

ТЕАТР

и драматургия

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ФЕВРАЛЬ 1935 № 2 (23)

ТРЕТИЙ ГОД ИЗДАНИЯ

Редакция: Москва 6, 1-й Самотечный пер., 17, тел. Д 1-97-40

«Каким характерным признаком давления типизации уличных газет является беснование у гроба Чехова! Теперь посредством еврейской и либеральной «прессы» можно раздуть что угодно... Автор самых средних способностей возмущен как гений...» («Родная речь»).

Под такое улюлюканье черносотенного мракобесия сошел в могилу Чехов. Да и не только гроб его провожали свистом; при жизни писали об авторе *Пестрых рассказов*: «Прямо руками разводишь — какая это, извините за выражение, чушь и притом тяжелая, лишняя всякого проблеска таланта чушь... пусть он присмотрится поближе к людям, к жизни, пусть он подумает...» (Качерец).

Иванов, Оболенский, Богданович, Медведский, Буренин, Скабичевский, Арсеньев, Перцов — мало ли их было, похожих «на слепен, которые мешают лошади пахать землю».

Михайловский писал: «Не знаю зрелища печальнее, чем этот даром выпадающий талант». Струве обвинял Чехова в безотрадном пессимизме...

А Шулятиков, говоря, что Чехов прошел мимо общественного и экономического строя современной России, требовал, чтобы он рисовал «борьбу пролетария за свободу».

Вот так случилось, что шулятиковщина сомкнулась с «Родной речью» — разными концами — одним выводом: «пловец холодной крови», «безыдейный», «хищный, равнодушный, никуда не ведет, ничего не хочет сам и ничему не учит, а так... «знай-де наших, мы россияне! Мы как начнем оплевывать человеческую природу, так уж оплюем, что мое почтеннее... И куда плевков ни попал — нам все равно» (Буренин).

И самое обидное для имени и таланта гениального писателя, что волны этой реакционной клеветы и пошлости докатились в кое-каких отголосках и до наших дней. Еще совсем недавно в оценке Чехова — эпитеты «холодной крови», «безыдейности», «пессимизма» считались куда какими передовыми революционными. Еще совсем недавно экс-Шулятиковы негодовали по поводу отсутствия в произведениях Чехова борьбы пролетариата...

Конечно, Чехов не был Горьким... Буревестником революции, пламенной и громадной, высилась фигура Горького на стыке двух веков, в преддверии первой революции и дальше вплоть до наших дней победившего социализма...

Чехов не был Горьким уже по одному тому, что двух Горьких не могло быть... Горький обличал — Чехов давал материалы для обличения, Горький звал к борьбе — Чехов к лучшей жизни, Горький связал свою судьбу художника и пролетарского писателя с рабочим классом и его партией — Чехов пытался найти выход своим протестующим силам в борьбе с холерой, в постройке школ, в деле Дрейфуса, в разрыве с Академией, в поездке на Сахалин...

Конечно, это были «частности», «мелочи», не спасающие положения, но и по ним можно видеть, как далек был Чехов от того певца лишних людей и настроений, знами которых всовывали ему в руку Буренины, Скабичевские, Шулятиковы.

«Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гонили людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы, но нам до этого дела нет, это неинтересно»...

Кому — «нам»?.. Рабочим и крестьянам? Революционерам-большевикам царской России? Нет, не о них говорил Чехов... Может быть правительству? Но тогда почему «нам» — для Чехова — мещанина, врача, разночинца, интеллигента?

Обвинение Чехова было по лицу мелкобуржуазную интеллигенцию его времени, ее он обвинял в равнодушии и духовной лени, ее — российской интеллигенции — были посвящены самые едкие его упреки, мысли, рассказы и образы.

«Лежишь себе в номере на диване и думаешь на тему о скуке, а в соседнем номере, направо, какая-то немка жарит на керосинке котлеты, а налево девки стучат бутылками дива по столу. Из своего номера изучаю я «жизнь», смотрю на свет с точки зрения меблированных комнат и пишу уже только о немке, о девках, о грязных салфетках... И ничего-то я не чувствую, и не замечаю... Ни уютные, покрытые желто-бурым киселем, ни сорные углы, ни вонючие ворота, ни безграмотные вывески, ни оборванные нити — ничто не оскорбляет во мне эстетика» (В Москве).

А в письмах этот адресат назван уже совершенно прямо: «Видишь теперь, до какой степени низен и суверен русский интеллигент, и как мало у него знаний. Его нянька в детстве ушибла, его запугали воспитанием, и он боится иметь собственное мнение и так мало верит себе, что если сегодня сделал ошачью Ермоловой, то завтра ему уже известно этой ошачи...»

«Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, не воспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр... остаются на фильтре одни докторы, дачевладельцы, носатые чиновники, ворующие инженеры...»

Никто до Чехова с такой страстью и горечью не обрушивался на «носителей культуры российской», никто с такой глубиной и тонкостью не вскрыл психологию русского интеллигента, заклеивив условия и жизнь, порождающую бездельных, вялых, равнодушных, сентиментальных и черствых эгоистов, чиновников по форме и по всему духовному своему складу, и именно поэтому... «он обладал искусством всюду находить и оттенять пошлость искусством, которое доступно только человеку высоких требований к жизни, которое

создается лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными» (М. Горький).

Да, Чехов был художником высоких требований к жизни!

«Мы пишем жизнь такую, как она есть, а дальше ни туру, ни ну... Дальше хоть пистями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим...»

Опять у «нас»... Ибо Чехов, говоря о собратях по жизни и положению, никогда не становился в позу непреложного изрекателя приговоров. Чехов говорил и писал — «у нас», разделяя и ощущая на себе в первую голову ответственность за все, совершаемое «интеллигенцией».

«...Да, я умею по крайней мере настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе, и не прикрывать своей пустоты чужими доскутьями в роде идей 60-х годов».

Это признание, однако, не приводило его, как Гаршина, к мысли броситься в пролет лестницы. Наоборот, он не уставал напоминать себе, друзьям и начинающим писателям, которых он внимательно и чутко поддерживал, что «кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником», а «кто искренно думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях «вся наша беда», — тому остается кушать, пить, спать, или когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука».

Вот почему Чехов жаловался В. Немировичу-Данченко: «Мы увязли в нашу профессию по уши, она исподволь изолировала нас от внешнего мира — и в результате у нас мало свободного времени, мало денег, мало книг, мы мало и неохотно читаем, мало едим, редко уезжаем...»

Вот почему Чехов никогда не отрывался от живой жизни — и его участие в переписи простым переписчиком, его работа на холерном пункте, поездка на Сахалин не были обычной филантропией кающегося интеллигента, — это было живое ощущение необходимости жить общими интересами, сознанием того, что «три аршина земли нужны не человеку, а трупу. Человеку нужен весь земной шар». Отсюда инстинктивное отталкивание от толстовской философии непритворности, которая «действует гипнотически», отсюда же — расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре — любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса».

Нет, не унылым и бесперспективным певцом чеховской темы предстает перед нами автор *Палаты номер шесть, Мужиков, Степи, Человека в футляре*. Полным жизни, верящим в лучшее будущее людей, искателем путей к этому лучшему. «В его серых, грустных глазах почти всегда мягко искрилась тонкая насмешка, но порою эти глаза становились холодны, остры и жестки; в такие минуты его глубокий задумчивый голос звучал тверже, и тогда мне казалось, что этот скромный, мягкий человек, если он найдет нужным, может стать против враждебной ему силы крепко, твердо — и не уступить ей» (Горький).

Чехов — оптимист, сатирик, Чехов — противостоящий враждебной силе... Это наш Чехов. А таким и только таким он и был, сколько бы ни навязывали ему камней на шею, сколько бы ни пытались оторвать его от нас на том основании, что Чехов не писал о рабочих и не знал, что такое пролетарская революция. Не имея революционной борьбы пролетариата, Чехов не мог отразить всю современную ему действительность, не мог правильно определить сроки наступления справедливой и человеческой жизни. Но беснование реакционной сволочи вокруг его имени не было случайностью... Слишком большая взрывчатая сила была заложена во внешне «холодных» его зарисовках русской предреволюционной действительности. Слишком ясно напрашивался вывод — политический, действенный вывод из простых по виду рассказов, сценок, пьес.

Реализм Чехова разил и убивал любителей идеалистических представлений о действительности и способах ее изменения. Вот почему не только в высказываниях Чехова о жизни и литературе, не только в его произведениях, но и в самом художественном методе — в способе добычи и обработки материала — он близок нам и нам есть чему учиться у Чехова и сейчас.

«...Н. пишет трагедию из жизни Сократа. Эти упрямые мужики всегда хватаются за великое, потому что не умеют творить малого и имеют необыкновенно грандиозные претензии, потому что вовсе не имеют литературного вкуса. Про Сократа легче писать, чем про барышню или кухарку...»

Требование конкретного, осязаемого, того, что сам писатель очень хорошо знает, во что верит — одно из основных в творческой заповеди Чехова. «Фигура героини сделана так просто, что прозвище маркизы является какой-то излишней прицепкой, все равно, как если бы вы мужику проделали сквозь губу золотое кольцо...»

Простота, правдивость, художественная честность — и при этом какое разнообразие красок — от красавицы-армянки до злоумышленника, от Ваньки-подмастерья до унтера Пришибеева, от Змеюкиной до Соин! Все они проходят перед нами живыми свидетелями человеческих характеров и свойств.

Эпоха, родившая их, умерла, сметены Пришибеевы, но есть еще «пришибеевщина»: «Что может быть общего между этой «политикой» унтера Пришибеева и политикой партии, опирающейся на добровольность и учет местных особенностей в деле колхозного строительства?» (Сталин).

Списаны за ненужностью учителя Белковы, но живы еще «человеки в футлярах»: вот эта боязнь нового, неумение подойти по-новому к новым вопросам, эта тревога «как бы чего не вышло» — эти черты человека в футляре и мешают бывшим лидерам правой оппозиции по-настоящему слиться с партией» (Сталин).

Так на основе подлинного знания жизни и людей создавались чеховские образы — жизненные и потому обобщенные за пределы данной местности и данного времени, реальные — и потому приподнятые над обыденностью то ли

своими смешными, нелепыми, почти карикатурными сторонами, то ли лучшими качествами человеческого характера, придавленного, растленного и изуродованного нелепостью жизненного уклада старого социального строя.

«...Жуйте как следует,— говорил отец. И жевали хорошо, и гуляли по два часа в сутки, и умывались холодной водой, и все же вышли несчастные, бездарные люди».

«Русскому в высшей степени свойственен возвышенный образ мысли, но почему же в жизни хватает он так невысоко?»... «Россия— страна казенная»... «Тот, кому чужда жизнь, кто больше не способен к ней,— тому ничего больше не остается, как стать чиновником».

И Чехов... «если он уж брал что-нибудь, то передавал удивительно образно и понятно— до мелочей ясно... Он был искренним, и это великое достоинство; он писал о том, что видел и как видел» (Л. Толстой).

Отсюда— требования Чехова к языку литературного произведения.

«Вы, быть может, умышленно пишете языком, каким вообще пишутся пьесы, языком театральным, в котором нет поэзии. Компактность, выразительность, пластичность фразы, именно то, что составляет вашу авторскую индивидуальность— у вас на заднем плане, а на переднем мизансцена с ее шумихой, явления и уходы, роля... короче, вы не замечаете, что вы не свободны, что вы не поэт и не художник прежде всего, а профессиональный драматург» (в письме к Гославскому).

Это требование поэтичности произведения, осуждение профессиональных драматургических приемов сказалось прежде всего у самого Чехова в разрыве с обычной схемой мещанской драмы, в создании таких поэтических по силе образной впечатляемости вещей, которые и по сей час не сходят со сцены, хотя сам автор определял срок их жизни в «6—7 лет не более».

В другом письме к тому же Гославскому: «Мы—ста и шашнацать» сильно портят прекрасный разговорный язык. Насколько я могу судить по Гоголю и Толстому, правильность не отнимает у речи ее народного духа». В письме к Грузинскому: «Стройте фразу, делайте ее сочнее, жирней, а то она у вас похожа на ту палку, которая просунута сквозь закопченного сига. Надо рассказ писать 5—6 дней и думать о нем все время, пока пишешь, иначе фразы никогда себе не выработаете. Надо, чтобы каждая фраза, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу два дня и обмаслилась».

И сам Чехов неустанно следовал этому, «находя приятность в самом процессе письма, а процесс у меня кропотливый, медлительный».

Язык Чехова, особенно чеховских пьес, может служить образцом действительности, когда в одной фразе, спрессованной до отказа, разворачивается характер лица, ее говорящего, обстоятельства места, времени, действия, общая линия произведения. «Чем теснее, чем компактнее, тем выразительнее и ярче». Вот почему в немногих характерах чеховских пьес раскрываются перед нами многосторонние их качества и каждый характер— будь это Астров, Тришкин, Чебутыкин или Фирс—поворачивается к нам многими гранями, сторонами, свойствами, делаясь пластичным, объемным, предельно выразительным.

В мировой драматургии Чехов занимает свое, ни с кем не сравнимое место. В Вишневом саде действуют и живут всего пятнадцать видимых действующих лиц. Но за каждым из них— своя, особенная, ему одному присущая жизнь, и жизнь эта не в пустыне, а среди других людей, в других столкновениях и переживаниях. За этими пятнадцатью стоят еще тридцать два внесценических образа и четырнадцать сцен группового действия тоже вне видной сцены. Эти люди живут так же, как и видимые нами пятнадцать. Тут отец Лопухина, любовник Раевской, утонувший Гриша и баба в вагоне, и ярославская тетушка; со всеми ими связаны не только воспоминания, но действия этих пятнадцати.

Чехов впервые так широко раздвинул рамки пьесы за пределы ее текста и видимого действия. Знаменитый чеховский подтекст— совсем не настроенческие меланхолии, как полагали некоторые вольные толкователи, подтекст в пьесах Чехова— это расширение объема фразы, углубление смысла пьесы, это дни и годы, сгущенные в сценических минутах.

Поэтому пьесы Чехова обладают громадной действительной силой. Но как нелегко использовать энергию атома в полную ее меру, также трудно бывает кое-кому понять и вскрыть мощную динамику жизненной выразительности в коротких и внешне таких обычных фразах чеховских пьес. В его водах свойство чеховского языка вскрывается уже легче и действительная природа Чехова развернута явственнее и шире...

Пьесы Чехова создали славу Художественному театру первого периода, так же как в последующие годы взрастил эту славу Горький... Пьесы Чехова— славная страница мировой драматургии; недаром видный американский критик А. Вулкатт на вопрос о лучших драматургах мира, ответил: «Сначала Шекспир, потом Чехов, потом все остальные».

Пьесы Чехова ждут своего раскрытия, отличного от того прочтения их, которое давал в свое время Художественный театр. Опыт студии п/р Симонина заслуживает поэтому всяческого поощрения, несмотря на спорность, ошибочность и упрощенчество ряда мест Вишневого сада в постановке студии.

Таков наш Чехов... Живой, правдивый художник-реалист, писатель громадной внутренней честности, чуждый малейшей фальши, наиграннысти, позы, лицемерия, ханжества, сентиментализма и филистерства. Писатель, образ которого, пройдя через три войны и три революции, теперь окончательно упрочился в сокровищнице наследия прошлого— для пролетарской культуры. Писатель, образы которого, пережив свою эпоху и тему, обнаторжили новые стороны своей неумирающей жизненной, психологической глубины и значимости. Писатель, методы работы и творческая требовательность которого служат примером, образцом того, как и надо работать над словом, образом, произведением. Таков наш Чехов!