



НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ КАТО ДРАМАТУРГ

Чехов израства сред многобройна дребнобуржоазна челяд. По това време — 80-те години — реакцията в Русия празнува своето тържество. Наистина той е далече от тогавашното революционно движение, но не свързва нито себе си, нито творчеството си с идеите на либерали или на народници. Мечтае за разумен живот, макар сам да не знае пътя, по който се стига до тоя живот — и критикува, понякога доста безжалостно, заради тяхната откъснатост от света, своите герои. „Не се съмнявам, пише той, че заниманията ми с медицинската наука са имали сериозно въздействие върху моята дейност; те значително раздвижиха областта на моите наблюдения, обогатиха познанията ми, истинската цена на които за мене, като писател, може да разбере само оня, който сам е лекар. . . Запознаването ми с естествените науки, с научния метод, винаги ме е държало на стража, и аз се мъчех, когато бе възможно, да се съобразявам, с научните данни, а когато бе невъзможно, предпочитах да не пиша никак.“ На младини пред погледа на бъдещия писател не се мярка никакво „призвание“ — той не мечтае за слава. Мисли, че литературната работа е съвместима с университетските занимания. „Както репортерите пишат своите очерци за избухнал пожар, така и аз пишех — отбелязва той — своите разкази: машинално, полусъзнателно, не мислех никак нито за читателя, нито за себе си.“

През 1888 г. Чехов получава половината от Пушкинската награда за втория свой сборник разкази — първият „Пъстри разкази“ излиза с псевдонима „Антоше Чехонте“ през 1884 г. През 1895 г. се запознава с Лев Толстой, който много пъти изказва желание да се срещне с него. Чехов дълбоко почитал не само най-великия художник на руската земя, а — и най-великия човек, изключителната личност. Толстой прощава на Чехов култа към наука и култура, радва се извънредно много на неговото творчество, възхищава се от него и го обиква като свой син. Разбира отлично неговото новаторство: „Чехов е несравним художник, казва той. — Да, да, тъкмо несравним. . . художник на живота. . . Чехов създаде нови, съвършено нови за целия свят форми на писане, подобни на които аз не съм срещал никъде. . . И Чехов като художник не бива да се сравнява дори с предишните руски писатели — с Тургенев, с Достоевски или с мене.“

Топла човешка обич огрява героя на неговите произведения — „мъничкия човек от града“. Постепенно Чехов се усъвършенствува в уменията да повествува с художествени обобщения, да създава цялостни

образи в рамките на малкия художествен разказ, и с това най-ясно показва, че и в тесни предели може да се включи дълбоко идейно-художествено съдържание, което по своето богатство да се изравнява с повестта и дори с романа.

Към никого друго не биха могли да се отнесат с такова право, както към самия Чехов „лаконичните“, изразителни сентенции:

— Краткостта е сестра на таланта.

— Да пишеш талантливо, ще рече да пишеш кратко.

— Изкуството да пишеш е изкуство да умееш да съкращаваш.

Извънмерно голямата художествена простота на сюжета в неговите произведения, ясността на рисунката, поразяващият хумор — изцяло свързани с дадени комически положения, с дадени действащи лица, винаги откриват някаква важна страна на обществените отношения. Социално-идейното значение на малкия Чеховски разказ не отстъпва пред неговото художествено значение. „Хуморът и сатирата в неговите разкази най-често се преплитат с драмата и дори с трагедията“, бележи В. Ермилов, един от най-добрите тълкуватели на Чеховото творчество. „Най-почтената публика, чете ли „Дъщерята на Албион“, се смее и едва ли вижда в тоя разказ най-отвратителната насмешка на сития помещик над самотния човек, чужд на всичко и на всички.“ И във всеки от хумористичните разкази на Антон Чехов — добавя Максим Горки — аз чувам тихата дълбока въздишка на истинско чисто човешко сърце. . .

Чехов владее необикновеното изкуство да издига всекидневието до висотата на обобщения, които засягат най-главните въпроси на човешкия живот. Лекарят в тогавашния град Вознесенск заживява с мисълта за отговорност пред своя народ. Расте не само неговото художествено майсторство. Все по-дълбоко се изрязва и образът на неговия герой, на простия руски човек, заради когото Чехов живее и твори. Голяма отговорност пред него той чувства до края на живота си.

Макар развитието на драматическото творчество у Чехов да е тясно свързано с развитието на белетристичното му творчество, в средата на 90-те години Чехов печели истински победи в областта на драматургията. „На сцената — утвърждава той — всичко трябва да бъде така сложно и наред с това така просто, както е в живота. Хората обядват, само обядват, а в това време се решава тяхното щастие и се разбива техният живот“. Обичал е често да повтаря: „В живота няма сюжети, там всичко е примесено: дълбокото с плиткото, великото с нищожното, трагичното със смешното.“ Тъкмо, за да приближи творчеството си до живота, Чехов смело е въвеждал в своите големи драматургически произведения водевилни елементи.

И в драмата, особено на млади години, Чехов създава весели произведения: „Мечка“ („Дивак“), „Предложение“, „Сватба“ — дето са осмени невинно човешки слабости. Но във от тия „шеги“, Чехов е създател на пиеси „сърйозно“ съдържание, всяка една от които е събитие за театъра. Чехов изгражда свой театър: „театър на настроение“, при който играта на актьорите и нейната спойка в едно цяло е от особено значение.

1887 година. Чехов е автор на пиеса „Иванов“, необикновен сюжет, написана много леко, навярно ще я постави Корш. Нему той представя пиесата си. Писмото на Чехов от Москва до брата му, е последвано от друго, от октомври 1887 г. Става дума пак за „Иванов“. Написана била, след разговор с Корш, за десет дни. „Колкото и лоша да е пиесата,

пише Чехов, аз създадох тип с литературно значение, роля която ще се заеме да играе само талант като Давидов — роля, в която актьорът може да се разгъне и да покаже талант. В пиесата има 14 действащи лица, от които 5 жени“. В писмо до В. Г. Короленко (Москва, 17 октомври) той споменава, че пиесата му ще се постави от Корш, а при среща с него в Москва казва: „Аз наистина пиша и непременно ще напиша драма „Иван Иванович Иванов“. . . Нали разбирате? Хиляда Ивановци. . . обикновен човек, никакъв герой. . . И тъкмо това е много мъчно. . . Случва ли ви се: през време на работа между два епизода, виждате ги ясно в своето въображение — внезапна пустота. . .

— Над която — добавя Короленко — трябва да се строи мостче не вече на въображението, а — на логиката? . . .

— Именно, именно. . .

— Да, случва се, но тогава аз захвърлям работата и чакам.

— Да, а именно в драмата без тия мостчета не може. . .“

За пръв път пиесата била поставена на 19 ноември 1887 г. в театъра на Корш, в Москва. Текстът бил преработен през есента на 1888 г.: променено било IV действие; преработено било стилистически, отчасти — сюжетно и композиционно през януари 1889 и през февруари 1889 г.

На 16 март 1889 г. Немирович-Данченко пише на Чехов: „Благодаря за „Иванов“. Прочетох и разбрах, но простете за откровеността. „Иванов“ няма да поставя в числото на вашите най-хубави неща. Първоначална черновка на прекрасна работа.“

На 27 декември 1889 г. се представя „Леший“ („Горски дух“), втората „голяма“ пиеса на Чехов. Макар да се играе с успех, авторът я сменя от репертоара на театъра: „Моля да не ми се сърдите — пише той в едно свое писмо, — не мога да печатам „Горски дух“. Тая пиеса аз ненавиждам и се мъча да забравя. Сама тя ли е виновна или обстоятелствата, при които е писана — не зная, но за самия мене би било истински удар, ако някакви сили я извадят на бял свят и я накарат да живее. Ето ви ярък случай на извратени родителски чувства.“

Отпосле „Горски дух“ е бил преправен на „Вуйчо Ваньо“. Самият „Горски дух“ бил намерен в архивата на автора след смъртта му. През 1888 и 1889 г. Чехов е изпълнен с творчески замисли. Пише разкази, водевили и голямата си повест „Степ“. Пише роман, посветен на поета А. Н. Плещеев. Най-щастливи години от живота на Чехов. На Плещеев той пише от Москва, на 2 януари 1889 г.: „Имам злостното намерение, когато моят „Иванов“ се провали (в Александринския театър, гдето се вече репетира) в Питер, да прочета в литературното общество реферат за това, как не бива да се пише пиеса: ще чета извадки от своята пиеса за характеристика на героите си, които аз все едно, смятам за нови в руската литература и от никого още незасегнати. Пиесата е лоша, но хората са живи и не са съчинени“. На 15 януари 1889 г., пак от Москва, той пише на А. Н. Плещеев: „ . . . За да пишеш за театъра хубава пиеса, трябва да имаш особен талант — можеш да бъдеш прекрасен белетрист и в същото време да пишеш никакви пиеси, но да пишеш лоша пиеса и после да се мъчиш да направиш от нея хубава, да се решаваш да всякакви фокуси, да зачертаваш, да добавяш, да вмъкваш монолози, да възкресяваш умрели, да заравяш живи в гроба — за това е необходимо да имаш много голям талант.“

Пиесите на Чехов са със слабо външно и вътрешно развитие. Във „Вишнева градина“ (1903) например се води сложна борба за вишне-

вата градина, която Лопехин иска да завладее. Дори в последното действие стопаните се опитват да свържат Лопехин с Варя, за да не скъсат връзките си с вишневата градина, но не успяват: Лопехин не се поддава на съблазънта да се ожени за Варя. И градината е загубена завинаги.

„Три сестри“ (1900) е начало на нов период в творчеството на Антон Павлович Чехов. В тая пиеса се разкриват всички главни теми, мотиви, проблеми на неговите произведения, но вече по нов начин, с друга украса, с друго авторско отношение, със стремеж да се дадат нови отговори на предишните въпроси — и по нов начин да се поставят тия пиеси.

Каква е главната тема на „Три сестри“? — В „Ежегодник Московского художественного театра“, 1943, изд. Музея МХАТ, М. 1945 стр. 154—156 — ето как я определя В. И. Немирович-Данченко: „Когато се размисля, какво е извикало тая тъга на Чеховото перо, и наред с това, тази устремност към радостите на живота, моята мисъл се натъква ето на каква област: мечта и мечтатели, мечта и действителност; и — тъга; тъга за по-добър живот. . . А наред (с мечтателите) — царството на простацината, на еснафщината, на самоуверената тъпота, на условния морал, царството на Протопопов и Наташа, срещу което никой не може да се бори. И Немирович-Данченко продължава: „Мечта и мечтатели, мечта и действителност, неспособност на мечтателите да се борят за реално въплътяване на своята мечта, бездействено подкрепена с борба, с тъга за по-добър живот — ето съдържанието на пиесата. Това съдържание трябва да предава представлението на „Три сестри“, което снощи се игра за 27 път.“

„Вишнева градина“ е предсмъртно произведение на Чехов — най-светлото, най-мъдрото негово произведение. Край на миналото! — това е патосът на пиесата. „Прощавай, стар живот!“ — звъни младият глас на Аня. Петя Трофимов я зове към красотата на бъдещето: „Аз предчувствувам щастието, Аня, вече го виждам. . . Ето щастието, то иде, пристъпва все по-близко и по-близко, аз вече чувам неговите стъпки. И ако ние не го видим, не го узнаем, какво от това? Други ще го видят“ — „Вишнева градина“ е пиеса на миналото, сегашното и бъдещето на родината. Бъдещето е пред нас като прекрасна градина. „Цяла Русия е наша градина!“ — казва във второ действие Трофимов на Аня, която го допълня в трето действие „Ние ще посадим нова градина, по-разкошна от тая. . .“

През 1895 г. Чехов пише своята „Чайка“, представена за първи път през 1896 г. на сцената на Петербургския Александрински театър, гдето жестоко се проваля. Макар „чайката на руската сцена“ — Комисаржевска — проникновено и трепетно да е играла своята Нина Заречна, публиката не разбира темата на пиесата: „В изкуството побеждава само оня, който е готов на подвиг.“ Но „буйните сектанти“, както В. Иванович Немирович-Данченко нарича трупата на Московския художествен театър, особено силно чувствуват прелестта на интимно дълбоката лирика на Чеховите пиеси и настояват пред него да се възобнови „Чайка“. Традицията в миналото е запомнила Чехов като безидеен автор, но цялото негово творчество се противопоставя на подобно твърдение. Творчески като развива идеите на своите велики учители, Чехов се очертава като вдъхновен художник-новатор. Неговите произведения са „лаконически“ по пушкински. В тях се съчетава про-

зата с поезията. Не случайно Лев Толстой го нарича „Пушкин в прозата“.

Писател с дълбоко разбиране на общественото значение на изкуството, личен представител на критическия реализъм, отстояващ неговите принципи, Чехов мечтае да намери и изрази в своето творчество обществен идеал за преустройство на живота. Още в „Чайка“ неговият Тригорин казва: „Аз не съм само пейзажист, аз съм и гражданин, обичам родината, народа; чувствавам, че ако аз съм писател, длъжен съм да говоря за народа, за неговите страдания, за неговото бъдеще, да говоря за науката, за правата на човека. . .“

Голямо значение Чехов е предавал на работата над езика. Избягвал е употребата на диалектизми и провинциализми. Смятал е, че езикът на писателя трябва да се учи не в салоните и гостилниците, а всред простия народ. Лермонтов и Пушкин са му служили за учители. Винаги е изхождал от предпоставката, че езикът на прозата трябва да бъде също така точен и музикален, както езикът на поезията. За неговия стил Максим Горки пише: „Като стилист Чехов е недостижим и бъдещият историк на литературата, когато говори за ръста на руския език, ще каже, че този език са създали Пушкин, Тургенев и Чехов“. (М. Горкий и А. Чехов. Переписка. Статии. Высказывания. Госизд. художественной литературы, М., 1951, стр. 124). Към младите писатели, според както пише А. И. Куприн в своите спомени (Чехов в воспоминаниях современников, Гослитиздат, 1952, стр. 419), се е отнасял с голямо участие, винаги приветлив и внимателен. В Московския художествен театър, в неговите режисьори и артисти Чехов е намерил съюзници в развитието на драматургическото наследство на Островски и Тургенев, в борбата с шаблона, сценическата лъжа и театралната рутина.

Не е било лесно за Чехов, който остро преживява провала на „Чайка“ в Петроград, да се съгласи пиесата да се играе в Москва от Художествения театър. „Чайка“ има огромен успех. Издига театъра на необикновена висота. На театралната завеса, на орнаментите в салона, на афишите и билетите се появява стилизуваната чайка на Ф. О. Шехтел, и Художественият театър изведнъж се определя като „театър на настроение“, като чеховски театър.

През 1896 г. Чехов пише „Вуйчо Ваньо“. Успехът на пиесата в провинцията, гдето се играе най-напред, е неочакван за самия автор. През октомври 1898 г. той съобщава на брата си за този успех. Чехов се съгласява да се постави пиесата и в Москва. Дава я най-напред на Малый театър. Театрално-литературният комитет решава да се постави пиесата, след като се направят „незначителни“ съкращения, съгласно с указанията на комитета. Чехов отказва да я преработи и дава пиесата на Московския художествен театър. За първи път се поставя на московска сцена там на 26 октомври 1899 г. В репертоара на театъра пиесата има дълъг и равен успех. Максим Горки пише на Чехов: „Наскоро гледах „Вуйчо Ваньо“, гледах и — плаках, като жена, макар никак да не съм нервен; отидох си в къщи оглушен, измит от вашата пиеса; написах ви дълго писмо и го скъсах. . . За мене това е страшна творба. Ето — „Вуйчо Ваньо“, ето съвършено новият вид драматическо изкуство — чук, който вие биете по празните главички на публиката. . . Ще пишете ли още драми? Чудно правите това! — В последното действие на „Вуйчо Ваньо“, когато докторът, след дълга пауза говори за жегата в Африка — аз затреперах от възхищение пред вашия талант и

от страх за хората, за нашия безцветен еснафски живот. . . Вие имате огромен талант. Но чуите, какво мислите да спечелите с подобни удари? Струва ми се, че в тая пиеса вие сте равнодушен, като сняг, като буря — към хората. Простете, аз може би греша, във всеки случай говоря само за своето лично впечатление. Виждате ли, след вашата пиеса ми стана страшно и тъжно.“ Писмото е писано през декември 1898 г. Пак по същото време Горки пише на Чехов: „Вашето нежелание да пишете за театъра ме принуждава да ви кажа няколко думи, как се отнася към вашите пиеси публиката, която ви разбира. Говорят например, че „Вуйчо Ваньо“ и „Чайка“ са нов род драматическо изкуство, в което реализмът се възвисява до одухотворения и дълбоко обмислен символ.“ Аз намирам, че това е много важно. . . Други драми не отвлечат човека от реалността до философски обобщения — вашите правят това. Но простете! Аз говоря излишни думи. И да не пишете драми, ще пишете разкази, и това няма да бъде по-лошо. В руската литература още е нямало новелист подобен на вас, и сега вие сте у нас най-ценната и най-едрата фигура. Добър е Мопасан, и аз много го обичам, но вас по-много от него. Аз изобщо не зная как да изразя своето преклонение пред вас, не намирам думи. И — повярвайте аз съм искрен. Вие сте могъщ талант.“ За трети път Горки пише на Чехов за „Вуйчо Ваньо“ през януари 1900 г.: „Прекарах у него — у Л. Н. Тотстой — над три часа, а после попаднах в театъра, към третото действие на „Вуйчо Ваньо“. Пак „Вуйчо Ваньо“ Пак. И нарочно аз пак ще ида да гледам тая пиеса, като си взема по-рано билет. Аз не я смятам за бисер, но виждам в нея по-голямо съдържание, отколкото другите виждат; в нея има огромно съдържание — символическо. — И по форма тя е съвършено оригинална — безподобна творба“.. След един месец Вл. Немирович-Данченко съобщава на Антон Чехов мнението на Толстой за пиесата: „Ти навярно вече знаеш, че на „Вуйчо Ваньо“ беше Толстой. Той е много горещ твой поклонник, ти го знаеш. Много сполучливо рисува качествата на твоя талант. Но пиесата ти не разбира.“

Във „Вуйчо Ваньо“ образът на Серебряков има ясна сатирическа багра. Неговият егоизъм, чудачество, душевна простота, неговата бездарност и равнодушие към изкуството — с него той се занимава цял живот — всичко това е предадено в съдържан обективен тон. Не е нарушено с нищо жизненото правдоподобие на цялостния образ. Войнички дава остра оценка на Серебряков: „Човекът цели двацет и пет години чете и пише за изкуството, без да разбира нещо от изкуство. Двацет и пет години той преживя чужди мисли за реализъм, натурализъм и всяка друга глупост; двацет и пет години чете и пише за това, което на умните е отдавна вече известно, а за глупавите не е интересно — ще рече, двацет и пет години предива от пусто в празно. И в същото време какво самомнение! Какви претенции! Той е в оставка, а не го познава нито една жива душа. Той е съвършено неизвестен; ще рече, двацет и пет години е заемал чуждо място. А погледни! Върви като полубог.“ Съдържано и спокойно Чехов рисува тоя полубог — и тъкмо извънредно голямата художествена мярка в разпределянето на светлините и сенките му позволява „лирическата комедия“ „Вишнева градина“ да въведе „гротескни“ действащи лица: Яш и Епиходов (Л. Плоткин. Литературные очерки и статьи. Советский писатель, Ленинград, 1958, стр. 393).

Успехът на „Вуйчо Ваньо“ във от Москва, гдето се е играла пиесата най-напред, е неочакван за самия Чехов. В едно писмо до брат си Михаил Павлович той пише: „Моят „Вуйчо Ваньо“ ходи из цялата провинция и навсякъде — успех. Ето, не знаеш где ще спечелиш, где ще изгубиш. Никак не разчитах на тая пиеса.“ Успехът в провинцията го кара да се съгласи да я постави в Москва, „на столична сцена“.

Когато става дума за драматургическите творби на Чехов, не бива да се оставя без внимание юношеската му пиеса „Без бащи“ (1887), печатана след смъртта му. Противопоставени са днешните деца на бащите от близкото минало. Това минало се характеризира с положителни, идеалистически „тонове“, като „романтизъм“, който осъществява сякаш „безсмъртните принципи на свободата“, „великите вечни идеали на човечеството“, когато е имало „любещи и ненавиждащи“, а следователно и негодуващи, и презиращи; когато за своите другари си можел „да се хвърлиш в огъня“; когато към жената е имало „рицарско отношение“, „вяра в нея, както в добрия човек“. Но на това минало в пиесата е отделено малко място; целият ѝ патос е насочен към изобразяване на съвременността, на нейната безпринципност, на нейните безславни представители. Най-характерна черта на съвременността в обрисовката на писателя е простацинната. На нейното изобразяване са посветени множество мисли. Действащите лица утвърждават за себе си: „От нас няма да излезе нищо, само лишеи на земята! Ние сме пропаднал народ! . . . Изобщо пороците на съвременността са дадени със следните думи: „Младеж, младеж! От една страна, здраво тяло, жив ум, безусловна честност, смелост, любов и свобода, светлина и величие, а от друга — пренебрежение на труда, отчаяно фразьорство, скверност, разврат, лъжа. . . От една страна, Шекспир и Гьоте, а от друга — пари, кариера и безсрамие.“ „В „Без бащи“ няма нищо положително, нищо ценно. Платонов, главното действащо лице, говори за себе си: „Няма нищо в мене, което би могло да се уважава и обича“.

Чехов е обичал да преработва своите произведения. Когато препечатвал „Вуйчо Ваньо“, той е изменил постройката на сцената, при която Елена Андреевна се прощава с Астров, като е запазил словесната тъкан и жестовете на произведението, за да не пропадне цялото настроение на IV действие — „тихо и унило“.

Чехов е вдъхновен поет на своето време; без да е запомнен с нито едно стихотворение, той е най-големият поет на това време. Цялото му творчество е скръбна и светла песен на труда, мечта за изкуство, за щастие на родината. За него трудът е основа на човечността, основа на всеки морал и естетика. В неговите произведения темата на труда винаги се свързва с мечтата по свободен творчески живот. Да си спомним монолога на Соня във „Вуйчо Ваньо“: „Ще видим небето в елмази. . .“, за да почувствуваме смисъла на известното латинско изречение: „*per ardua ad astra*“ — „чрез тежък труд към звездите“. (М. Строева. „Чехов и художественный театр“. Госизд. „Искусство“, Москва, 1955, стр. 91). Поезията на труда, тъгата по тая поезия — ето где се крие тайната на обаянието, което лъха от героите на Чехов.

През 1900 г. — по Великден — Московският художествен театър е отпътувал за Ялта, за да покаже на болния писател изпълнението на неговите пиеси „Чайка“ и „Вуйчо Ваньо“. Под въздействието на това внимание той веднага се залавя за „Три сестри“, която става още по-

голяма победа за Московския художествен театър. На 31 януари 1901 г. се дава първото нейно представление — начало на нов период в творчеството на Чехов: предчувствие за близка коренна промяна на живота лежи в основата на пиесата. Един от нейните герои произнася пророчески думи:

„Дошло е времето, навдига се над всички ни грамада, готви се здрава, силна буря, която иде, вече е близко и скоро ще издуха от нашето общество леността, равнодушието, предубеждението към труда, гнилата скука. . . След двайсет и пет — трийсет години вече ще работи всеки човек. Всеки!“

В думите на Тузенбах за бурята, която иде, се изразява тогавашното настроение на Чехов — новия поглед, с който той гледа на действителността, на самия себе си, на своите герои. „И остротата, с която осъществява в „Три сестри“ своя принцип за съчетание на драматичното с комичното, и особено силното влечение на драматурга към водевил, към комедия — се обяснява в последна сметка, все със същото чувство, че приближава крайт на стария живот — чувство, което все по-дълбоко схваща Чехов“. (В. Ермилов. „Три сестри“, Всеросс. театр. общество, 1948, стр. 33, 34).

„Три сестри“ се играе с голям успех в Московския художествен театър. Горки пише на Чехов: „А „Три сестри“ вървят изумително. По-добре от „Вуйчо Ваньо“. Музика, не игра.“

Чехов, който изобщо спокойно избягва стълкновенията в живота, през 1902 г. — годината, когато се оженва за артистката в Московския художествен театър Олга Леонардовна Книпер — проявява голяма гражданска доблест: отказва се от званието академик. Знае се, че отказът е предизвикан от избора за академик на Максим Горки, чийто избор не бил утвърден. С Горки го свързва най-нежна дружба и нищо не е могло да принуди Чехов да не мотивира ясно и определено своя отказ.

През 1903 г. той замисля и пише своето предсмъртно произведение „Вишнева градина“. Немирович-Данченко го оценява като пиеса с „ясен и здрав сюжет“, а К. С. Станиславски възторжено приема произведението и телеграфира на автора: „Смятам пиесата за най-добро от всичко прекрасно написано от Вас“ — и в писмо му пише:

„Според мене, „Вишнева градина“ е най-хубавата ваша пиеса. Обикнах я дори по-силно от милата „Чайка“. Това не е комедия, не е фарс, както вие пишете; това е трагедия, какъвто изход и да ни откривате в последното действие. Впечатлението е огромно и това е постигнато с полутонове, с нежни акварелни багри. В нея има по-много поезия и лирика, сценичност; всички роли, без да се изключва минавачът, са блестящи. Ако ми предложеха да си избира роля по вкус, бих се забъркал — до такава степен всяка една от тях привлича. Може би съм пристрастен, но аз не намирам никакъв недостатък в пиесата. Има един: изисква много големи и тънки артисти, за да се изтъкне цялата ѝ хубост“. Московският художествен театър поставя тая пиеса на 17 януари 1904 г. на рождения и имения ден на писателя, отреден за негов 25-годишен юбилей. В тоя празник взема участие цялата страна. Прощаване с миналото! — „Прощавай, стар живот!“ — звъни младият глас на Аня в края на пиесата. Прощална вечер и за Антон Павлович

Чехов, който живее след това в Москва, в Ялта, в Шварцвалд. При него е Олга Леонардовна Книпер, най-верният му другар.

В Баденвайлер през 1908 г. откриват паметника на Чехов, единствен паметник на руски писател в чужбина. Друг паметник са му издигнали неговите художествени произведения, които обикалят света и оставят навсякъде трайни следи. Още през 1907 г. Джон Голсуърти завършва през пролетта своята пиеса „Джой“. Наред с Флобер и Мопасан смята за свои учители класиците на руския реализъм: Тургенев, Л. Н. Толстой, Чехов, в чийто театър е бил силно увлечен. Писал е за неговата драматургия, подчертал е нейното основно достойнство: атмосферата, а не — фабулата. В своята пиеса „Джой“ Голсуърти се е стремил да създаде преди всичко атмосфера.

Още през последните години на XIX столетие в Англия се поставят за първи път закрити представления на пиеси от Л. Н. Толстой, Ибсен, Чехов. В предговора към своята пиеса „Дом“, гдето се „разбиват сърца“, писана през 1917 г., отпечатана през 1919 г., видяла светлината на рампата през 1920 г. едва след първата световна война, Джордж Бернард Шоу сам признава, че руската реалистична драма не му е била чужда, когато е писал тая „фантазия в руски маниер на английска тема“. Напомня на читателите, че преди него в драматическа форма са представили картината на „това общество“ руски писатели, като Лев Николаевич Толстой, в „Плодовете на просвещението“, и Антон Павлович Чехов — в „Иванов“, „Вуйчо Ваньо“, „Чайка“, „Вишнева градина“. С Максим Горки минава в съветската драматургия Чехов. Негови последователи са А. Н. Афиногенов, А. Арбузов и други. Във Франция зрителят дължи запознаването си с Чехов изцяло на артистите Жорж и Людмила Питоеви, превели и поставили „Вуйчо Ваньо“, „Чайка“, „Три сестри“. Там са работили за неговата известност Шарл дьо Бос, Едмон Жалу, Роза Сели. В Англия ценят Чехов. Особено Виржиния и Леонард Улф говорят с високо уважение за него. През 1909 г., пет години след смъртта му, писателят Арнолд Бенет пише в своя дневник: „Все повече ме поразява Чехов, все повече ми се иска да пиша много разкази с такава техника.“ И така Чехов е оказвал влияние на европейските и американските автори не само като драматург. Едуард Гарнет твърди, че в неговите разкази той вижда „скрити гълбини, които издигат картините му над ниското и ограничено равнище на западноевропейската белетристика“. За китайския писател Лу Син, който подчертава, че между културата на Китай и Русия винаги е имало тясна връзка, Чехов е най-любимият автор. („Иностранная литература“. 2/1959, стр. 213—220, февраль, изд. „Известия“, Москва).

На нас, българите, е особено скъпо драматургическото изкуство на Чехов, което помага в голяма степен да расте броят на неговите почитатели: читатели, зрители, автори, артисти. На българска сцена са играни едва ли не всички негови пиеси, като се почне от „Дивак“ („Мечка“), „Предложение“, „Сватба“ и се свърши с „Вуйчо Ваньо“, „Три сестри“, „Вишнева градина“, с участието на първи наши артисти: Сарафов, Снежина, Будевска, Кирчев, Ганчев, Гено Киров, Бъчваров, Петко Атанасов, Злата Недева, Вера Игнатиева, Иван Попов, Тачо Танев, Васил Кирков и т. н. Народният артист Н. О. Масалитинов обича да се връща към постановката на неговите пиеси. Въздействието на Чехов се чувствува и върху драматургическите и белетристичните произведения на

големи български автори. На неговото творческо дело са посвещавали трудове наши учени и професори и са се отнасяли с уважение и почит към неповторимото изкуство на Антон Павлович Чехов.¹

Ненапразно съвременниците са видели себе си, своята съдба, своите скрити трагедии и мечти в тия драматически произведения на Чехов. От динамизма на неговото изкуство е изтръгната патетичност, при която истинско движение се постига не с последователността на събитията, а с оня вътрешен пламък, вдъхващ живот едва ли не на всяка най-обикновена делнична случка. Осветен е театър, чието действие — да се поставят пиеси, „в които нищо не става“, — се е струвало много опасна игра. В своите пиеси „Иванов“ (1888), „Леший“ (1889), „Три сестри“ (1901), „Вишнева градина“, „Вуйчо Ваньо“ А. П. Чехов изобразява реалистично тъмните страни от живота на руското общество през последното десетилетие на миналия век, без да изпада в безизходност. Във всяка една от тия драми се чувствува острият му протест, че така не може да се живее.

На 29 януари 1960 г. целият свят отбелязва 100 годишнината от рождението на Чехов, велик руски писател.

¹ Особено ценна със своята библиографска подробност е книгата на Тодор Боров „Чехов и България“, издадена през 1955 г., по случай петдесет години от смъртта на писателя.