

A. Tezof

А. П. ЧЕХОВ



СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Том первый

РАССКАЗЫ

1880 — 1883

Государственное издательство
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1960

А. П. ЧЕХОВ

Критико-биографический очерк

Антон Павлович Чехов родился 17 января ¹ 1860 года в Таганроге, в семье бывшего приказчика, ставшего хозяином мелочной лавочки.

Павел Егорович, отец Антона Павловича, был «коммерсантом», как он солидно называл себя, по профессии и художником — по душе.

Его одаренность была разносторонней. Он самоучкой выучился играть на скрипке, увлекался живописью. Он писал красками, занимался иконописью. Антон Павлович говорил о себе и о своих братьях и сестре: «Талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери». Пожалуй, самым сильным увлечением Павла Егоровича был созданный им церковный хор, отнимавший у него много времени в ущерб коммерческим делам. С присущей ему настойчивостью и дотошностью он добивался, чтобы его хор был лучшим в городе. Он набрал певчих из кузнецов; партии дискантов и альтов исполняли его сыновья. Именно этот хор, а не торговля, составлял подлинный интерес его жизни.

Когда Антон Павлович говорил: «В детстве у меня не было детства», — то он подразумевал под этим многое. Прежде всего самый

¹ Даты указываются по старому стилю.

режим жизни детей Павла Егоровича был не очень детским,— это был почти каторжный трудовой режим. Лавочка Павла Егоровича торговала с 5 утра до 11 вечера, заботу о ней Павел Егорович нередко целиком возлагал на сыновей. День его детей распределялся между лавочкой, гимназией, опять лавочкой, бесконечными спевками и репетициями и такими же бесконечными церковными и домашними молениями. Кроме того, дети учились ремеслу, Антоша — портняжному. Антоша должен был с малых лет приучаться и к счетному делу, а главное — к искусству торговли, в которое входило и почтительное обращение с покупателями и знание приемов «обмеривания, обвешивания и всякого торгового мелкого плутовства,— как писал в своих воспоминаниях старший брат Антона Павловича — Александр Павлович.— Покойный Антон Павлович прошел из-под палки эту беспощадную подневольную школу целиком и вспоминал о ней с горечью всю свою жизнь. Ребенком он был несчастный человек». Павел Егорович воспитывал своих детей деспотически. Порки были частым явлением в семье.

И, однако, было бы неправильно рисовать жизнь семьи Павла Егоровича только темными красками. Нельзя забывать о смягчающем влиянии матери, Евгении Яковлевны, как нельзя забывать и о том, что влияние Павла Егоровича на своих детей было далеко не только отрицательным.

Павел Егорович хотел сделать своих детей образованными людьми. Он хотел, чтобы дети были счастливее его. Он отдал их всех в гимназию, нанял для них учителя музыки, рано начал учить их языкам; старшие сыновья уже в отроческие годы свободно говорили по-французски.

И тем не менее то положительное, что было и в натуре Павла Егоровича и в его отношении к детям,— все это было страшно искажено мещанством, чудачеством, самодурством, исковеркано тяжестью жизни. В 1889 году, в письме к брату Александру, упрекая его в самовластности, неуравновешенности в отношении к детям и жене, Антон Павлович писал: «Я прошу тебя вспомнить, что деспотизм и ложь сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать. Деспотизм преступен трижды...»

Действительность, окружавшая Антошу Чехова, была покушением на его свободу.

Еще более сильным врагом его свободы, чем семейный деспотизм, была гимназия. Таганрогская гимназия была идеальной с

точки зрения царского министерства народного просвещения. То была настоящая фабрика рабов.

«Человеки в футляре» держали в своих руках таганрогскую гимназию. Один из них — инспектор Дьяконов — отчасти и послужил прототипом для образа учителя Беликова.

Писатель Тан-Богораз, обучавшийся в таганрогской гимназии, характеризует ее как особый вид тюрьмы. «Таганрогская гимназия, в сущности, представляла арестантские роты особого рода. То был исправительный батальон, только с заменой палок и розог греческими и латинскими экстемпоралями¹». Об атмосфере страха, доносившегося, царившей в гимназии, можно судить хотя бы по такому штриху. Учитель латинского языка Урбан в одном из своих доносов попечителю сообщал, что на заседаниях педагогического совета учителя позволяют себе курить, «не обращая внимания, что в учительской комнате висит икона и портрет государя».

Из учащихся нужно было воспитать таких же человек в футляре, какими были сами учителя, — забить учеников до состояния постоянного трепета, угодливости, уничтожить в них сознание собственного достоинства, — такова была цель.

Со всех сторон наступала на Чехова действительность, стремившаяся сделать из него раба, отовсюду надвигалось на него насилие, как будто со своими свинцовыми кулаками шел на него тупой палач, сторож из «Палаты № 6», чтобы смять, подавить его личность. Но чем грубее был натиск действительности, тем сосредоточеннее, сознательнее, упорнее становился юноша Чехов в отстаивании своего человеческого достоинства и внутренней свободы.

Рано началось у Антоши увлечение театром и литературой. Первое известное нам юношеское произведение Чехова написано для театра. Это пьеса «Безотцовщина».

Вместе с увлечением театром шли и первые литературные опыты. Гимназистом четвертого класса Антоша сотрудничал в рукописном журнале, выходившем под редакцией ученика старшего класса. В этом журнале было помещено сатирическое стихотворение Антоши, посвященное инспектору Дьяконову. Так, уже тринадцатилетним мальчиком Чехов начал отравлять существование «человекам в футляре».

¹ Экстемпорале — письменное классное упражнение в переводе русского текста на латинский или греческий язык, производившееся без подготовки.

В 1875 году старшие братья переехали в Москву, стали студентами: Александр — университета, Николай — Училища живописи, ваяния и зодчества. Вскоре в Москву перебралась и вся семья Чеховых, за исключением Антоши. Павел Егорович разорился, его «коммерческое», как он пышно выражался, предприятие крахнуло, и он вынужден был тайком бежать из Таганрога от кредиторов. Произошло резкое изменение всего строя жизни Чеховых. Из обеспеченной семьи они стали бедняками. В Москве они спали на сыром полу вповалку.

Антоша оставался в Таганроге для того, чтобы окончить гимназию. Трудности новой, взрослой жизни обступили его. Шестнадцатилетний юноша из разорившейся семьи, глава которой спасся бегством от кредиторов, над чем вдоволь насмеялись таганрогские обыватели, — Антоша держал себя с безупречным достоинством.

Привыкший оберегать свою независимость, внутреннюю свободу, он в юношеские годы не сходил с особенно близко ни с кем. Все, что казалось ему посягательством на его свободу, вызывало в нем настороженность, подозрительность. Эта черта осталась характерной для него до конца его дней. В молодые годы он с особенной, почти болезненной остротой защищал свою независимость. Слишком тяжелым было подавление его свободы и в семье и в гимназии!

Чехова волновали моральные и эстетические вопросы. Он сознательно вырабатывал свой моральный кодекс человека. В отроческие и юношеские годы Чехов был далек от прямых, непосредственно политических интересов. Глухой город, потерявший к тому времени бывшее экономическое значение, мещанское окружение, отсутствие прочных связей со сверстниками — все это не могло способствовать развитию политических интересов у юноши из купеческо-приказничьей семьи. Влияния аполитичности сказывались у Чехова и в более зрелые годы, когда у него уже выработалось его атеистическое, прогрессивное, материалистическое мировоззрение.

Семидесятые годы, разумеется, отнюдь не были «аполитичными». Народничество еще было революционным; оно начало вырождаться в либерально-кулацкое течение после убийства Александра II в 1881 году. Но Чехов ни в гимназические, ни в студенческие годы не был захвачен революционными настроениями. В семидесятые годы он «не успел» заинтересоваться политикой, а впоследствии, в восьмидесятые годы, как мы увидим, прибавились другие сложные обстоятельства, не способствовавшие росту у Чехова интереса к политическим вопросам. Но в его этическом кодексе сказывались и демо-

кратизм, и влияния передовой русской литературы, особенно любимых им Щедрина и Тургенева, и ненависть к мещанству.

Оставшись один в Таганроге, Антоша распродал остатки домашней обстановки, бегал по урокам и высылал деньги в Москву. Ему пришлось познакомиться с униженным ожиданием по месяцам заработанных грошей, с косыми взглядами «хозяев», брошенными невзначай на продранные башмаки репетитора, с мучительными мечтами о стакане сладкого чая, который могут подать, а могут и не подать.

И все же, несмотря на всю суровость наступивших для юноши жизненных испытаний, не одна только грусть прощания с прежней жизнью, с родным углом, с детством и отрочеством окрашивала его переживания. Было в его чувствах нечто иное, близкое той радости свободы, которую выражает юная Аня, прощаясь со своим детством, со своим вишневым садом, в красоте которого перед нею уже открылась ложь, рабство. «Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!» В словах Ани звучал голос новой, молодой России, то было прощание не только с прошлым Ани, но и со всей старой жизнью, предчувствие великого обновления всей действительности. У юного же Антоши Чехова сбывалась мечта о свободе от деспотической власти отца, от опостылевшей и, наконец, обанкротившейся лавочки, от всего душного уклада жизни семьи. Правда, пришла к нему свобода в неожиданном виде, смешалась с горем, обидами, унижениями, бедностью. И все же это была свобода!

Пафос свободы — свободы от всех видов деспотизма и рабства, материального и духовного, пафос достоинства и независимости человеческой личности станет главным, всеопределяющим в творчестве Чехова. Эта коренная тема Чехова-художника подготавливалась уже в юные таганрогские годы.

Евгения Яковлевна с надеждой ожидала приезда своего любимца Антона. Материальное положение семьи было мучительно; помощь от старших сыновей являлась ничтожной. Одаренные люди — Александр, из которого, по словам Антона Павловича, мог бы выйти «большущий» писатель, и Николай, талантливый художник, став взрослыми людьми, студентами, москвичами, — тоже отстаивали свою «свободу» и «независимость». Но их свобода оказывалась сомнительной. Это была «свобода» богемы — мещанство навыворот. Александр и Николай пристрастились к вину. Они губили отпущенные им природой богатые дарования.

После окончания гимназии Антоша провел все лето в Таганроге, хлопоча о назначении ему стипендии, которую Таганрогская

городская управа выплачивала одному из таганрожцев, обучавшихся в высших учебных заведениях. Стипендия составляла двадцать пять рублей в месяц. Чехов получил стипендию сразу за четыре месяца; у него было целых сто рублей. Кроме того, он оказал помощь семье и тем, что привез с собою двух пансионеров-нахлебников на попечение Евгении Яковлевны. Так с его приездом положение семьи сразу определилось к лучшему.

Антоша стал студентом-медиком и сотрудником юмористических журналов. Это произошло почти одновременно. И сразу установился строй жизни, наполненной непрерывным трудом.

Антон Павлович любил медицину, благоговел перед профессорами, среди которых были такие ученые, как Захарьин, Клифосовский,— имена, составляющие гордость русской науки. Чехов учился основательно, и совмещать учение с повседневной работой в журналах ему было трудно.

А между тем его сотрудничество в юмористических журналах скоро стало главным источником средств к существованию семьи. Забота о семье требовала много сил и труда. Эта забота вела к многописанию: гонорар был нищенский, надо было писать как можно больше, писать непрерывно, не разгибая спины, не зная отдыха. Изнуряющее многописание было опасным врагом молодого, только еще созревающего таланта. Оно опустошало души многих литераторов.

Опасным для развития таланта было и то, что Чехов в первые годы не придавал серьезного значения своему литературному труду, считая его десятистепенным по сравнению со своими медицинскими, научными интересами.

Но были и еще более грозные опасности, подстерегавшие его талант. Эти опасности были заложены в условиях самой эпохи и в характере тех юмористических журналов, на страницах которых было суждено Антону Павловичу начинать свой литературный путь.

Восьмидесятые годы вошли в историю России как эпоха «безвременья», грубого, циничного торжества реакции. Это было переходное время, когда народничество потерпело окончательный крах, а марксизм и революционное движение рабочего класса созревали, готовясь к предстоявшим трудным боям и победам.

Из всех попыток народников повести за собою крестьянство ничего не вышло; по-настоящему они не знали и не понимали реальной жизни и интересов крестьян. Заранее была обречена на неудачу и попытка народников бороться против самодержавия лишь своими силами, без поддержки народа. 1 марта 1881 года «Народная воля»

убила Александра II. Это явилось и концом революционного народного движения. Начался период вырождения народничества, превращения его в одну из форм заурядного либерального приспособления к существовавшей действительности. Реакция воспользовалась убийством царя для установления террористического режима в стране. Воплощением кровавой помещичьей диктатуры, злобного подавления какой бы то ни было общественной мысли, отвратительного ханжества явилась злобная фигура Победоносцева, управлявшего страной при Александре III.

После казни вождей «Народной воли», а затем после провала покушения на Александра III, подготовлявшегося группой Александра Ульянова, террор реакции становился все более свирепым.

«Боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, боятся помогать бедным, учить грамоте» — так рисовал впоследствии Чехов в своем «Человеке в футляре» жизнь в победоносцевской России.

Конечно, восьмидесятые годы были далеко не только годами «безвременья». Ленин сравнивал восьмидесятые годы с тюрьмой. И вместе с тем Ленин указывал, что «...в России не было эпохи, про которую бы до такой степени можно было сказать: «наступила очередь мысли и разума», как про эпоху Александра III! ...Именно в эту эпоху всего интенсивнее работала русская революционная мысль, создав основы социал-демократического мирозерцания. Да, мы, революционеры, далеки от мысли отрицать революционную роль реакционных периодов. Мы знаем, что форма общественного движения меняется, что периоды непосредственного политического творчества народных масс сменяются в истории периодами, когда царит внешнее спокойствие, когда молчат или спят (повидимому, спят) забитые и задавленные каторжной работой и нуждой массы, когда революционируются особенно быстро способы производства, когда мысль передовых представителей человеческого разума подводит итоги прошлому, строит новые системы и новые методы исследования... Одним словом, «очередь мысли и разума» наступает иногда в исторические периоды человечества точно так же, как пребывание политического деятеля в тюрьме содействует его научным работам и занятиям»¹.

Русская передовая общественная мысль, русская наука, русское искусство многим обогатились в восьмидесятые годы.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 10, стр. 230—231.

В 1883 году была создана первая в России марксистская группа — «Освобождение труда»; Плеханов писал свои философские работы. На духовном развитии Чехова не могли не сказываться такие явления эпохи, как труды Менделеева, Тимирязева, гениальные создания русской живописи — картины Сурикова, Репина, бессмертные творения Чайковского, Римского-Корсакова. В полном расцвете был гений Льва Толстого. Все это и составляло характернейшие, важнейшие черты эпохи, воспитавшей Чехова.

Но на поверхности политической жизни все казалось сонным, мрачным, безнадежным, — особенно таким представителям тогдашнего юного поколения разночинной интеллигенции, входившего в жизнь, каким был Чехов, — людям, «разочаровавшимся» в политике, еще не успев «очароваться» ею.

Чехов начинал свой писательский путь в эпоху, небывало тяжелую для печати. Едва ли не главной задачей Победоносцев считал подавление печати, полное «запрещение» общественной мысли. Одним из его преступлений против русской культуры было закрытие «Отечественных записок», передового журнала, возглавлявшегося Салтыковым-Щедриным.

Подлинным знаменем эпохи был необычайный расцвет обывательских юмористических журнальчиков. В Москве и Петербурге они плодились и размножались с поразительной быстротой. Цензура запрещала все то, что напоминало, как выражался Победоносцев, «невообразимую болтовню», вытравила даже самое ordinарное «либеральное» зубоскальство. Всем этим изданиям приходилось пробавляться пьяными купцами, на все лады «обыгрывая» купеческий жаргон, мещанскими свадьбами, дачными мужьями, ветреными женами, кумовьями-пожарными, модницами и франтами и т. п.

Изобилие юмористических журнальчиков объяснялось, с одной стороны, победоносцевской политикой «обуздания» и запрещения серьезной общественной печати, а с другой стороны, сказывались и такие процессы, как рост значения городов в жизни страны, связанный с быстрым ходом ее капиталистического развития. Расширялась среда городского мещанства, разночинной интеллигенции, тех слоев, с которыми уже были связаны знаменитые произведения русской литературы: гоголевская «Шинель», повести Помяловского, «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание» Достоевского, рассказы Гаршина.

Новый, массовый читатель жаждал своей литературы, которая помогла бы ему разобраться в его жизни, взятой не в той исключительной трагической приподнятости положений и переживаний,

трактуемой к тому же в известной мере с тенденциозно-реакционных позиций, в какой она предстала у автора «Преступления и наказания», а в обыкновенном, повседневном обличии этой жизни. Вместо того читателю предлагались произведения многообразных Щегловых, Баранцевичей и других современников Чехова, изображавших жизнь этого нового читателя в обывательски-мещанском освещении.

Вместо настоящей литературы, о которой мечтал демократический читатель, ему предлагались пестрые, крикливые обывательские журнальчики. Но «хитрость истории» сказалась в том, что именно отсюда, из этих невзрачных задворков русской печати, и вышел опасный враг всех и всяких Пришибеевых и Победоносцевых, враг «старой, проклятой, крепостнически-самодержавной рабьей России»¹, обличитель всего строя жизни, унижающего человека. Этим врагом был новый могучий русский писатель, скрывавшийся пока под развлекательным псевдонимом «Антоша Чехонте» и далеко не отдававший самому себе отчета в значении своего новаторского труда. Героем его произведений стал разночинец, мелкий служащий, — «маленький» человек города, а затем и деревни.

Многие читатели и критики на первых порах воспринимали Антошу Чехонте в общем ряду привычных поставщиков увеселительного чтива. Можно сказать, что повторялась сказка о «гадком утенке»; в этой сказке утки и утята смотрели на подраставшего лебедя, как на *неправильного* утенка. Чехов нередко в своих рассказах внешне оставался как будто в пределах обыкновенного развлекательного рассказа. Но по сути дела он взрывал изнутри этот жанр, наполняя его новым содержанием, вырабатывая новую форму. И читатели более чуткие все яснее начинали понимать, что перед ними нечто новое, только по внешности похожее на обыкновенное.

В маленьких рассказах Чехов научился передавать всю жизнь человека, течение самого потока жизни. Крошечный рассказик поднялся до высоты эпического повествования. Чехов стал творцом нового вида литературы — маленького рассказа, вбирающего в себя повесть, роман. В его письмах, высказываниях, записях появились по-суворовски лаконичные и выразительные изречения, формулы стиля: «Краткость — сестра таланта», «Искусство писать — это искусство сокращать», «Писать талантливо, то есть коротко», «Умею коротко говорить о длинных вещах». Последняя формула

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 8, стр. 300.

точно определяет сущность достигнутого Чеховым необыкновенного мастерства. Он добился небывалой в литературе емкости, вместительности формы, он научился несколькими штрихами, особенно посредством сгущения типичности, своеобразия языка персонажей, давать исчерпывающие характеристики людей. Чехов отверг такие приемы характеристики персонажей, когда писатель, прежде чем герой начнет действовать, подробно знакомит читателя с его предыдущей биографией, с его родителями, а то и предками. Чеховские герои всегда раскрываются в самом действии, в поступках, в мыслях и чувствах, непосредственно связанных с действием. Можно сказать, что Чехов — один из самых строгих мастеров объективной школы в литературе, изучающей человека по его поведению.

Особенности мастерства и стиля Чехова замечательно проявляются и в его пейзаже. Он ввел новый пейзаж, заменив описание многочисленных подробностей одной, наиболее выпуклой, наиболее характерной деталью. Антон Павлович изложил принцип своего пейзажа в письме к брату Александру: для описания лунной ночи достаточно того, чтобы на плотине блесло горлышко от разбитой бутылки и чернела тень от мельничного колеса. Так он и нарисовал лунную ночь в своем рассказе «Волк». Об этом же говорит в «Чайке» молодой писатель Треплев, завидуя опытному писателю Тригорину: «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса,— вот и лунная ночь готова...»

Вместе с тем чеховские пейзажи отличаются глубиной лирического подводного течения, они всегда воодушевлены той главной поэтической мыслью автора, которая выражена в словах Тузенбаха («Три сестры»): «Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!»

Изучая рассказы Антоши Чехонте, поражаешься ранней зрелости художника. В три-четыре года Чехов превратился в сложившегося замечательного мастера. Только зрелый, мудрый художник мог создать «Злоумышленника» или «Дочь Альбиона». Ранняя художественная зрелость Чехова может сравниться лишь с ранней художественной зрелостью Пушкина, Лермонтова. Эта зрелость далась писателю ценою упорного труда. Так же как Чехов научился вкладывать огромное содержание в коротенькие рассказы, «прессовать» их, делать предельно емкими, вместительными, точно так же он сумел сделать предельно вместительным время, сократив, сжав до предела путь, отделяющий дебютанта от зрелого мастера. В его рассказах появляется все большее богатство жизненных красок, в

них уже чувствуется глубокая трагическая тема, на которую указывал Горький.

«Почтеннейшая публика, читая «Дочь Альбиона», — писал Горький, — смеется и едва ли видит в этом рассказе гнуснейшее издевательство сытого барина над человеком одиноким, всему и всем чужим. И в каждом из юмористических рассказов Антона Павловича я слышу тихий, глубокий вздох чистого, истинно человеческого сердца... Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни, никто до него не умел так беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мещанской обыденщины».

Уже в ранних рассказах Чехов выступает как художественный представитель «маленьких людей», их друг и защитник, — стоит вспомнить, например, такой рассказ, как «Баран и барышня» и множество других.

Молодой писатель дарит читателя своим сверкающим, добрым юмором в рассказах, водевилях. Вместе с тем ясно определяется чеховская беспощадная сатира. Начиная с середины восьмидесятых годов появляются рассказы, которые уже нельзя непосредственно отнести ни к жанру юмора, ни к жанру сатиры, — рассказы, в которых писатель стремится как бы не обнаруживать своего авторского отношения к изображаемому, своей поэтической личности, стремится к тому, чтобы сатирическая или юмористическая краска уже не выглядела преобладающей, чтобы читатель получил такую картину русской действительности, в которой были бы представлены все краски жизни. Но наряду с лирическим, драматическим, трагическим началом этих рассказов в них все же очень часто живет и сатирическое, комическое начало, — только оно уходит в глубину, в «подводное течение» произведений.

Демократический, «плебейский» пафос творчества Чехова в первом периоде его творчества с особенной ясностью выступает в сатирических рассказах.

В маленьких рассказах Чехова преобладает диалог, как главное средство характеристики, — вернее, самохарактеристики героев. В этом, конечно, сказывается Чехов-драматург. Нет ни одного другого писателя, рассказы которого так легко представить себе драматическими этюдами, сценами, маленькими пьесами. Нет ни одного другого писателя, в котором прозаик так непосредственно сросся с драматургом. В сатирических рассказах писатель передает в сгущенном виде весь стиль речи своих персонажей, воспроизводит их язык совершенно объективно, и при этом каждое слово, произно-

символ персонажами, смеется над ними. Таков, например, сатирический рассказ «Свистуны», проникнутый глубоким презрением к барам, которые услаждают себя умильными сытыми разглагольствованиями в славянофильском духе о святости русского народа и в то же время с крепостническим свинством унижают этот самый народ. В рассказе «Маска» Чехов смеется над подхалимством служилой «интеллигенции», считающей себя либеральной, «мыслящей» и вместе с тем лакействующей перед диким самодурством пьяного купца-миллионщика. Хамство «сильных мира сего», угодничество перед ними, барство, паразитизм, грубость, пошлость, насилие над «маленьким» человеком, невежество, ложь — таковы были враги Чехова, мишени его великолепной сатиры, вдохновленной беспредельной любовью к простым, рядовым людям.

Такие классические образцы русской сатиры, как «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Справка», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев», по-новому продолжают и развивают лучшие традиции Гоголя и Щедрина. Смерть маленького чиновника от страха из-за того, что он в театре нечаянно чихнул на лысину генерала, представляет собой сатирическое преувеличение, подчеркивая всю печальную, постыдную и жалкую правду жизни.

Вершиной чеховской сатиры восьмидесятых годов являются «Унтер Пришибеев», «Хамелеон», подобно тому как венцом сатиры Чехова девяностых годов явился «Человек в футляре».

С внешней стороны «Унтер Пришибеев» выглядел совсем скромно, он появился на газетной странице с подзаголовком: «Бытовая сценка», и походил в самом деле на одно из обычных шуточных изображений отставного дядьки, любителя поучать «невежественный народ». Но в этой «бытовой сценке» нашел воплощение монументальный сатирический образ, ставший в один ряд с самыми замечательными образами мировой сатирической литературы. Пришибеев — такое же популярное, всем знакомое лицо, как Собакевич, Ноздрев, Сквозник-Дмухановский, Угрюм-Бурчеев, Иудушка Головлева. А ведь унтер Пришибеев — не герой романа или пьесы, он всего лишь персонаж миниатюрной сценки. Но мы знаем его характер, все его обличие. *Пришибеевщина* стала символом наглого и глупого самодовольства, самовлюбленного и самоуверенного невежества, хамского высокомерия, холопского презрения к народу, грубого и нелепого вмешательства не в свое дело, стремления «пресечь», подавить все живое. А для своего времени образ Пришибеева был символом всех реакционных сил эпохи с их стремлением «подморозить», остановить самую жизнь страны, ее движение вперед. Какая же сила

высокого мастерства, достигнутого молодым писателем,— мастерства, вдохновенного стремлением к свободе, отвращением к деспотизму,— нужна была для того, чтобы в крошечном рассказе соорудить такой классический сатирический монумент, создать такой выпуклый, многозначный, своеобразный, необычный и вместе с тем имеющий такое глубокое и широкое обобщающее значение социальный тип! В образе Пришибеева выражен самый дух полицейщины, тираннии, реакции. Как всякое большое сатирическое обобщение, образ Пришибеева сохраняет свое значение и для нашего времени. Пережитки пришибеевщины мы можем встретить среди бюрократов, зажимщиков и в нашей действительности. Замечательная черта чеховской сатиры — высмеивание утопичности стремления пришибеевщины, беликовщины «пресечь», подавить, уложить в футляр живую жизнь.

«Хамелеон» также вполне достоин того, чтобы стать в один ряд с созданиями гоголевского и щедринского гения. Наряду с образом Пришибеева образ Хамелеона был характерен для эпохи, в которой были столь распространены явления ренегатства, «тушинских перелетов», приспособления, подлаживания к действительности. Обыкновенный полицейский надзиратель Очумелов становился фигурой широкого типического значения.

Так в мрачную победоносцевскую эпоху Чехов возрождает славные традиции русской сатирической литературы. В обывательских юмористических журнальчиках он ухитрялся бичевать *уродство общественных форм*, как довольно точно охарактеризовала победоносцевская цензура тему «Унтера Пришибеева».

Образы многих чеховских рассказов вошли в наш повседневный быт, имена персонажей стали нарицательными. Достаточно сказать «Пришибеев», «хамелеон», «душечка», «попрыгунья», «человек в футляре», чтобы сразу стала ясной сущность целых социальных явлений. Это и есть сила *типичности*, которою Чехов овладел еще в своих ранних произведениях.

Уже в 1885 году начали появляться в печати первые зрелые чеховские рассказы нового типа, с тем отличием от прежних, что комическая сторона уже не играет в них господствующей роли. К своему прежнему «чистому» юмору Чехов, начиная с 1887—1888 годов, уже почти не возвращается. Юмор в его произведениях начинает играть новую роль: он или еще больше усиливает, оттеняет трагическое,— как в рассказе «Горе»,— или, наоборот, смягчает трагедию мудрой, светлой улыбкой,— такую роль играет юмор, например, в рассказе «Тоска».

Окончив в 1884 году курс университета, Антон Павлович приехал в тогдашний заштатный город Воскресенск под Москвой (ныне Истра), где его брат Иван Павлович получил должность учителя приходского училища. Антон Павлович вместе с семьей жил под Воскресенском каждое лето, вплоть до 1887 года, снимая дачу в имении Бабкино у Киселевых, интеллигентных помещиков; Киселева была детской писательницей.

Воскресенск и Бабкино сыграли большую роль в жизни писателя. Здесь развилась и его любовь к среднерусской природе, сделавшая его мастером русского пейзажа; здесь познакомился он со множеством людей разнообразнейших званий и профессий. Перед ним открылся целый новый мир — жизнь крестьян, земских врачей, помещиков, чиновников, учителей, офицеров. Все больше расширялся тематический кругозор молодого писателя. Он пристально изучал, исследовал действительность, причем вовсе не в качестве наблюдателя со стороны. Антон Павлович заведовал некоторое время земской лечебницей неподалеку от Воскресенска — в Звенигороде, принимал больных в Чикинской земской больнице, в двух верстах от Воскресенска. Земский врач был фигурой, тесно связанной со всей жизнью крестьянства. Перед Чеховым открылись драмы и трагедии тогдашней русской деревенской жизни, без глубокого знания которых он не мог бы написать такой рассказ, как «Горе». Без своего воскресенско-звенигородского жизненного опыта он не мог бы создать такие вещи, как «Хирургия», «Беглец», «Неприятность» и множество других рассказов, связанных с фигурой врача, с больницей.

В Звенигороде Антон Павлович часто посещал заседания уездных судебных съездов, выступая на суде в качестве эксперта, ездил на вскрытия трупов (вспомним рассказы «Мертвое тело», «На вскрытии» и др.).

В Бабкине началась дружба Чехова с замечательным русским живописцем Левитаном, жившим неподалеку и так же страстно, как и Антон Павлович, влюбленным в подмосковные пейзажи.

В эти же годы Чехов окончательно увидел свое призвание не в медицине, а в литературе.

Чехов становится писателем низовой, разночинной демократической русской интеллигенции, выросшей и оформившейся вместе с ускоренным ходом капиталистического развития России. В его творчестве отразились и лучшие и слабые стороны этой части интеллигенции, с ее демократичностью, отвращением к паразитизму, нежеланием идти на службу к собственническому обществу, к дворян-

ству и буржуазии, недоверием к барскому и буржуазному либерализму, и в то же время с характерной для мелкобуржуазной интеллигенции отдаленностью от революционного пути и с неизбежными поэтому влияниями аполитичности, либеральных предрассудков.

Но, отражая эти слабости тогдашней интеллигенции, Чехов во многом идейно опережал ее. К нему целиком относится замечание Горького о том, что «психология старого русского литератора была шире и выше политических учений, которые тогда принимала интеллигенция».

Вместе с ростом художественного мастерства все более углублялся и образ любимого Чеховым героя его творчества, рядового, обыкновенного русского человека, во имя которого писатель жил и творил, ответственность перед которым так глубоко чувствовал до конца своих дней.

Моральный, общественный, демократический пафос чеховского творчества был скрыт или под покровом светлого, беззаботного, иногда внешне легкомысленного юмора, или — в рассказах более позднего периода — в выработанной Чеховым манере наружно бесстрастного, строго объективного повествования.

Но в каждой строчке, в каждом слове под этим покровом сдержанности и беспристрастия можно различить страстную любовь к трудовому человеку, презрение к его врагам — подлости, пошлости, туеядству, грубости, эгоизму, насилию над человеком.

Для представления о сущности художественного метода Чехова, с его внешним бесстрашием, и о том, кто был для Чехова другом, любимым героем и кто был для него врагом, чрезвычайно характерен такой рассказ, как «Враги» (1887).

В нем изображаются горе земского врача Кирилова и горе барина Абогина. Пересечение двух несчастий составляет драматический узел рассказа.

У Кирилова, человека сорока четырех лет, умер от дифтерита его единственный ребенок, шестилетний мальчик.

У Абогина сбежала с любовником жена. Она притворилась смертельно больной, услала мужа за врачом, а сама тем временем покинула дом.

Кирилов подавлен, ошеломлен своим несчастьем. Все его мысли, движения автоматичны, он не в состоянии ни думать, ни говорить.

Когда неожиданно появившийся в его квартире Абогин начинает умолять его поехать спасать «умирающую», то Кирилов сначала даже не понимает, о чем идет речь. Затем он объясняет Абогину, что никак не может поехать, потому что умер его мальчик и больная