

РОДНОЙ ЯЗЫК В ШКОЛЕ

НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ СБОРНИКИ

Под редакцией

А. М. Лебедева, П. И. Майгура, В. Ф. Переврзева

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

1927

„РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ“

МОСКВА

СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ «ЗЕРНО» ТВОРЧЕСТВА А. П. ЧЕХОВА.

(На основе анализа рассказа «Новая дача» и повести «Мужики».)

Н. Кременский, В. Мамонов, Г. Феддерс.

I.

Г. В. Плеханов своими знаменитыми указаниями о нахождении «социологического эквивалента» литературного произведения и необходимости анализа его «художественно-эстетических достоинств» (см. т. XIV) дал, главным образом, алгебраическую формулу марксистского литературоведения. Работы Переверзева, Воровского, Фриче конкретно показали, как следует пользоваться этой формулой. Общие принципы марксистского разбора литературных произведений в настоящее время стали неотъемлемым достоянием нашей школы. Усвоено прочно: искусство есть функция общественной психологии, каждое литературное произведение является своеобразным психологическим документом определенной общественной группы. Но сказать только это, значит — сказать далеко не все: надо проследить, как изобразительные средства языка сливаются в некоторый единый способ сочетания идей, образов и чувств, т.-е. в стиль. Характеристику идеологической сущности литературного произведения мы и должны делать исходя из стиля, который отнюдь не является только одной внешней формой, но вместе с тем определенным содержанием.

Настал момент, когда словесник не может ограничиться знанием только общих принципов марксистского подхода к литературному произведению. Новые программы по литературе для II ступени располагают литературный материал по принципу социологических группировок, при чем указывается на необходимость «вскрыть их (т.-е. группировок) социальную обусловленность, их закономерную динамику, своеобразие и необходимость литературного стиля, понимая под последним всю совокупность словесно-изобразительных приемов, органически связанных с содержанием и основной идеологической направленностью произведения». (Из объяснительной записки.) Эта целевая установка программ представляет, несомненно, шаг вперед по сравнению с прежними программами, но она же значительно повышает требования к мастерству преподавания.

Каков же должен быть конкретный путь работы словесника над литературным текстом? Какие стадии должна проходить эта работа? Какие основные задачи должен не упустить из вида словесник? Ответим на эти вопросы выдержкой из «Проблематики современной марксистской истории литературы» У. Фохта («Печать и революция», 1927 г., кн. I и II), представляющей исключительный интерес, как удачная попытка конкретизации теории «органического направления» марксистского литературоведения. «Подобно тому, как Маркс не мог заниматься изучением «производства вообще», мы тем более не можем сделать это общее — общественную психологию — нашим объектом. Мы должны изучить то особое, что отличает один исторический момент литературного развития от другого. Общее и основное социально-психологическое отношение членов социальной группы к окружающему и к самим себе, отношение, нашедшее свою объективизацию и свое закрепление в данном литературном явлении и свойственное каждому компоненту его стиля, и явится простейшим элементом нашего объекта. Это социально-психологическое отношение в свою очередь, разумеется, является лишь выражением определенного производственного отношения. Конкретно оно дано не непосредственно, а именно в стиле, в выразительных и изобразительных средствах языка. При настоящей неразработанности науки нельзя передать это отношение на математическом языке. Да это и не существенно. Для стиля Достоевского, например, оно будет выражаться в «двойничестве», в проблеме чести (см. кн. Переверзева), для стиля Помяловского — в приобретательстве (ст. В. Г. Совсуна) и т. п. Это социально-психологическое отношение, как простейший элемент, характеризуется двумя признаками: оно, отношение, наиболее общее и в то же время определяющее; последнее не в том смысле, что оно является причиной данного литературного факта (причина — производственные отношения); социально-психологическое отношение — аргумент его, или — иначе — закон, формула, лежащая в абстракции в его основе и развертывающаяся в конкретных компонентах литературного явления, только в них данная.

Таким образом как Маркс в своих экономических штудиях простейшим элементом считал не отдельное предприятие, не личность и не что-либо другое, а основное для каждой хозяйственной формы общественное отношение, так и для литературы таким простейшим элементом является не биография автора и не отдельный компонент стиля, а основное для каждого литературного стиля социально-психологическое отношение, обусловленное, само собой понятно, отношением производственным.

Каким образом возможно найти это общее и определяющее социально-психологическое отношение при конкретном

исследовании литературного факта? Как использовать его в дальнейшем изучении?

Опять обращаемся к Марксу. Маркс процесс своей работы делил на два основных момента. Он пишет: «Я шел от конкретного, данного в представлении, к все более тощим абстракциям, пока не достиг... простейших определений. И тогда я должен был... пуститься в обратный путь, пока снова не подошел «к конкретному»... но на этот раз уже не как к хаотическому представлению о целом, а как к богатой целостности с многочисленными определениями и отношениями». («Введение к критике политической экономии».) Первый момент изучения — индуктивное отыскание общего и определяющего простейшего элемента; второй — рассмотрение явления во всех его деталях с точки зрения добытого принципа для открытия его закона — часть работы преимущественно дедуктивная. Эти моменты работы как раз и имел в виду Плеханов в своих двух актах исследовательского процесса.

Общее и определяющее социально-психологическое отношение это и есть — в полном согласии с плехановской пятичленной формулой¹ — методически (по принципу индукции) сформулированный «социологический эквивалент» каждого данного литературного явления. В дедукции мы тоже — по Плеханову — заняты поисками целого и единого в частностях, ведущими к «оценке эстетических достоинств разбираемого произведения». Вскрывая психологический и социальный смысл отдельных компонентов, мы добиваемся до искомого общего социально-психологического отношения, а затем с точки зрения этой гипотезы рассматриваем объект во всей его сложности. Если все конкретное этой сложности будет объяснено найденным отношением, оно превращается в закон. Такой путь изучения художественного произведения выводит искусствознание из стадии сопоставлений, из стадии комментирования и из стадии беспринципного описания и позволяет открывать законы построения подлинного объекта. Этим самым искусствознание включается в круг наук. Мы должны обрести ближайшее конкретное, от которого мы будем идти в поисках искомого простейшего социально-психологического отношения. Все изложенное доселе может относиться к изучению всех видов искусства. Теперь мы будем иметь в виду только поэтический факт.

Отдельное литературное произведение так же, как и творчество писателя и как целая литературная школа, представляет собой единый организм, своеобразно организованное тело, основным организующим элементом которого,

¹ «Основные вопросы марксизма», стр. 74. Изд. «Московский Рабочий».

структурным центром, является образ, характер. Мнение Плеханова об изучении характера может быть использовано как методическое указание. Можно сказать, что образ есть система конкретно данных выразительных и изобразительных средств языка, — система, в основе которой в абстракции лежит искомое общее основное, определяющее литературный факт социально-психологическое отношение. Следовательно, только через образ, путем индуктивного, более близкого определения слагающих его средств, которые в этих целях должны быть как-то систематизированы и классифицированы, можно подойти к наиболее общему и простому понятию, к отысканию социально-психологического отношения. Когда таким путем будет найдено, скажем, «небокопительство» гоголевских образов, мы должны, пользуясь им, отыскать единство его поэтических произведений, на этой социально-психологической почве «должны получить свое истолкование все особенности языка и формы гоголевских произведений, все картины, образы и характеры». (Переверзев.)

В результате этой работы, с другой стороны, само это простейшее социально-психологическое отношение станет насыщенным, полнокровным. Затем наступает третий момент работы, не имеющий основного значения для исследования, но вместе с тем крайне важный, — изложение, которое должно показать «действительное движение», жизнь материала должна получить свое «идеальное отображение» (Маркс, послесловие ко второму изд. «Капитала»); необходимо показать изученное в развитии, нужно дать процесс.

Данное направление, стремясь разрешить действительно научную задачу — определить закон развития объекта, не разменивается по мелочам, не ограничивается изучением внешнего, а ищет в каждом конкретном факте его общее, определяющий элемент и таким путем идет к формулировке закона. Это органическое направление марксистского литературоведения изучает образ, как путь, по которому он достигает установления научного, закономерного генезиса явления и потому может быть названо также эйдегенетическим или просто эйдологическим.

Теперь мы попытаемся дать примерную проработку «Мужиков» и «Новой дачи» Чехова, согласно намеченным выше принципам. Это — опыт, который не может претендовать на исчерпывающую полноту и совершенство. Мы обра-

¹ Имеется в виду следующее место: «Психология действующих лиц потому приобретает в наших глазах огромную важность, что она есть психология целых общественных классов или по крайней мере слоев и, следовательно, процессы, происходящие в душе отдельных лиц, являются отражением исторического движения». («Судьбы русской критики»). *Примечание авторов.*

щаемся главным образом к товарищам-словесникам, но, поскольку названные произведения включены в программу 6-го года, проработка их приобретает и учебно-практическое значение.

Как же мы можем охарактеризовать социально-психологическую настроенность писателя или, выражаясь термином, взятым у Станиславского, в чем основное «зерно» его творчества? Анализ произведений Чехова приводит нас к следующему выводу: *скорбь по поводу бессилия интеллигенции побороть косность окружающей среды и уничтожить взаимное непонимание между указанной группой интеллигенции, с одной стороны, и «народом» (крестьяне, рабочие), а также высшими слоями общества с другой — вот что составляет основу социально-психологической настроенности писателя, что является основным зерном его творчества. Короче это «зерно» можно формулировать словами одного из действующих лиц рассказа «Жена» — «Трудило что-нибудь сделать».*

Уже один из ранних рассказов Чехова, «В бане», подтверждает нашу характеристику социально-психологического стержня-стиля творчества Чехова. Здесь цирюльник Михайло говорит: «... Из этих... с идеями. Страсть сколько развелось ныне такого народу. Не переловить всех» — и далее пытается передать «идейного» человека по начальству, что, повидимому, является для него делом обычным.

В «Сапожнике» и «Нечистой силе» перед нами человек, который «ненавидел всех заказчиков». В «Полиньке» мы имеем такой отзыв о студентах: «Ведь они, студенты эти самые, нас и за людей не считают». В «Темноте»: «Васька-то всех меньше виноват, а господа так рассудили, что он первый коновод» (судил Ваську суд присяжных).

В «Утире Пришибеева»: «Глядит он на мирового и никак не может понять, отчего это мировой так взволнован... Непонятен ему и приговор». То же взаимное непонимание мы имеем и в «Злоумышленнике». В рассказе «По делам службы» сотский рассуждает: «...Пиши, что хочешь, тут одна форма... Барина потрошить не к чему». В «Жене» герой повести, наблюдая за работой своей жены в деле помощи голодающим, приходит к выводу, что «трудно что-нибудь сделать».

В «Палате № 6»: «В города томильно скучно... Не с кем слова сказать, некого послушать».

В «Моей жизни» герой говорит: «Над нами смеялись... Конца не было недоразумениям, брани и попрошайству» (со стороны крестьян).

В рассказе «На подводе»: «Было ясно, что Семен не верит учительнице. Ей крестьяне не верили».

В «Случае из практики»: «Он. (доктор) и на фабрики смотрел, как на недоразумение, причина которого была тоже неясна и неустраима (!)».

Мы привели цитаты из произведений, относящихся к самым различным периодам творчества Чехова, в которых Чехов показывает непонимание, недоверие и отчужденность

¹ Речь идет о разночинной интеллигенции, о тех ее группах, которые с безнадежным отчаянием смотрели на мрачно-серую, беспросветную «расейскую действительность» 80-х гг., т. е. того времени («паскудного», по выражению Чехова), когда в значительной мере еще формировалась личность писателя.

между интеллигенцией и группами населения, стоящими ниже ее на социальной лестнице.

А вот ряд выдержек из произведений, которые рисуют подобную же отчужденность и враждебность между интеллигенцией и выше стоящими группами:

Во «Врагах» доктор говорит герою-помещику: «... Вы считаете врачей и вообще рабочих... своими лакеями»; далее Чехов пишет о своем герое: «Мысли его были несправедливы и нечеловечно жестоки. Это убеждение несправедливое, недостойное человеческого сердца не пройдет и останется в уме доктора до самой могилы». Из этих строк мы видим, что Чехов, подметив и выявив в своем герое проявление классового антагонизма, осуждает вместе с тем этот антагонизм, как «недостойный» интеллигента, выступая таким образом апологетом типичнейшего либерализма. То же самое мы имеем и в «Скудной истории», где профессор пишет: «... Прежде я презирал только деньги, теперь же питаю злосудное чувство не к деньгам, а богачам, точно они виноваты... виноваты все мы, которые не умеем воспитывать друг друга» (II).

В «Неприятности»: «Предводитель из всех сил старается доказать, что мы нигилисты, шпионит и третирует нас; как своих писарей».

В «Княгине» доктор упрекает помещицу-княгиню: «А в вашем кабинете не подают человеку руки и не просят его садиться».

В «Доме с мезанином» художник утверждает: «При таких условиях жизнь художника не имеет смысла, и чем он талантливее, тем страннее и непонятнее его роль, так как на поверку выходит, что работает он для забавы тупого нечистоплотного животного, поддерживая существующий порядок».

Несомненно, что указанное нами «зерно» не может быть легко выявлено решительно в каждом произведении Чехова по следующим соображениям: есть фабулы, в которых труднее его показать, мало поводов к его выявлению, как, например, в произведениях, затрагивающих явления из быта какого-нибудь узкого круга людей. Следует также принять во внимание, что Чехов по свойствам своей индивидуальности, а также и в силу других условий (общественного порядка) был не склонен к прямому и открытому выявлению своего мирозерцания. Индифферентизм и пассивность, например, в области политических вопросов отмечал в себе он сам. Но все же и того, что проскользнуло в его произведениях, достаточно, чтобы утверждать правильность выше формулированного определения сущности его творчества.

Можно бы указать еще целый ряд произведений, в которых ярко выражена та же социально-психологическая настроенность Чехова. Во всяком случае мы утверждаем, что у Чехова нет произведений, которые бы в корне противоречили найденному нами «зерну» его творчества.

II.

Обратимся теперь к центральной части нашей работы: к идеологическому разбору «Новой дачи» (главным образом) и «Мужиков», с точки зрения объективных элементов содер-

жания, т. е. отображения классов или групп, их идеологии и быта. Этот анализ социально-психологических отношений на ткани самих произведений, анализ основных художественных образов подтвердит правильность указанного выше «зерна» творчества писателя, выяснит сущность социально-психологической настроенности Чехова, его взгляд на взаимоотношения крестьян и интеллигенции.

Прежде всего художественные образы обоих произведений говорят об однородности деревни. Основной социальной лейт-мотив, проходящий через обе вещи, это — крайняя бедность деревни, бедность, граничащая с нищетой. В семье Чикильдеевых своего хлеба хватало только до масляной, едят преимущественно черный хлеб, запивают водой, самовар — редкость, так же бедна даже семья старосты Антипа Седельникова. То же видим в «Новой даче» в семье кузнеца Родионова и других. Автор не видит расслоения деревни, которое столь типично для 80 — 90 гг. и которое освещено в «Мужиках» только указанием на единственную в селе избу под железной крышей — трактир. В «Новой даче» явления расслоения совсем вне поля зрения художника. Об отхожих промыслах, о жуковских ребятах, отдаваемых в Москву в официанты и коридорные, сказано тоже вскользь, и каковы материальные результаты городской службы для этих «халуев» — автор нам не показал.

Обратимся теперь к анализу освещения автором классово-социальных настроений, изображаемых им групп и отдельных лиц. Типичными чертами обрусчановских и жуковских крестьян являются крайняя обособленность, узкоэгоистическая подкладка интересов и целей не только каждой отдельной семьи, даже отдельных ее членов, полное отсутствие каких-либо коллективистских устремлений или настроений. Автор иллюстрирует это явление сценой ночного пожара в Жукове, когда большинство крестьян тупо-безразлично созерцало бедствие своего односельчанина, далее — возмутительным отношением семьи Чикильдеевых к умирающему Николаю, как «ледающему» и «лодырю», полным разбродом в жизни членов этой семьи и, наконец, колоритной сценой взаимного избивания и отчаянной ненависти между Лычковым-отцом и Лычковым-сыном. Несомненно, личные наблюдения Чехова над жизнью крестьян в годы пролетаризации деревни дали ему основание для подобных художественных обобщений. О такой же жизни крестьян в эти годы рассказывали нам писатели, близкие деревне и пролетариату и четкие в выявлении правильного классового подхода к ним (Вольнов в «Повести о днях моей жизни» и Серафимович в «Никите»).

Еще более показательно для социально-психологической настроенности Чехова то, что он говорит об отношении

крестьянства к интеллигенции, к барину-помещику, о взглядах на них. Глаз талантливого художника-наблюдателя особенно верно, метко поймал и чрезвычайно рельефно запечатлел эти отношения как в «Новой даче», так и в «Мужиках», особенно в первом рассказе. Речь идет об историческом, веками слагавшемся недоверии мужика к барину-помещику, к интеллигенции, ко всякой власти из города, о полном непонимании, невозможности в силу своей вековой темноты и невежества понять тех, кто живет не так, как они, крестьяне, кто ежедневно ест вкусные блюда, ездит в поездах или дорогих колясках, богато одевается и живет в больших домах или дачах с обширными верандами и цветниками перед ними, — наконец, о злобе против этих богачей. С другой стороны, мы видим полное бессилие и неумение интеллигентов, ставших помещиками, подойти к крестьянству, установить с ним более или менее сносные, добрососедские отношения, результатом чего является иногда необходимость бежать от крестьян, от их инстинктивного недоверия и скрытой, а иногда и явной злобы. Ряд выдержек убеждает нас в этом.

Узнав, что инженер Кучеров решил построить богатую дачу около села Обручанова, старик-крестьянин Козов насмешливо говорит: «То-оже помещики! Дом построили, лошадей завели, а самим, небось, есть нечего. То-оже помещики!» Поймав у себя на лугу лошадей и бычка, принадлежавших инженеру, Лычковы грозят составить акт и подать в суд, а Козов злорадно повторяет: «Ладно, пускай! Пускай теперь повернутся! То-оже помещики!» К постройке железнодорожного моста вся деревня относится враждебно, не верят крестьяне и обещанию построить школу. Таковы проявления инстинктивной, глухой классовой ненависти, находящей исход в неорганизованных выходах, криках и злобных взглядах.

Еще типичнее неумение понять барина-интеллигента даже тогда, когда он настроен к крестьянам доброжелательно или одержим филантропическим зудом. Мелкая благотворительность жены Кучерова вызывает у крестьян не столько благодарность, сколько удивление и любопытство. Когда Кучеров уговаривает мелочно вредящих ему в хозяйстве крестьян относиться к нему, как и он к ним, т.-е. по-человечески, платить той же монетой, кузнец Родион сокрушенно рассказывает дома: «Платить надо. Платите, говорит, братцы, монетой... Монетой не монетой, а уж по гривеннику со двора надо бы». Жена Кучерова философствует однажды перед крестьянами на тему о горе в этой жизни и о счастье на том свете. И автор деликатно замечает: «Родион не понял ее и в ответ только кашлянул в кулак». Наконец, когда, раздраженный враждебными проделками кре-

стьян, Кучеров говорит Родиону: «Кончится, вероятно, тем, что мы будем вас презирать», Родион, придя домой, радостно сообщает жене: «А потом глядит на меня и говорит: я, говорит, с женой тебя *призирать* буду. Хотел я ему в ноги поклониться, да сробел... Дай бог здоровья... Пошли им, господи...». Чехов искусно, порой с большим юмором, показывая нам это непонимание, пользуясь игрой слов, преимущественно омонимов в их различном смысловом применении у крестьянина и интеллигента.

Если мы от художественной ткани произведений отвлечемся в область умонастроения автора, то увидим, что чрезвычайно типично для социально-политического индифферентизма Чехова то бессилие, которое он обнаруживает в конце рассказа, пытаясь разрешить причину этого взаимного непонимания. В уста обручановцев он влагает свои мысли: «... Но почему же они не ужились и разошлись, как враги? Что это был за туман, который застилал от глаз самое важное, и видны были только потравы, уздечки, клещи и все эти мелочи?» Автор не решает этих вопросов, не пытается он и раскрыть конкретное содержание слов «самое важное». Если бы Чехов захотел разобраться в классово-революционном значении «самого важного», для него выяснились бы корни и пружины взаимоотношений крестьян и господ. Но на это он был неспособен. Более определенно звучат заключительные слова Чехова (их говорит Ольга) в «Мужиках»: «Да, жить с ними было страшно, но все же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания». Эти слова звучат в унисон со словами филантропичной госпожи Кучеровой и служат выражением идеи либерального сострадания и «сожаления мужичка». Чехов, превосходный, чуткий художник слова, не поднимается в своем интеллигентском аполитизме и безразличии выше этих взглядов.

Эта же социально-политическая близорукость Чехова дает нам ключ к пониманию тех типов крестьян с соглашательской психо-идеологией, к которым автор относится с большим вниманием, даже сочувствием. Таков кузнец Родион из «Новой дачи», тщетно пытающийся примирить Кучерова с обручановцами и извиняющийся последних тем, что у них «и душа есть, и совесть есть, да языка нет», или же тщетно пытающийся сказать Кучеровой и ее дочери «что-нибудь ласковое и убедительное». Такова же и Ольга, жена Николая Чикильдеева, которую «растрогало» появление в сельской церкви и помещичьих барышень и сынка и которая видит в них не своих классовых врагов, а «порядочных, образованных и красивых людей».

Указанное выше характерное для конца 80-х и первой половины 90-х гг. отрицательно-критическое умонастроение

и отношении деревни и мужика; несомненно, повлиявшее и на Чехова, дало решающий перевес на его художественной палитре темным краскам и в изображении крестьянского быта. Здесь все грустно, подчас кошмарно-отталкивающе.

Быт русской деревни, по Чехову, складывается из двух основных элементов: пьянства и побоев. Пьют все, пропивают последнюю копейку, используют все возможные случаи и предлоги для пьянства, пропивают даже общественные деньги. В тесную связь с алкоголизмом автор ставит систематическое избиение большинством крестьян своих жен и даже маленьких детей: Кирыяк смертным боем избивает жену Марью, бабка бьет малолетних внучат, Лычков-отец и Лычков-сын, поссорившись в пьяном виде, избивают друг друга по голове палками, не стесняясь присутствием барина.

Изображением извращенных бытовых взаимоотношений замыкается тот страшный замкнутый в своей безысходности круг, который представляет собой чеховская деревня. И основной задачей идеологического анализа таких произведений, как «Новая дача» и «Мужики», является показать, с одной стороны, некоторое расхождение между «объективным ходом вещей» и его диалектикой и особенностями взглядов Чехова на деревню (в частности — его аполитизмом и социальным индифферентизмом), с другой стороны, разобраться в достоинствах и недостатках Чехова, как бытописателя деревни, сравнивая его при этом с таким бытописателем, как Вольнов — подлинный крестьянский писатель.

Перейдем теперь к вопросам формы, которые постараемся выяснить на анализе «Мужиков». В этой повести, как в истинно-художественном произведении, содержание неразрывно сливается, гармонирует с его формальным выражением и воплощением, точнее — определенная идея и содержание с полной закономерностью обуславливают собой формальную сторону. Основное звучание данной повести, рисующей явления и события в деревенской жизни, — это печаль, тоска, жалость, временами отвращение к тяжелой, грубой, грязной жизни. Этим доминирующим мотивом определяется и выбор художником как единичных образов, так и центрального, объединяющего их. Остановимся сперва на единичных.

Повесть «Мужики» вообще богата образностью различных видов, но преобладающими являются зрительные и моторные образы. Деревня, ее жизнь, ее пейзаж дают художнику богатые возможности прежде всего в области создания зрительных образов. Эти образы далеко не однородны и варьируются в зависимости от того основного тона социально-психологических отношений и настроений, которым проникнута та или иная сцена, картина. Возьмем сцены бедной, грязной жизни семьи Чикильдеевых, ругани, побоев, и мы увидим, что изобразительные средства речи писателя,

его стиль в узком смысле слова строго гармонируют с основным тоном содержания данного места. И, наоборот, если некоторые персонажи повести (дети, Ольга, Фекла) как бы освобождаются на время от давящего гнета «чикильдеевщины», например, отдаются бездумному созерцанию природы, отдыхают среди нее, — краски речи, звучание речи становятся иными; в них явно преобладают светлые, тихие, умиротворенные тона. Отсюда те стилевые контрасты, которые так часто наблюдаются в «Мужиках». Сравним следующие два смежных описания, и мы убедимся в этом.

Изба.

«Ольга и Саша с недоумением поглядывали на большую неопрятную печь, занимающую чуть ли не половину, темную от копоти и мух. Печь покосилась, бревна в стенах лежали криво, и казалось, что изба сию минуту развалится. В переднем углу, возле икон, были наклеены бутылочные ярлыки и обрывки газетной бумаги — это вместо картин. Бедность, бедность!»

Пейзаж.

«Николай и Ольга видели, как заходило солнце, как небо, золотое и багровое, отражалось в реке, в окнах храма и во всем воздухе, нежною, покойною, невыразимо-чистой, какого никогда не бывает в Москве. А когда солнце село, с блеском и ревом прошло стадо, прилетели с той стороны гуси, — и все смолкло, тихий свет погас в воздухе, и стала быстро надвигаться вечерняя темнота».

Во втором отрывке мы видим исключительно светлые тона, в первом — мрачные. Этим основным фоном определяется и тот или иной подбор слов. Во втором отрывке встречаются слова: золотое, багровое, нежною, покойною, невыразимо-чистой, смолкло, тихий свет погас; в первом: неопрятную, темную, копоти, мух, покосилась, криво, развалится, обрывки, бедность. Зрительные образы преобладают в описаниях пейзажа и чаще всего проникнуты светлыми, умиротворенно-нежными тонами: таковы описание восхода солнца (начало II главы), описание берега реки ранним утром (там же), описание весны (в IX главе) и др. Моторные образы занимают в повести второе место и построены по тому же приему. Моторная образность, проникнутая общим радостным или бодро-трудовым настроением, встречается сравнительно реже (напр., сцена скатывания Мотыки и Саши с холма, работа Антипа и студента на пожаре); чаще наблюдаются моторные образы, говорящие о страдании и испуге, таковы сцена избиения Кирыяком Марьи, наказания Саши бабкой, бега жеребца по деревне или помощи баб и мальчишек на пожаре. Преобладание зрительных и моторных образов вполне объясняется сюжетом вещи: автор видит, наблюдает, зарисовывает, мужики же больше всего проявляют себя в движениях, в труде. Так же в связи с сюжетом может быть легко объяснена сравнительная бедность звуковых, обонятельных и вкусовых образов, — бедная, голодная, угрюмая

жизнь дает очень скупой материал для выявления звуков; для наслаждения изысканной пищей или цветами. Но и здесь художник остается верен себе: грубым или полным тревоги и паники звукам (крики Кирияка, плач детей, ругань бабки, крики и суматоха на пожаре) противопоставляется спокойная напевно-монашеская речь Ольги («А в Москве... церковей много-много, сорок-сороков»; или: «Православные христиане, подайте милостыню») или трезвон колоколов в церковный праздник.

Так же контрастируют вкусовые образы. Скудной, жалкой повседневной оде Чикильдеевых противопоставляются рассказы бывшего повара о генеральских кушаньях или описание того, как у Чикильдеевых обжирались бараниной по случаю Покрова.

Очень скуп автор на обонятельные образы, и они всегда производят неприятное впечатление (чай, пахнущий рыбой; смрад в избе; евангелие, пахнущее монахами).

Совокупность всех этих образов, как отдельных звеньев, создает два центральных коллективных художественных образа повести: 1) Мужики, их жизнь и быт, 2) Деревенский пейзаж. Эти суммарные образы, как некое художественное целое, составленное из отдельных слагаемых, находятся в тех же контрастных отношениях, что и составляющие их единичные элементы образности. В первом преобладают мрачные, грубые краски и контуры, во втором — светлые, нежные.

Мы уже говорили о социально-психологическом базисе этой образности. Этим же базисом определяется и словарная сторона повести. Автор скуп на изобразительные средства речи и если и применяет их, то исключительно в описаниях природы, где встречаются эпитеты (кудрявые берега, нежный воздух, тихий свет), или в описании ночного пожара, где самая причудливость обстановки вызывает необходимость эмоциональных выражений (необыкновенная картина, было страшно, несчастное происшествие, «чего, кума, колотиться?» и т. д.), сравнений с импрессионистским оттенком (огненный столб-фонтан, старик-гном, староста Антип-цыган), или единичных метафор («звон острою колючкой вошел ей в душу»). Автор как бы говорит: о той несчастной, гиблой жизни можно рассказывать только строгим в своей простоте языком; слишком мрачен фон и не нуждается он в затейливых узорах и пестрых красках речи. Но меткие импрессионистские штрихи, искусство владения которыми в совершенстве постиг Чехов, оживляют общую строгость и скупость языка. Двумя—тремя мазками художник создает незабываемую картину. Читателя остро охватывает представление о неизбывной грубости и жестокости деревни при чтении в начале повести слов Мотьки об оглохшей от побоев кошке;

яркое представление о хроническом недоедании в деревне достигается спокойными словами Марьи: «своего хлеба хватило до масленой»; представление о сильно зареве пожара создается просто и легко замечанием: «было жарко и так светло, что на земле была отчетливо видна каждая травка»; вся сила тоски Николая по Москве и прежней жизни выражена в короткой, но характерной мелочи: Николай украдкой ночью надевает свой лакейский фрак и любит его.

Общая композиция повести чрезвычайно элементарна. Вот ее фабула: больной лакей Николай с семьей приезжает в родную деревню, болеет все лето, умирает; вдова его и дочь отправляются в город искать заработка. Так же, если не более, скуден сюжет, — в повести почти нет происшествий, развивающих фабулу, более того: они как-то обособлены от основной фабулы и даже не связаны между собой; эти происшествия—приезд станового, пожар и вынос иконы. Да они, в сущности, и не нужны Чехову; его основная задача — не динамика художественного образа, а его статика. Какая же может быть динамика при изображении жизни застойной, как тина в пруде, низменной, полуживотной в своих проявлениях. Таким образом характер композиции повести, как и ее стиль в узком смысле (словарь, краски речи, техника речи), всецело определяется выбором социальной группы, как коллективного героя повести, характером ее мировоззрения, особенностями ее хозяйственного и бытового уклада.

Наконец, в полном соответствии с указанными особенностями стиля и композиции повести находятся и применяемые в ней жанры и формы изложения. Чехов ставил своей целью дать зарисовки сцен из жизни деревни с ее мало подвижной жизнью. Вот почему в основе лежит эпический жанр с чередованием элементов описания и повествования. Лиро-эпические места (описания природы), искусно вводимые художником, освежают, оживляют грубую ткань изображаемой жизни, внешне однообразной и скучной, но глубоко трагичной по существу. И единственным диссонансом в этой повести, одним из значительнейших произведений русской литературы конца XIX века, по редкой гармонии стиля и содержания, по четкой выдержанности основного настроения автора, является искусственное и художественно не оправданное введение в конце повести рассуждений автора о русской деревне, неудачно вложенных к тому же в уста деклассированной крестьянки и туповатой богомолки Ольги.

III.

Быть может, нигде мысль о трагическом непонимании человеком человека не находит у Чехова такого конкретного, выпуклого художественного оформления, как в изображении

им взаимоотношений крестьян и интеллигенции. О крестьянах Чехов вообще писал сравнительно немного, — в поле его художественного зрения были преимущественно другие социальные группы (интеллигенция, чиновничество, широкие обывательские массы). Но и то немногое о крестьянстве, что мы находим в богатой литературной сокровищнице Антона Павловича, чрезвычайно ценно и показательно как в смысле общей художественной иллюстрации к умонастроению эпохи 80—90-х гг., так, в частности, для характеристики отношения большинства русской интеллигенции этого периода к крестьянам и крестьянскому вопросу.

Умонастроением эпохи 80—90 гг. легко определяется общий тонус творчества Чехова, который довольно явственно звучит и в его крестьянских рассказах; это — грусть, общая тоска о лучшей жизни, органическое безразличное отращивание к гнилой тине российской действительности того периода, столь характерные для нашей литературы на грани 80-х и 90-х гг.

Об этом ясно говорят хотя следующие три цитаты из Чехова:

«Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшечки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины. Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тошнливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!»

(«Учитель словесности».)

Соня. ...и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и бог сжалится над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную; изыщную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем. Я верую, дядя, я верую горячо, страстно.

(«Дядя Ваня», д. IV.)

Вершинин. ...Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней...

(«Три сестры», д. I.)

Гораздо труднее проанализировать отношение интеллигенции 80—90-х гг. (в частности Чехова) к крестьянству. Несомненно, что в основе взглядов наиболее чутких слоев русской интеллигенции на деревню и мужика интересующего нас периода, а также и отношений к ним лежит то, что характерно для настроений и взглядов, связанных с крушением народничества. Это, в основе идеалистическое, социально-политическое течение к началу 90-х гг. обнаружило свою полную практическую несостоятельность и нецелесообразность, психологически же, в сознании, продолжало еще жить некоторое время среди наиболее горячих адептов, но даже и среди них, в их сознании, получила смертельную рану. Об этом несколько лет спустя (в 1901 г.) прекрасно рассказал Вере-

саяв в повести «На повороте», создав глубоко-трогательный образ фельдшерицы Варвары Васильевны, ортодоксальной народницы, не могущей пережить крушения своей веры. Пышные венчальные покровы давно были сорваны, иллюзии погибли, и в упор надвинулся настоящий лик русской деревни начала 90-х гг. — страшный лик несчастной, разоренной, грубой, темной, отчаявшейся многомиллионной массы. В истории социальных отношений и взглядов подобные переломные моменты чаще всего особенно болезненно отражаются в психике потерпевших крушение своих идей социальных групп, вызывая зачастую преувеличенно отрицательное отношение к тем, кто еще недавно был кумиром, вызывая в этих группах склонность видеть в черных тонах то, что еще так недавно известным течением в этих группах представлялось только в розовых тонах. И тем понятнее станет это явление, если мы вспомним, какой пессимизм охватывал большинство русской интеллигенции именно в эти годы мощного роста промышленного капитала и начала широкого рабочего движения, когда эта интеллигенция растерянна, в тоске убеждалась, что она попала между молотом и наковальней, и в известной своей части истерически замесалась между ними, не находя выхода (инженер Бобров в «Молохе» Куприна).

Чехов никогда не был народником в общепринятом толковании этого термина, более того — Чехов не любил ставить и разрешать в своем творчестве «проклятых» социальных вопросов и — по собственному признанию — не любил и не понимал ни политики, ни революции. И было бы напрасно искать в его творчестве художественного отображения наиболее острого, волнующего социально-политического спора 90-х гг. — спора народников с марксистами.

Поэтому и его художественные зарисовки русской деревни 80—90-х гг. («Злоумышленник», «Тоска», «Унтер Пришибеев», «Новая дача», «Мужики», «В овраге», «Бабы») представляют прежде всего продукты творчества превосходного художника-наблюдателя, но отнюдь не художника-публициста в роде Салтыкова или Гл. Успенского, — продукты спорадические, не типичные для выбора его сюжетов, вообще и в значительной мере обусловленные определенными фактами и обстоятельствами личной жизни писателя.

С другой стороны, несомненно, что указанное выше умонастроение эпохи — разочарование в деревне и перегиб палки в сторону ее отрицательного изображения, как результат крушения народничества — оказало известное влияние и на Чехова, вообще неопределенного и беспринципного в общественно-политических вопросах. В особенности это умонастроение сказалось во взглядах писателя на деревню. Наконец, субъективизм писателя, его идеология в значительной мере зависят от того, выражает ли он точку зрения изобра-

жаемой им социальной группы, соответствует ли эта точка зрения объективному ходу вещей. Если этого соответствия нет или оно частично, получается разрыв между художником и мыслителем. Подобный разрыв наблюдается у Л. Толстого при изображении взаимоотношений барина и мужика или у Пильняка при истолковании смысла Октябрьской революции. У Чехова подобного разрыва мы не наблюдаем, но известное несоответствие между «объективным ходом вещей», т.-е. реальной деревней 90-х гг., и изображением ее у Чехова, несомненно, имеется, и мы видели его причины и следствия.