

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й
Ж У Р Н А Л
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ
КРИТИКИ
И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

К Н И Г А -
Т Р Е Т Ь Я

Г О С Л И Т И З Д А Т

И 9 • М А Р Т • 3 5

Т Р И Б У Н А

Б. Ромашов

О ЧЕХОВЕ-ДРАМАТУРГЕ

Есть драматурги прошлого, которых уважают, но не знают. Есть такие, которых ставят в образец, и все-таки у них почти никто не учится. И есть такие, которые известны своими недостатками, вошедшими, так сказать, в каноны разных учебников по теории драмы: мало действия, вялость интриги, сумеречность настроений, рыхлость драматических узлов и т. д. Но если эти недостатки талантливы, в них всегда есть нечто интересное. Они открывают рядом какие-то новые свойства, звучание каких-то новых инструментов. Такова драматургия Чехова.

Напрасно многие любители кропотливых истин на все лады повторяют его знаменитое правило о ружье, которое обязательно должно выстрелить. У Чехова много ружий не стреляющих. И много случайных выстрелов. И все-таки не в этом основное чеховских пьес. Чехов — слабый закройщик, у него много остатков. Иногда даже кажется, что он охотнее шьет пьесу именно из этих остатков, не боясь ни неположенных швов, ни странных диспропорций.

Островский замечательный писатель, но ему мало кто подражает. Великолепен эпос Горького, и у него очень многому следует поучиться. Шекспиру, великому и многотомному, мы больше поклоняемся в статьях, цитируя полемику Маркса и Энгельса с Лассалем. К страстному Шиллеру питают у нас недоверчивость, как будто так плохо написаны «Коварство и любовь» или «Лагерь Валленштейна». Может быть потому, что к этим двум великим и бессмертным не подойдешь без трепета и смущения. И Гоголь и Сухово-Кобылин в сущности далеки от влияний на нашу драматургию. Они остались где-то в стороне, огромные в своем бичующем сарказме, всем недовольные и видевшие вокруг себя одни свиные рыла.

Чехов не таков. Он свой, близкий, теплый. И обязательно врач. С осторожностью терапевта он подходит и к своим персонажам. Смущенно, прищурившись, говорит: терапия нулла, прогнозис пессима, другими словами, лечить нельзя и перспектива самая мрачная.

С Чеховым легко беседовать. У него люди собираются за чайным столом: там и нянька в чепце, и врачи всех сортов, и разные Ивановы, и Раневские, и чванливые профессора, и неудачливые литераторы, словом, интеллигенция. Но люди все ж таки милые, не кушачие, не приторные. Чехов стоял неизмеримо выше их. Но он не может им сказать прямо, что они копят небо и прозябают.

А помните, как доктор Астров рассказывает о лесе, который он любит? На сцене он да Соня, Елена Андреевна и Войницкий. Телегин играет на гитаре польку. За доктором приезжают с фабрики. Он собирается выпить рюмку водки перед отъездом. И Соня вдруг затрагивает вопрос о том, как он любит лес. Войницкий смеется над ее восторженностью.

Астров восклицает: «Надо быть безрассудным варваром, чтобы жечь в своей печке эту красоту, разрушать то, чего мы не можем создать. Человек одарен разумом и творческой силой, чтобы приумножать то, что ему дано, но до сих пор он не творил, а разрушал...»

А потом происходит диалог у Елены с Войницким, и занавес опускается, в то время как Телегин «бьет по струнам и играет польку», и в ушах зрителя еще звучит фраза дяди Вани: «Позвольте мне говорить о своей любви, не гоните меня прочь, и это одно будет для меня величайшим счастьем...»

Несколько раз Астров говорит о проклятом уезде, о его вымирании, о своей любви к лесу и вообще о любви, и себя считает он человеком, отжившим свой век. Немудрено: в этих уездах царской России было мрачно и тяжело таким людям, которые прятали поэтический жар под прязным тулупом земского врача. И Чехов нам становится близок. Не унынием, не бормотанием своих слезливых персонажей, хотя мы отлично понимаем всю человеческую теплоту его отношения к ним. Мы не миримся только с его терпимостью, с его непотворением. Но близок он нам становится не этим.

Было наверно заметили, как замечательно объясняются в любви у Чехова. Только еще в рассказах Горького звучит такая простота. Первый акт «Трех сестер» кончается почти стихотворением в прозе: «О, молодость, чудная, прекрасная молодость. Моя дорогая, моя хорошая, не волнуйтесь так... Верьте мне, верьте... Мне так хорошо, душа полна любви, восторга... О, нас не видят, не видят. За что, за что я полюбил вас, когда полюбил — о, ничего не понимаю. Дорогая моя, хорошая, чистая, будьте моей женой. Я вас люблю, люблю.... Как никого, никогда...». И потом тот же Андрей показан опустившимся, унылым, и вся его радость превращается в мещанский бумажный цветок, безвкусный и противный.

Чехов умел вкладывать в уста своих героев музыкальные, поэтические слова о лучших человеческих чувствах. Умел говорить о них с тем простым великолепием, которое было чуждо пошлости и дышало благоуханием. Умел показать взволнованное состояние человека, работника, отдающего труду свои силы и ничего не получающего взамен, его беспросветно тянущуюся жизнь, превращаемую от-

вратительной общественной системой в проклятую провинциальную обывательщину, в слякоть.

Дореволюционная критика хотела видеть в Чехове певца этих унылых, никчемных людей. Она словно не замечала его юмора, его тонкой иронии, его вынужденного «врачебного» сочувствия. Теперь мы знаем, что Чехов не был таким. Полный творческой энергии, жизнерадостный Чехов был глубочайшим реалистом, тонким психологом и, главное, он верил, что кончится эта безобразная противная жизнь. «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». И дальше: «А праздная жизнь не может быть чистой». И тут он влагает в уста доктора Астрова то, что особенно остро и злободневно звучит в наши дни.

Чехов настойчиво говорит об этом: об изяществе, о красоте, о том эстетическом содержании, в которое должна была войти жизнь трудового человека. И, думая об этом больше, чем о каком-нибудь другом из драматургов, жалеешь о Чехове, почему он не дожил до наших дней.

Вот почему с таким дружеским чувством относишься к Чехову, вот почему так ясно его представляешь не по портрету Браза, где сидит он традиционно-чинный, академически подпирая сухими пальцами щеку. И даже пенсне со шнурком кажется там придуманным. Больше любишь те многочисленные фото, которые разбросаны в книжках Чехова и о Чехове. Там он в кругу семьи или с собаками, на ступеньках провинциального домика, не чинный, а такой обаятельный в своей жизненной простоте.

И несомненно, что драматургия Чехова больше, чем какие-либо другие его произведения, сумела передать музыку простых человеческих чувств (увы, чуждых своему времени), сумела будничность показать как поэзию, вернее стремилась это сделать, и сопоставляла чудесную поэтическую энергию Астрова и традиционную рюмку водки.

Иногда Чехову становились смешны его герои. Он избирает простейшую драматическую форму — водевиль, чтобы посмеяться над вздорной бессмысленностью их существования. Придурковатые помещики, банковские дельцы, истерические жены, полоумные старухи, — салопницы, мелкая чиновная рыбешка, жульническая мещанская обывательщина вертятся как в калейдоскопе в этих смешных суматошливых сценах, вошедших и в репертуар советского театра. В этих вещах Чехов, веселый, жизнерадостный, стоит над своими персонажами и над их чудачествами. В чем секрет живучести чеховских водевилей? Они заткнули за пояс десятки вещей не только Каратыгина или Ленского, но и «Тяжбу» Гоголя. Они смешны и сейчас. Чехов сумел вложить в эти водевили пафос сатирика, не впадая в фарсовость (но и не боясь театральности), показать сгустки человеческой пошлости, скопидомства, мелкособственнической алчности, обрядовой скуки, надутого тщеславия и всех тех мелких чувств, которыми так богата была старая российская действительность и которые еще и доньше — в эпоху новых социальных отношений —

сохранились и живут в человеческой психологии. С ними нужно бороться, и чеховский смех выступает отнюдь не в роли развлекателя, нет, этот смех бичует. Чудовищно правдоподобие этих водевилей; живопись их персонажей не поблекла и не потрескалась. Чехов делает из каждого водевиля социально-психологический этюд, он создает портретную галерею человеческих уродств.

Обычно представление о Чехове-драматурге неразрывно связано с МХАТ. И тут остаются в памяти, особенно у нас, видевших эти пьесы в годы своей школьной юности, раскрытые в сад окна, цветущие вишни, дрозды, блики солнца на стенах, платок Гаева, судорожно прижатый к губам в последнем акте «Вишневого сада», и выкрик: «Сестра моя, сестра моя...». Веселье именин у Прозоровых, «трам-та-ра-рам» Вершинина и монологи рыжеватого, в пенсне, Тузенбаха и предчувствие смерти, когда сосны охвачены закатом, и все это в той жизненной взволнованности, в том душистом очаровании молодости, весны, побеждающей и долженствующей победить нелепицу и обывательщину красоты трудовой человеческой жизни....

Когда будет эта жизнь? «Через двести, триста лет, наконец, тысячу лет — дело не в сроке, — настанет новая, счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, — говорит Вершинин, — конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, мы страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье».

Нет, Антон Павлович, эта жизнь пришла гораздо раньше, чем вы об этом мечтали. Эта жизнь, с опромным усилием ломая все преграды, а их еще так много, идет победным шагом, встречая сопротивление у миллионов. В ваших пьесах нам дороги эти чувства восторга, эта прелесть человеческого общения, простого, будничного, трудового, которое вы хотели изобразить со всей силой вашего чудесного таланта. Но для этого не было материала в окружавшей вас действительности, и с неумолимостью умного терапевта вы должны были со слезами расставаться с вашими мечтами и со слезами покидать свои очарования...

По собственному признанию всю вашу творческую жизнь вы обратили на то, чтобы избавиться от той косности, рабской лени, которая была в крови ваших предков. Для этого вам пришлось по вашему выражению «по капле выдавливать из себя раба». Социалистическая революция освободила миллионы людей, которые стали хозяевами прекрасных садов нашей родины, но в сознании этих миллионов еще много косности и рабской лени, которую века рабства оставили им в наследство, и мы, литераторы, «инженеры человеческих душ», как сказал Сталин, должны помочь им избавиться от этого наследства. Мы должны научиться у вас умению находить поэзию в человеческих отношениях в тот период, когда стираются классовые грани и когда трудовая жизнь так близко, так тесно, так кровно сближает людей в одно целое, имя которому: трудовое человечество.

Никогда еще так необходимо не было вдохновенное умение худож-

ника лепить образы большой любви и великой ненависти. Никогда еще так не нуждалось искусство «живописи словом» в том, чтобы дать на театре простые, будничные, но замечательные по своему героическому содержанию картины жизни, уметь видеть значительное в простых явлениях.

Материала слишком много. Он огромен и мало изучен. Особенно человеческий материал, к которому нужно прикоснуться также артистически тонко, как умели вы. Это не значит, что ваша драматургия является пределом творческих возможностей для современного художника. Не обижайтесь, Антон Павлович, вы никогда и сами этого не думали. Если у Шекспира, у Мольера, у Островского можно взять умение лепить мощный характер, вскрывать страсти, строить мощное действие, то у вас нужно учиться тонкой музыке в передаче тех чувств-невидимок, которые придают человеческим эмоциям богатство тонких оттенков, изящных переливов, учиться теплым краскам, колориту лирического нюанса. И это не чуждо новому человеку.

Некоторые из драматургов пытаются механически переносить в свои пьесы ваши интерьеры, отдельные персонажи, их интонации, они имитируют ваше мастерство, не вникая в его сложность и подражая вашим ошибкам. Вы искали — и у вас можно учиться исканию. Человеческая практика колоссально расширилась, и нет нужды полагать, что за чайным столом будут те же разговоры, и та же нянька в чепце, и тот же врач, записывающий, что «Бальзак женился в Бердичеве». Увы, многие из драматургов в своем благоговении перед вами учатся у вас тому, от чего вы сами хотели избавиться.

Безудержный искатель разных способов практической деятельности, вы любили науку для того, чтобы при ее помощи осуществлять жизненные насущные дела. Страстный жизнелюб, вы много ездили, вы любили бродить по земле для того, чтобы смотреть, изучать, наблюдать глазом психолога и естествоиспытателя. Мертвечину и самодовольство, скужающую праздность вы никогда не любили. И этому можно у вас поучиться нам, драматургам.

Когда царь вычеркнул из списков Академии Горького, вы тотчас же заявили о своем уходе. Как писатель вы не были революционно настроены, но вы были честны в своем искусстве. И этой честности можно у вас поучиться точно так же, как вашему беспокойству, вашей ненасытной жажде новых знаний и впечатлений, точно так же, как вашей ненависти к пошлости, к надутому ничтожеству.

Именно потому, что вы для нас такой близкий, именно потому, что мы вас так ценим, мы можем отнестись к вам критически и разговаривать с вами как с живым учителем. Но представляю себе, как смутились бы вы, при вашей застенчивости, как посмеялись бы вы над нашим гимназическим усердием, если бы мы стали возводить вас на пьедестал Шекспира, переписывать вас, не считаясь с реальной жизнью. Вы бы нам этого никогда не простили.

Ибо за прекрасную жизнь нового человечества, за его красоту, любовь и поэзию мы, по мере возможности, вместе с вами боремся, наш друг Антон Павлович.