

Библиотека школьника

А. П. ЧЕХОВ

**ПОВЕСТИ
И
РАССКАЗЫ**

*Ленинградское
газетно-журнальное
и книжное
издательство*

1953

ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ А. П. ЧЕХОВА

Творчество А. П. Чехова является одним из величайших завоеваний русской культуры прошлого века. Отношение советского народа к творчеству Чехова — лучший пример органической связи нашей советской социалистической культуры с лучшими достижениями культуры прошлого.

Никогда ранее Чехов не был так широко известен, популярен и любим народом, как в наши дни.

И эта популярность Чехова не ослабевает, а растет, растет вместе с развитием нашей культуры, по мере нашего движения вперед, к коммунизму.

Советскому читателю с каждым годом всё яснее открывается подлинный Чехов — вольнолюбивый, весь устремленный в будущее, страстно мечтавший о том, чтобы увидеть свой народ свободным и счастливым.

Антон Павлович Чехов прожил недолгую жизнь. Родился он в 1860 г., а умер в 1904 г. от туберкулеза, в расцвете своего творческого дарования.

Борьба за подлинную культуру, за высокие идеалы человечности была во времена Чехова нелегкой. «Что писатели-дворяне, — писал Чехов, — брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости». Ценою молодости и здоровья пришлось заплатить и Чехову. Болезнь и ранняя смерть писателя — прямой результат той изнурительной борьбы за существование, за свое человеческое достоинство, на которую были обречены талантливые представители русского народа, не мирившиеся с участью, уготовленной им самодержавно-полицейским режимом дореволюционной России.

Чехов начал свою творческую деятельность в условиях гнетущей правительственной реакции 80-х годов. В это время русское самодержавие, напуганное ростом революционного движения в стране, вступило на путь откровенного террора и безжалостного

подавления свободной мысли, в какой бы форме она ни проявлялась. В этих условиях пессимизм, растерянность, стремление приспособиться к существующим условиям стали повальным явлением среди либеральной интеллигенции. В противоположность этим интеллигентам, заклеянным в сатирах Щедрина, Чехов сразу стал в ряды той передовой демократической интеллигенции, которая не мирилась с окружающей действительностью и неустанно продолжала поиски путей ее изменения.

А эти поиски новых путей к освобождению России не только не ослабли, но, напротив, усилились в 80-е годы. Это была эпоха не только идейного краха народничества, но и время роста рабочего движения, время «возникновения и упрочения в России теории марксизма, идей марксизма, программных положений социал-демократии».¹ Именно поэтому В. И. Ленин назвал эпоху реакции 80-х годов эпохой «мысли и разума», периодом, «когда мысль передовых представителей человеческого разума подводит итоги прошлому, стронит новые системы и новые методы исследования».²

Правда, великие русские писатели в этот период были далеки еще от марксизма, от растущего рабочего движения.

Однако В. И. Ленин учил, что демократическую и социалистическую идеологию неизбежно порождают сами условия жизни трудящейся и эксплуатируемой массы. Эта демократическая и социалистическая идеология была еще далека от научного социализма Маркса, но выражала она подлинные надежды и чаяния закрепощенного русского народа. Вот эти-то прогрессивные, демократические идеалы и находили свое отражение в творчестве передовых писателей 80-х годов. Во главе этих писателей стоял великий сатирик революционер-демократ Салтыков-Щедрин.

К демократическому крылу русской литературы, к писателям, которые не мирились с окружающей их жизнью, стремились своим творчеством пробудить мысль и совесть молодого поколения, принадлежал и А. П. Чехов.

Чехов начал свою писательскую деятельность в юмористических журналах 80-х годов. Идеальный и художественный уровень этих журналов полностью определялся запросами и интересами мещанско-обывательской публики.

Сила Чехова состояла прежде всего в том, что он сумел не только преодолеть влияние мещанства, но и стать его неустанным

и непримиримым врагом. «Его врагом, — писал Горький, — была пошлость; он всю жизнь боролся с ней, ее он осмеивал... умея найти плесень пошлости даже там, где с первого взгляда, казалось, всё устроено очень хорошо, удобно, даже — с блеском...»

На первый взгляд, юмористические рассказы Чехова мало чем отличались от рассказов других сотрудников юмористических журналов. Однако в подавляющем большинстве случаев сходство это было чисто внешнее. Уже в ранних своих произведениях, рассказывая забавные, смешные, подчас анекдотические истории, Чехов умел показать читателям их подлинный трагический смысл. Конечно, смешно читать о тревожнении бедного чиновника, нечаянно чихнувшего на лысину генерала, присутствовать при его попытках объясниться в этом генералом («Смерть чиновника», 1883 г.). Но это не только комедия, если подумать о том, до какого жалкого состояния, до какого убожества может низвестись человека действительность, где всё основано на раболепии, страхе и чинопочитании. Таков же внутренний смысл рассказов «Толстый и тонкий», «Торжество победителя», «Восклицательный знак» и ряда других ранних произведений Чехова, на первый взгляд весьма забавных и веселых.

Наличие в рассказах Чехова помимо комического плана еще и трагического, свидетельствующего о грустном раздумье писателя над жизнью, и отличало их прежде всего от многочисленных бездумных юморесок, шуток и безделок, заполнявших страницы журналов. Это же роднило рассказы Чехова с великой традицией русского критического реализма, и прежде всего с Гоголем, с его произведениями, отличительным признаком которых тоже были «видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы». Уже в это время в каждом рассказе, в каждой сценке Чехова прежде всего интересовал человеческий характер, тип, как порождение определенных условий жизни. Идя по этому пути, глубоко всматриваясь в действительность, Чехов в первые же годы своего творчества сумел создать образы огромной обобщающей силы, по праву вошедшие в число великих завоеваний русской литературы. Таковы, прежде всего, его «Унтер Пришибеев» (1885 г.) и «Хамелеон» (1884 г.). В этих крошечных рассказах Чехов так глубоко охарактеризовал типические явления царской России, что и хамелеон и унтер Пришибеев стали такими же известными нарицательными именами, как Обломов, Плюшкин, Манилов и другие подобные им художественные образы. В этих рассказах Чехов явился продолжателем великой традиции русского реализма. Именно эти рассказы дают основание говорить о близости раннего творчества Чехова сатире Салтыкова-Щедрина.

¹ История Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков). Краткий курс. Госполитиздат, 1946, стр. 17.

² В. И. Ленин, Соч., т. 10, стр. 230.

С годами творчество Чехова видоизменялось, становилось все более глубоким. Уходил в прошлое внешне беззаботный, веселый Литюха Чехонте (так Чехов чаще всего подписывал свои ранние произведения). То, что было раньше на втором плане — грустное раздумье над жизнью, — становилось основным, определяющим.

Уже в середине 1880-х годов начали появляться откровенно скорбные, даже трагические рассказы Чехова. Таков его рассказ «Тоска» (1886 г.), рассказ о страшном одиночестве человека. Город движутся толпы людей, сменяются селюки, живут и работают рядом товарищи, но никому нет дела до великого горя извозчика Ионы, потерявшего сына. Иона идет покормить свою лошададку и ей-то и изливает свое горе. Таковы же по своему содержанию и тону рассказы Чехова «Горе» (1885 г.), «Спать хочется» (1888 г.).

В этих и многих других рассказах Чехов, как никто до него, умеет, по выражению Горького, показать весь «трагизм мелочей жизни... беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мешанской обиды», правдиво воссоздать невыносимые, уродующие человека социальные условия его существования. При этом за всеми рассказами Чехова стоит мысль о высоком призвании человека, горячая любовь к родине, которая могла бы быть так прекрасна.

Мыслями писателя о судьбах родины проникнута и его первая большая повесть «Степь» (1888 г.), в которой рассказывается о путешествии Егорушки.

Степь в повести Чехова — поэтический образ Родины, родины прекрасной и обездоленной, полной избытка сил и в то же время бессильной. Коршуном кружится над ней ее новый хозяин, — вездесущий купец Варламов, тоскуют возчики. «Скушно мне!» — кричит Дымов, один из героев «Степи», созданный жизнью, по мнению Чехова, — «примехонько для революции», однако растратающий свои силы попусту, на бесплодное озорство.

Чем более зрелым становился Чехов-писатель, тем пристальнее всматривался он в русскую действительность, тем напряженнее думал он об улучшении жизни, о путях ее изменения. В обстановке «безвременья» 80-х годов Чехов оказался достаточно зорким, мудрым и честным, чтобы с презрением отвернуться от политики приспособленчества и угодничества буржуазно-дворянской либеральной интеллигенции.

Однако влияние 80-х годов сказалось и на нем. Будучи далеким от созревшего революционного движения своего времени, от возникавшего тогда в России марксистского мировоззрения, Чехов впадает в серьезную ошибку, приходя к мысли, что жива политика не только буржуа, либералов, народников, но и вообще —

всякая. Не в политике главное, думал Чехов. Жизнь непременно улучшится, считал он, нужно только, чтобы люди отвыкли лгать, стали бы уважать и понимать друг друга. Эта иллюзорная, утопическая позиция, означавшая сближение Чехова с толстовством, определилась у него к концу 80-х годов и привела его к ряду серьезных срывов и ошибок. Такой ошибкой было, прежде всего, временное сотрудничество Чехова в реакционной газете Суворина «Новое время», тем более досадное, что Чехов никогда не разделял взглядов ни Суворина, ни его грязного листка.

Эти ошибочные мысли Чехова в большей или меньшей степени отразились в целом ряде его произведений конца 80-х годов, и прежде всего в повести «Именины», рассказе «Сапожник и нечистая сила», пьесе «Леший», однако никогда не были устойчивы. Слишком очевидно было, что дело не только и не столько в моральных качествах людей, сколько в самой действительности, прямо враждебной и правде, и человечности, и справедливости, и свободе. И Чехов стремится всё лучше понять окружающую его жизнь. Так созревает у него мысль о поездке на Сахалин, осуществившаяся в 1890 г. Поездка на остров каторги и ссылки — «место невыносимых страданий» людей — во многом способствовала перелому во взглядах Чехова. В начале 90-х годов постепенно определяется всё большее тяготение писателя к общественной жизни, а впоследствии и к политике. Прежде чем сказать, «что можно и что должно», заявляет он в 1892 г., — нужно сказать, что есть и с чем нужно считаться. Вот эта позиция и уводила Чехова всё дальше и дальше от бесплодного увлечения толстовским морализмом. Мучительно всматриваясь в жизнь, Чехов пытался как бы в самой действительности найти пути искоренения социального зла. Надо сразу сказать, что он так и не решил до конца поставленной перед собой задачи. Эту задачу суждено было решить только Горькому, взглянувшему на мир глазами революционного пролетариата. Именно поэтому Горьким начинается новая эпоха в художественном развитии человечества. Чехов же был последним великим писателем другой, предшествующей Горькому, эпохи. Однако то, что Чехов сказал людям своим художественным творчеством, вошло в сокровищницу русской и мировой культуры, так как стремился он к будущему и неустанно звал за собой читателей.

Перелом во взглядах Чехова не был случаен. Он был вызван теми серьезными изменениями, которые произошли в России в 90-е годы. Промышленный подъем, усиление рабочего движения привели к оживлению всей общественной жизни в стране. В середине

90-х годов начинается, по определению В. И. Ленина, третий — пролетарский — период освободительного движения в России. Общественный подъем 90-х годов захватил и Чехова, способствовал серьезному углублению его творчества.

К середине 90-х годов определяется особенно четко одна чрезвычайно важная особенность творчества Чехова — глубина содержания, сочетаемая с исключительной простотой, лаконичностью и ясностью формы. Это характеризует все произведения Чехова 90-х годов. В этом состоит причина успеха Чехова и как драматурга. Подлинное новаторство Чехова-драматурга и состояло в том, что в «Чайке», в «Дяде Ване» и в других его драматических произведениях зрители увидели действительно русскую жизнь, воспроизведенную, как и в его рассказах, с исключительной правдивостью и простотой. «Страшная сила его таланта, — писал М. Горький о Чехове, — именно в том, что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, „чего нет на свете“...»

Однако простота и будничность изображаемого не только не мешали, но, напротив, помогали Чехову поднять важнейшие общественные и социальные вопросы своего времени. Это так же хорошо понимал Горький, который считал, что пьесы Чехова — «новый вид драматического искусства». «Другие драмы, — писал он Чехову, — не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — ваши делают это». Так же расценивал Горький и рассказы Чехова.

Сила Чехова действительно состоит в том, что он умеет взять, казалось бы, первый попавшийся ему на глаза жизненный факт и подать его так, что в нем, как в капле воды, оказываются отраженными какие-то существенные черты, характерные для всей современной ему действительности.

Особенно ярко проявляется эта особенность его творчества в повести «Палата № 6» (1892 г.). Чехов описывает здесь будничную жизнь в провинциальном городишке, больничную палату для умиротворенных, но это сделано так, что, в конечном счете, палата № 6 с ее обитателями и страшной фигурой сторожа Никиты вырастает как бы в символ самодержавно-полицейской России. Именно поэтому так неотразимо развенчивает Чехов в «Палате № 6» жизненную философию невмешательства, созерцания доктора Рагина, как политику приспособленчества к гнусной российской действительности. Так же построено и такое, например, его драматическое произведение, как «Чайка». В нем Чехов не только сумел нарисовать исключительно правдиво будничную жизнь простых людей, но и поднял важнейшие жизненные вопросы, в том числе и вопросы

искусства, показал, что подлинное творчество возможно лишь при органической связи художника с жизнью, с народом и состоит оно в служении своему народу.

Своим творческим принципам Чехов не изменял никогда. Однако произведения его из года в год становятся всё более совершенными, всё глубже характеризуют русскую действительность. Кратко и выразительно Чехов охарактеризовал её устами героя повести «Моя жизнь» (1896 г.). «Крепостного права нет, — говорит он, — зато растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же, как во времена Батюга, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным». Вот этому-то большинству и отдаёт Чехов всю свою любовь, во имя его счастья и права пишет свои произведения. Страшна, некультурна, дика жизнь русского крестьянина, которую рисует Чехов в «Мужиках» (1897 г.), «Новой даче» (1899 г.) и других произведениях 90-х годов, однако он прекрасно понимает, что в жизни русского мужика «нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдание». И оправдание это Чехов видит в том положении, в которое поставлен народ, обреченный на непосильную борьбу за свое существование, отданный на ограбление «сильных и богатых», — «людей корыстолюбивых, жадных, развратных, ленивых, которые наезжают в деревню только затем, чтобы оскорбить, обобрать, напугать...» («Мужики»).

В 90-е годы буржуазные либералы, стремившиеся выдать себя за марксистов (легальные марксисты), пытались доказать, что культуру и исцеление от всех общественных язв принесет капитализм. В чем заключается якобы «спасительная» и «цивилизаторская» миссия русского капитализма — Чехов пытается рассказать в неоконченном продолжении «Мужиков». Он описывает здесь жизнь своих героев уже в городе. Нищета, каторжные условия труда — вот что ждет Сашу и Ольгу в городе. И, как ни страшно тяжело им в свое время было в деревне Жуково, они вспоминают теперь о ней как о чем-то очень хорошем и поэтическом.

Что несет капитализм русской деревне, Чехов показал в своей повести «В овраге» (1900 г.). Появление новой стаи хищников, новых, еще более варварских способов эксплуатации — вот общая характеристика капиталистического «прогресса», которую дает Чехов в этом произведении.

Не умея до конца разобраться в противоречиях, присущих капитализму, Чехов, однако, как никто до него, умеет показать чудовищную нелепость собственных отношений, жертвой которых в конечном счете оказываются не только люди труда, но и их хозяева.

Уродующее воздействие капиталистических отношений на человека рисует Чехов в ряде своих произведений 90-х годов — «Случай из практики», «Бабье царство», «На подводе», «Три года» и др.

Вполне естественно, что в этом мире торжествующей пошлости и социальной несправедливости, в мире, столь чуждом разуму и человечности, на каждом шагу разыгрываются жизненные трагедии, хотя и не всегда осознанные самими людьми, жертвами этой действительности. В рассказе «Ионыч» (1898 г.) на наших глазах молодой, способный врач постепенно всё более утрачивает человеческий облик и превращается в тупого, ограниченного, ожиревшего стяжателя. В рассказе «Крыжовник» (1898 г.) человек всю свою жизнь посвящает тому, чтобы купить имение. Имение куплено, поселился в нем и крыжовник, о котором так мечтал владелец поместья, и вот перед нами картина его «счастья», на достижение которого ушла целая человеческая жизнь. «Иду к дому, — говорит рассказчик, — а навстречу мне рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Хочется ей лаять, да лень. Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью... Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, — того и гляди, хрюкнет в одеяло». Эту же тему раскрывает Чехов в рассказах «Скрипка Ротшильда», «О любви» и ряде других.

Но, может быть, самым страшным обвинением современной Чехову действительности является фигура провинциального учителя греческого языка Беликова. Трус и одновременно деспот и ябедник, человек, для которого нет жизни вне полицейско-чиновничьего циркуляра, он наиболее законченно воплотил все омерзительные черты царской России, где жизнь, как пишет Чехов, хотя и «не запрещена циркулярно, но и не разрешена вполне» («Человек в футляре», 1898 г.).

В условиях 80-х и 90-х годов среди либеральной интеллигенции особенно широкое распространение получили различные теории, призванные оправдать существующий строй, подменить идею его революционного ниспровержения призывом к различного рода незначительным «улучшениям» существующих порядков. Такого рода идейки получили в 80-е годы наименование «теории малых дел». В этих же целях в либеральных кругах использовались и реакционные толстовские идеи: непротравления злу насилем, нравственного усовершенствования, прощения и т. д.

Чехов не был революционером. Однако он прекрасно понимал лживый, фарисейский характер всех этих теоретик. Чем глубже постигал он уродство и несправедливость социального и общественного строя царской России, тем резче обличал он в своих

произведениях подобного рода буржуазно-либеральную ложь и лицемерие. С особой силой выступил Чехов против толстовства и теории малых дел в таких замечательных произведениях 90-х годов, как «Палата № 6», «Дом с мезонином», «Моя жизнь».

В «Доме с мезонином» (1896 г.) Чехов рисует конфликт художника и Лидии Волчаниновой — ограниченной и эгоистичной девицы, поглощенной земской деятельностью, — типичной представительницы либеральной интеллигенции. Разоблачая несостоятельность взглядов и деятельности Лиды, художник заявляет: «По-моему, медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья... Мужичья грамотность, книжки с жалкими наставлениями и прибаутками и медицинские пункты не могут уменьшить ни невежества, ни смертности, так же, как свет из ваших окон не может осветить этого громадного сада».

Сам художник склонен думать, что облегчить положение народа возможно лишь освободив его от непосильного, изнурительного физического труда, равномерно распределив его между всеми людьми. Тем самым художник, опровергая ошибочные взгляды Лиды, сам впадает в ошибку, склоняясь к утопической и реакционной толстовской идее опрощения и равномерного распределения физического труда. К чему приводит эта толстовская идея на практике, Чехов показал в следующей своей повести — «Моя жизнь».

Повесть Чехова «Моя жизнь» ярко и убедительно говорит о всеобщей системе бесправия и угнетения трудового народа, беспощадно обличает своекорыстие, грубый эгоизм, беспросветную пошлость и низменность жизни господствующих классов общества. Одновременно Чехов показал беспомощность и несостоятельность различных либеральных рецептов исцеления социального зла. Герой повести Мисаил Полознев, как бы следуя на практике рецептам художника из «Дома с мезонином», отказывается от своего привилегированного положения дворянина, сына состоятельного архитектора, и становится простым рабочим, а позже отправляется в деревню пахать землю, думая, что этим он помогает народу. И вот, когда настало время подвести итоги этой его деятельности, жена Мисаила, также увлеченная идеями своего мужа, вынуждена заявить: «Мы много работали, много думали, мы стали лучше от этого, — честь нам и слава, — мы преуспели в личном совершенстве; но эти наши успехи имели ли заметное влияние на окружающую жизнь, принесли ли пользу хотя кому-нибудь? Нет. Невежество, физическая грязь, пьянство, поразительно высокая детская

смертность, — всё осталось, как и было, и оттого, что ты пахал и сеял, а я тратила деньги и читала книжки, никому не стало лучше».

Разоблачая все эти жалкие, заранее обреченные на неудачу разновидности метода «постепенного улучшения» жизни народа, Чехов устами той же Маши заявляет: «Тут нужны другие способы борьбы, сильные, смелые, скорые!». Еще более решительно эту же мысль высказывает он в другом своем произведении — «Крыжовник». «Во имя чего ждать, я вас спрашиваю?... — заявляет здесь Иван Иванович — ...Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастет сам, или затаюет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!»

К сожалению, Чехов не знал сам, как, каким образом можно изменить жизнь. Но он знал, что делать это необходимо, что жизнь нужно не латать, а менять в корне, решительно и быстро. И Чехов не только приходил к такому выводу, но и твердо верил в неизбежное и близкое обновление жизни его великой родины, всё чаще и чаще показывал в своих произведениях таких людей, которые уже не могут мириться с пошлостью и несправедливостью, для которых, как пишет Чехов в «Учителе словесности» (1894 г.), «идея неслыханная и уже начиналась новая, первая, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем». К сознанию ненормальности обывательского течения жизни приходит Гуров, впервые захваченный настоящей большой любовью («Дама с собачкой», 1899 г.); о любви, как призыве к новым формам жизни, высоким и разумным, мечтает Подгорин («У знакомых», 1898 г.). «Человеку нужно не три аршина земли, — заявляет Иван Иванович в рассказе «Крыжовник», не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

Глубокая вера в непочатые силы русского народа, которые только и ждут того, чтобы развернуться на свободе, — вот важнейшая тема творчества Чехова. Как, в сущности, — говорит в большинстве рассказов Чехов, — много здорового, ценного в тайниках человеческой души, как мог бы быть прекрасен человек, если бы он получил возможность проявить все свои подлинно человеческие задатки. Эти задатки Чехов видит во всё возрастающей непримиримости простого человека к окружающим условиям жизни, в стремлении людей к сознательной творческой деятельности, в их отказе

от своего узенького, личного, эгоистического счастья. С любовью описывает Чехов и народных правдоискателей.

Жизнеутверждающий тон творчества Чехова определяется не только радостными предчувствиями отдельных героев чеховских рассказов.

Почти каждое из этих произведений неизменно говорит о неисчерпаемых жизненных возможностях, которые только и ждут того, чтобы человек реализовал их. Таковы пейзажные вставки в произведениях Чехова. «Какие красивые деревья, и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь», — говорит Тузенбах в «Трех сестрах», и эта его реплика точно передает мысли самого Чехова. В этом пафос таких замечательных произведений Чехова 80-х годов, как «Степь», «Счастье». С особой силой пишет Чехов об этом в своих произведениях 90-х годов («Дама с собачкой», «У знакомых», «О любви» и др.).

Конфликт потрясающей правды действительного существования человека — закабаленного и обездоленного, и огромных его творческих возможностей, которым так нужны простор и свобода, и определяет общий характер зрелых произведений Чехова, — одновременно и мрачных и жизнеутверждающих, будящих ненависть к конкретно историческим формам бытия человека и утверждающих любовь к жизни, свободе, деятельности, творчеству. Так оценивал произведения Чехова и Горький. Повесть «В овраге» — «мрачная, — по выражению Горького, — до ужаса», дала в то же время ему повод утверждать, «что каждый новый рассказ Чехова всё усиливает одну глубоко ценную и нужную для нас ноту — ноту бодрости и любви к жизни».

К сожалению, Чехов, стремясь к будущему, был в то же время далек от растущего пролетарского революционного движения, не видел конкретных путей изменения окружающей его действительности. Однако тем ценнее для нас его глубочайшая убежденность в неизбежности такого изменения. Особенно отчетливо это ощущение грядущей свободной жизни звучит в произведениях Чехова 1900-х годов. И это не случайно. Большой, вынужденный почти безвыездно проживать в Ялте, Чехов всё же угадывал близость надвигающихся революционных событий. Смутное предчувствие грядущей революции и нашло свое отражение в его последних произведениях — рассказе «Невеста» (1903 г.) и пьесе «Вишневый сад» (1904 г.). В этих произведениях герои Чехова не только порывают со старым жизненным укладом, но и уходят навстречу новому дню, навстречу новой жизни. «Здравствуй, новая жизнь!» — это, конечно, не только голос Ани и Пети Трофимова, это голос и самого Чехова, с глубокой любовью и верой протягивающего руку нам,

свободным советским людям, которым выпало великое счастье жить и трудиться на благо Родины, так, как об этом всю свою жизнь мечтал А. П. Чехов.

Чехов не был революционером-демократом. Вовсе далек он был от революционной идеологии русского пролетариата. Однако это не значит, что в творчестве Чехова не нашли своего отражения проблемы русской революции.

Ленинские статьи о Толстом дают ключ к пониманию неуязвимой жизненной силы творчества Чехова, «...если перед нами, — писал В. И. Ленин, — действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях».¹

Да, Чехов не был ни революционером-демократом, как Салтыков-Щедрин, ни буревестником революции, как М. Горький. Чехов далек был от политики и даже в конце своего творческого пути весьма туманно представлял себе ближайшие реально-исторические перспективы развития России.

И всё же творчество Чехова органически связано с русской революцией.

М. Горький видел силу Чехова в том, что он «овладел своим представлением жизни» и таким образом стал выше ее, умел освещать явления действительности «с высшей точки зрения».

В чем состояла эта точка зрения Чехова? Чехов стремился не к буржуазной лжесвободе, воевал не против нарушений буржуазного правопорядка. Его идеал был неизмеримо глубже и шире самой последовательной буржуазной демократии, он обличал не частности, а самые основы всего строя жизни, морали, присущие любому обществу, построенному на началах неравенства и угнетения, органически порождаемых собственническим, капиталистическим миром.

Эти идеалы Чехова могли родиться только в России, на рубеже XX века. В своем творчестве Чехов сумел отразить самые сокровенные чаяния широких трудовых масс России, стоявшей накануне величайшего революционного взрыва, взрыва, который открыл новую эру в истории человечества. Вот почему оно так дорого и близко советскому народу, победоносно строящему коммунистическое общество.

Высокой идейности творчества Чехова соответствовало замечательное художественное мастерство.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 15, стр. 179.

Чехов является непревзойденным в мировой литературе мастером короткой повести и небольшого рассказа. То, что Чехов стал писателем именно «малой формы», — не случайно и определяется, прежде всего, самой природой чеховского реализма.

Реализм Чехова называют реализмом «простейшего случая». Это правильно, и это неоднократно подчеркивал М. Горький. В основе чеховской «малой формы» лежит умение увидеть в простейшем будничном факте его глубокую сущность, показать в нем, как в фокусе, черты, присущие современному ему социальному строю в целом.

Чехов несомненно учился этому у великих русских писателей — своих предшественников и старших современников. В числе их были и Тургенев, и Помяловский, и Щедрин, и Толстой. Так, Чехов, быстро распознав слабые стороны мировоззрения Толстого и резко выступая против них, неизменно считал Л. Н. Толстого величайшим художником и, несомненно, многому учился у него. Но участь Чехов шел своим путем, — и шел, в ряде случаев, дальше своих учителей. Поэтому Горький не только связывал творчество Чехова с лучшими традициями русского реализма, но и утверждал, что в творчестве Чехова критический реализм достиг вершины своего развития, за которой должен начаться новый период в развитии реалистического искусства.

В основе реалистического творчества лежит, как известно, умение создать типические характеры в типических обстоятельствах. Новаторство Чехова, его реализм «простейшего случая» означали, прежде всего, развитие самого метода типизации, открывали перед художниками новые возможности воспроизведения сущности данного социально-исторического явления вне обязательной связи с проблемой большой или малой формы. Это хорошо понимал сам Чехов, который писал: «Я думаю, что если бы мне прожить еще 40 лет и все эти сорок лет читать, читать и читать и учиться писать талантливо, то есть коротко, то через 40 лет я выпалил бы во всех вас из такой большой пушки, что задрожали бы небеса».

Новаторство Чехова-реалиста нашло свое проявление в ряде характерных особенностей его художественного метода, языка и стиля.

Одним из важнейших требований, которые Чехов предъявлял к искусству, было требование объективности. Подлинный смысл этой особенности творчества писателя становится понятным в свете определения типического, данного тов. Маленковым. Он указал, что проблема типичности есть всегда проблема политическая. Чехов

хорошо видел, как буржуазные писатели искажали, в угоду своим корыстным взглядам, правду жизни. Борясь против подобного рода тенденциозного искажения действительности, Чехов требовал от писателя прежде всего правдивости, которую называл объективностью. Однако именно правда жизни, которой твердо следовал Чехов, — меньше всего устраивала писателей буржуазного лагеря. Вот почему крупнейшие произведения Чехова, особенно 90-х годов, вызвали, как правило, ожесточенную полемику, острые политические споры. В ходе этой литературной борьбы буржуазная критика делала всё, чтобы умалить значение или исказить смысл творчества Чехова, враждебного их идеологии. По этой же причине против этой критики, за Чехова, за правильное понимание его творчества неустанно боролся Горький.

Другим отличительным признаком художественного метода Чехова было требование краткости. «Краткость, — говорил Чехов, — сестра таланта». Требование краткости не было для Чехова самоцелью, оно означало выделение основного, типического, изгнание из произведения всего лишнего, несущественного. «Сделать из мрамора лицо, — пишет Чехов, — это значит удалить из этого куска то, что не есть лицо».

В этом направлении советовал Чехов писателям работать над языком. «...Вычеркивайте, — советовал он, — где можно, определения существительных и глаголов». «Беллетристика, — учил Чехов, — должна укладываться (в сознании читателя. — Г. Б.) сразу, в секунду»...

Требование краткости неразрывно было связано у Чехова с требованием простоты и в сюжете, и в композиции, и в языке произведения. «Берегитесь, — предупреждал он, — изысканного языка. Язык должен быть прост и изыскан».

Требуя простоты языка, Чехов боролся против языковой грубости, засорения языка, настойчиво разъяснял писателям «неудобство иностранных, не коренных русских, или редко употребляемых слов».

Работая над языком, Чехов стремился не только к краткости и простоте, но и к изяществу, грациозности стиля. «Когда на какое-нибудь определенное действие, — писал он, — человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация».

Чехов подчеркивал, что стилистическое совершенство достигается лишь путем большой и кропотливой работы. «Надо, — говорил он, — чтобы каждая фраза, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу дня два... Рукописи всех настоящих мастеров

испачканы, перечеркнуты вдоль и поперек, потерты и покрыты латками, в свою очередь перечеркнутыми...»

Справедливость этих советов писателя лучше всего подтверждает творчество самого Чехова. Язык и стиль Чехова явились одним из величайших завоеваний великой русской культуры прошлого. «Как стилист, — писал М. Горький, — Чехов недостижим, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов».

Как человек и художник, Чехов воплотил в себе лучшие черты великого русского народа. Вот почему произведения Чехова высоко ценил и любил В. И. Ленин. Вот почему И. В. Сталин, говоря о величии русской нации, в числе особенно дорогих и близких всем советским людям имен назвал и имя А. П. Чехова.

Г. Бердников