих идеалов, в страхе не увидели в нем большого нового и обругали его. Чехов повернулся лицом к грядущему, перешагнул грань и вошел в новую эпоху. И теперь мы видим не только нежную, грустную улыбку, но и безграничную любовь и стремление к той жизни, которую мы сейчас создаем.

Это не риторический прием, в котором трудно сказать, сколько правды и сколько звенящей словесности.

«Чтобы жить, по-человечески—надо же работать! Работать с любовью, с верой. А у нас не умеют этого». Если каждый человек на куске земли своей сделал бы все, что он может, как прекрасна была бы земля наша, убеждал Чехов.

И действительно, никто так глубоко и всесторонне не чувствовал значения в жизни труда. Причем к труду Чехов подходил не как моралист,—на труд он смотрел как на основу истинной человеческой культуры. Это труд творческий и радостный. Труд—честь составляет фундамент нашей советской жизни, нашей культуры, которая является краеугольным камнем в жизни свободного человечества.

¹ Горький М., А. Чехов, 1937, стр. 134.

Этой своей проповедью он шел к нашим дням.

Пусть этот призыв Чехова к труду сильнее прозвучит в дни великой победы над фашизмом, над врагом человечества, который принес столько слез и страданий, столько разрушений.

Чехов призывал работать «с любовью, с верой». На этот призыв мы можем с гордостью сказать: народы СССР работают с любовью и с верой. И они умеют работать. Во время Отечественной войны советский народ показал, на что способно государство трудящихся, какие подвиги мог совершить наш советский народ, народ-герой, народ-воин.