

ЗНАМЯ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

1947

• СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ •

2

БИБЛИОГРАФИЯ

В. ЕРМИЛОВ: «ЧЕХОВ»; М.: «Молодая гвардия», 1946.

Один из военных очерков Василия Гроссмана называется «Глазами Чехова». Речь идет, однако, не об Антоне Павловиче Чехове, а о молодом смелом снайпере Анатолии Чехове, который вел беспощадную охоту за фашистами на улицах Сталинграда.

Мы не знаем, думал ли писатель о великом однофамильце своего героя. Но возникающие по случайному поводу ассоциации вдруг приобретают закономерность и содержательность. Замечательный русский писатель и советский юноша, уничтожающий врагов своей родины, естественно становятся рядом в сознании читателя. Они оказываются союзниками в борьбе за счастье и свободу человечества. Образы, созданные великими художниками прошлого, действительно и ошутимо входят в современность, участвуют в создании будущего. Они растут вместе с историей, и каждое новое поколение, вступающее в жизнь, продумывает их сызнова.

Владимир Ильич Ленин в статье «Л. Н. Толстой» писал:

«Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием всех, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот»¹.

Эти пророческие слова давно уже стали реальной действительностью. Со-

ветский человек способен понять и оценить истинную стоимость зорких прозрений и героических усилий великих художников и мыслителей, стремившихся к счастью, свободе и справедливости, ненавидевших насилие, ложь и нечестие.

У нас еще очень мало книг, помогающих правильно читать классиков, книг, помогающих читателю освоить все богатство образов, все величие идей, содержащихся в бессмертных произведениях искусства, книг, помогающих понять, почему Пушкин, Лермонтов, Толстой, Гоголь, Некрасов остаются властителями дум и в наше время, столь не похожее на 30-е, 40-е, 60-е, 80-е годы прошлого столетия.

Интерес и значение книги В. Ермилова именно в том, что она помогает нам верно прочесть Чехова.

«Чехов» входит в серию «Жизнь замечательных людей», и это обязало автора усилить элемент биографический, обрисовать личность писателя. В. Ермилов так и поступил. При этом, однако, он стремился возможно более тесно связать творческий и жизненный пути Чехова. Он шел к своей цели, отнюдь не прибегая к плоскому биографизму. В. Ермилов искал в поведении Чехова черты, которые были как бы выражением и подтверждением творческих позиций художника. И это удалось ему. Отбор и истолкование личных документов Антона Павловича Чехова помогают В. Ермилову показать, как рос и формировался замечательный писатель, как упорно развивал он свой талант

Трагическая судьба брата писателя — Николая Павловича Чехова, даровитого литератора, не нашедшего, однако, места в литературе, дает возможность В. Ермилову с особой рельефностью оттенить твердую волю, духовное мужество и железную настойчивость его великого брата.

«Для того, чтобы быть добрым и талантливым человеком, каким был Николай, надо было просто родиться таким, — пишет В. Ермилов. — Это дело природы с ее законами наследственности. Но для того, чтобы быть достойным природного дара, стать не просто одаренным человеком, а талантливым работником, для этого нужно воспитывать свой талант, трудиться над ним.

Талант — это культура таланта. Последняя фраза наиболее точно выражает, по мнению В. Ермилова, отношение Чехова к писательскому труду. И это свое мнение В. Ермилов подкрепляет рядом веских аргументов. Точнее говоря, он как бы расширяет свою точку зрения в красноречивых и убедительных фактах. Он избегает голословных утверждений и тезисов. Он как бы движется рядом с читателем, вместе с ним все глубже входя в огромный и прекрасный духовный мир Чехова, беря на себя при этом анализ и обобщение всего «увиденного» и познанного. Именно такой способ изложения и позволяет В. Ермилову выполнить те специфические задачи, которые стоят перед авторами работ, выходящих в серии «Жизнь замечательных людей». Его книга рассказывает о созревании и самовоспитании замечательного человека, о сознательной его работе над собственным характером. И потому она не только рассказывает, но и воспитывает, не только сообщает, но и учит.

Однако эта биографическая тема «культуры таланта» вовсе не автономна, не отделена от раскрытия творческого пути Чехова.

Книга В. Ермилова привлекательна и своим лиризмом, и своим стремлением раскрыть изобилие и богатство созданного Чеховым образного мира во всей его полноте, в его развитии, в его значении для жизни современного общества.

Марксистская литературная наука уже много сделала для того, чтобы разрешить «загадку Чехова». «Загадка» эта заключалась, по существу, в резком несоответствии между истолкованием произведений великого худож-

ника либеральной критикой и той действительной реальной ролью, которую играет творческое наследие Чехова в борьбе против пережитков эксплуататорского строя в человеческой психике, в формировании сознания нового социалистического общества.

Широко известны и хорошо известны нам упорство и настойчивость, с которыми критики кадетского, меньшевистского и эсеровского толка изображали Чехова «певцом хмурых людей», «бездольным импрессионистом», «индивидуалистом» и «художником безвременья».

Критик-большевик В. В. Воробский в своих статьях «Лишние люди», «Максим Горький» и др. снова и снова возвращался к творчеству Чехова, к полемике со всеми, пытавшимися извратить и принизить его глубоко прогрессивный смысл. В. В. Воробский подчеркивал: «Жажда освобождения человеческого чувства от «щепей рабства и пошлости» возникла у Чехова... на почве протеста против жалкой и гнусной действительности. Чехов, — писал В. В. Воробский, — имел достаточное основание использовать для художественных целей гнет и боль и горе «лишних людей», отделившись от их положительного содержания короткими намеками». Он раскрывал сложность проблемы Чехова, указывая, что «по содержанию своего творчества М. Горький явился отрицателем и вместе преемником А. П. Чехова».

Однако в течение ряда лет, прошедших после появления этих статей В. В. Воробского, в критике и литературоведении продолжали существовать ложные и вульгарные представления о творчестве А. П. Чехова.

В. Фриче, например, объяснял «импрессионизм» Чехова общественным положением «представителя выходцев из мелкого мещанства».

П. Гоган писал о Чехове, как о «позте эпизодов, мелочей жизни», утверждал, что «истинная стихия его творчества — неуловимые душевные движения», и упрекал его в том, что он «не может уяснить себе освободительной роли, которую сыграет развитие капитализма (?), запутывается и снова впадает в пессимизм».

Эти кадетско-меньшевистские упреки неизбежно сопровождался разговорами о «разорванности», «унынии», «бесперспективности» произведений Чехова.

¹ В. И. Ленин. Собрание сочинений, т. XIV, стр. 400.

Это настойчивое нежелание или неспособность понять и раскрыть положительное начало творчества А. П. Чехова, осмыслить его истинные противоречия, увидеть направление его развития, его глубокую тягу к сближению с прогрессивными революционными силами русского общества встречается даже в работах предвоенного действия. Стоит прочесть книги таких авторов, как С. Балухатый или Ю. Соболев, чтобы понять, сколько ошибок допустили они в трактовке тем о наследии А. П. Чехова.

Работы Ю. Соболева, в особенности, содержат ряд положений, по сути дела взаимно друг друга опровергающих. Надо сравнить, например, его книгу «Московский Художественный театр», издания 1938 года, где он определяет драматургию Чехова как драматургию «широкого обобщения» и «глубокой жизненности», и его же — очень дурную — книгу 1934 года (издание Жургаза), в которой великий художник изображен консервативным и ретроградом.

Между тем множество мемуарных книг и статей о Чехове, количество которых уже к двадцатилетию со дня его кончины исчислялось сотнями (см. Л. М. Фридкин, «Описание мемуаров о Чехове»), свидетельствует о том, что Чехов, в особенности в последние годы своей жизни, все яснее и яснее определял свои политические симпатии и антипатии. По свидетельству Вересаева, Едлатьевского, Телешева, Куприна и других, Чехов видел нарастающие сил революции, был глубоко уверен в близжащемся падении самодержавия и капитализма, мечтал о создании нового общества. Переписка А. П. Чехова свидетельствует о том, что мягкость и деликатность Чехова не мешали ему остро и резко выражать свои прогрессивные убеждения и оценки даже в том случае, если они были направлены непосредственно против его корреспондентов. Достаточно прочесть его письма А. С. Суворину, в которых А. П. пишет, что «Новое время» делает все для того, чтобы подкрепить существовавшую у русской общественности уверенность в субсидировании этой реакционной газеты французским генеральным штабом. Несколько раньше А. П. Чехов в письмах к тому же Суворину обличал антидиффузаров, которые заварили «кашу на почве антисемитизма, на почве, от которой пахнет бойней». Такую же твердую позицию он занял и в известном инциденте

с исключением А. М. Горького из числа почетных академиков.

Но если бы и не были написаны эти воспоминания, истинное значение творчества А. П. Чехова для жизни общества критика может раскрыть, обращаясь непосредственно к его произведениям и к т-м откликам, которые они вызывали у широкого читателя.

А. В. Луначарский вспоминает, как он, написав статью о «Трех сестрах» в постановке Художественного театра, получил от неизвестного юноши письмо, рассказывающее о том, какие глубокие чувства протеста и ненависти к эксплуататорскому строю вызвал в нем этот спектакль. «Когда я шел из театра домой, — приводит А. В. Луначарский заключительные строки письма, — то кулаки мои сжимались до боли, и в темноте мне мерещилось то чудовище, которому, хотя бы ценой своей смерти, надо нанести сокрушительный удар».

В свое время молодой Маяковский, с присущим ему полемическим задором, утверждал «...Чехова — сильного, веселого художника слова».

А. М. Горький еще в 1900 году говорил, что «Чехов очень много написал маленьких комедий о людях, прогледевших жизнь, и этим нажал себе многоплодную неприятностей», и подчеркивал, «что каждый новый рассказ Чехова все усиливает одну высокоценную и нужную для нас ноту — ноту доброты и любви к жизни».

Долг советских критиков и историков литературы — изучить и раскрыть этот сложный и противоречивый процесс рождения, усиления торжества «ценной и нужной для нас ноты» — ноты жизнелюбия и жизнеутверждения, звучащей в творчестве Чехова с особой, спокойной и властной силой. Даже читатель, не ставящий перед собой исследовательских задач, чувствует в рассказах и пьесах автора «Скучной истории» и «Трех сестер» органичность сочетания самых разнообразных элементов — смешного и трагического, обыденности и поэзии, прекрасного и незаметного, бытовой повседневности и широкой, прозорливой перспективы. Объяснить все это — значит, определить новое качество образа Чехова, определить сущность его замечательных художественных открытий, обогативших мировое искусство.

Незадолго до войны появились умные и талантливые статьи А. Роскина, в которых верно и интересно решались некоторые важнейшие пробле-

мы чеховского наследия. Критик погиб в боях за Москву, и труд его остался незавершенным, но мы вспоминаем его сейчас, когда вышла хорошая, ясная книга В. Еримова, дающая верный и интересный анализ творческого пути Антона Павловича Чехова, позволяющая понять, почему образы, созданные художником, входят в жизнь все новых и новых поколений.

В. Еримов приводит замечательную характеристику 80-х годов, данную В. И. Лениным:

«Да, мы, революционеры, далеки от мысли отрицать революционную роль реакционных периодов», — пишет Владимир Ильич».

Это замечание глубочайшей важности и является для В. Еримова исходным пунктом изучения Чехова. Отсюда — его положение о том, что «Чехову нужно было прорываться к внутреннему содержанию эпохи сквозь «внешнее спокойствие», «молчание или спячку», сквозь победоносческие торжественные решетки. Его идейные искания и выражали устремление к самому главному в своей эпохе, глубоко скрытому в недрах истории».

Отсюда и правильное истолкование подводного течения, подтекста эпохи в рассказах и пьесах Чехова, так хорошо почувствованного руководителем Художественного театра. Отправляясь от ленинской формулировки, В. Еримов входит в самое «сердце» чеховского творчества.

В мировой литературе конца прошлого и начала нынешнего столетия можно найти бесчисленное множество различных видов и форм предчувствия великих перемен, решающих судьбу мира. Таким «предчувствием» было и декадентство всех оттенков — бегство от общества, от приближающейся эпохи войн и революций в равнодушный эстетизм, в безудержную эгоистичность индивидуализма. Таким предчувствием была поэзия символизма, переводившая решение реальнейших проблем человеческой жизни в мистическую сферу. И, разумеется, существует глубочайшая принципиальная разница между «предчувствиями» такого рода, имевшими ясную, отчетливую функцию — задерживать приближение социалистической революции — и темп предчувствиями, которые наполняют произведения великих художников-реалистов, упорно и мучительно

стремившихся к социальной и нравственной правде, разскинавших пути к народному счастью и свободе.

В. Еримов подробно и аргументированно раскрывает значение мировоззрения в творчестве Чехова. Он уделяет много внимания этому вопросу и потому, что такое объективное положение дел, и потому, что это необходимо для разрушения «легенды» о незаинтересованности и объективизме художника, о его равнодушии к жизни русского общества и грядущим путям его развития. И разбором «Скучной истории», «Врагов», «Огней» и обращением к прямым высказываниям писателя В. Еримов убедительно доказывает несостоятельность попыток Суворина поселить в душе Чехова недоверие к идеям, к высокой тенденциозности искусства. Чехов остается верен героическим освободительным традициям русской литературы, и «поиски мировоззрения» получают отчетливое выражение в его творчестве.

«Перебелев» тольстовство в 80-х годах, Чехов уже не основывал после того свои положительные идеалы на душевнотстве, на нравственном усовершенствовании людей. Он все яснее и яснее раскрывал в своих произведениях необходимость изменения самого уклада жизни и, изменения общественных отношений. И это обстоятельство решающим образом сказывалось на всем характере его творчества.

В. Еримов показывает, что «страстную любовь к трудовому человеку и презрение к его врагам — пошлости, праздности, паразитизму» Чехов выражал как «самый строгий мастер объективной школы в литературе, изучающий человека по его поведению». В простом «бесстрастии» В. Еримов открывает новый глубокий смысл и показывает органическую связь объективности повествования с демократизмом художника, с его способностью выражать с невиданной ранее силой и остротой скрытое, но могущественное начало, которое еще В. Г. Белинский назвал «поэзией обыкновенной жизни». Именно это ощущение огромных возможностей, таившихся в простых русских людях, это ощущение великого будущего страны, укрывшегося в реальных характерах и притом характерах массовых, — и делают Чехова наиболее близким, прямым, непосредственным предшественником первого социалистического писателя — А. М. Горького.

1 В. И. Ленин. Собр. соч., т. IX, стр. 127.

В начале января 1900 года Горький писал из Нижнего-Новгорода Чехову: «Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм. И убьете вы его скоро на смерть, надолго. Эта форма отжила свое время — факт!...» Правда же, настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтоб не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее. Объяснительно нужно, чтоб теперешняя литература невозможно начала прикрывать жизнь, и как только она это начнет — жизнь прикрасится, то есть люди заживут быстрее, ярче».

Мы узнаем в этих словах зерна будущих развернутых положений Горького о новой литературе, соединяющей реалистическую глубину жизненного знания с романтической устремленностью в коммунистическое будущее. И как характерно, что именно уничтожение «старого реализма» увидел Горький в «Дяде Ване» и в «Даме с собачкой»!

Вот почему прав В. Еришилов, когда он пишет: «Горький и Чехов нашли самые потаенные, заветные тропки друг к другу. В мировом искусстве не было художников, которые так глубоко чувствовали бы поэзию труда, как Чехов и Горький. Оба они в творчестве своем выразили могучее трудолюбие своего народа. Вера в то, что народ русский создаст на русской земле жизнь, достойную своего величия, была непоколебима и у Горького и у Чехова».

Есть, однако, существенная разница между верой Чехова и верой Горького. У автора «Трех сестер» вера имела своим основанием желание, надежду, чувство. У автора «Матери» и «Врагов» — знание, воля к борьбе и непосредственное участие в ней. И потому предчувствия и чаяния Чехова у Горького становятся прямой и осязаемой реальностью. Горький знает, кто и каким образом сделает Россию свободной и могучей страной и почему это обязательно произойдет. Сопоставление творчества двух великих художников позволяет с особенной ясностью увидеть и понять роль социалистического сознания в образном раскрытии жизни.

В. И. Ленин в своих статьях, написанных после смерти Л. Н. Толстого, писал:

«Обличение капитализма и бедствий, причиняемых им массам, совмещалось с совершенно апатичным отношением к той всемирной освободительной

борьбе, которую ведет международный социалистический пролетариат»¹.

«Ныне же точка зрения отразилась в проповеди Льва Толстого? Его устами говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая уже ненавидит хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними»².

«У же» и «еще» ясно дают себя знать и в творчестве А. П. Чехова. И В. Еришилов именно это имеет в виду, когда пишет о трагедии автора «Палаты № 6», когда подчеркивает, что непонимание революционной активности рабочего класса и его роли в будущем не позволило художнику создать образ «социально активного, способного к упорной борьбе, цельного человека».

Надо было бы, однако, обоснование этих тезисов увидеть в реальном истолковании образов. В. Еришилов очень осторожно, вдумчиво и тонко разбирает рассказы и пьесы «Горе», «Враги», «Скупная история», «Палата № 6», «Крыжовник», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», «Невеста». Размеры журнальной статьи не позволяют нам сколько-нибудь подробно остановиться на этих главах, в которых точность анализа органически сочетается с проникновением в самую «душу» чеховского творчества. Тем больше оснований сожалеть о том, что «трагедия Чехова», о которой говорит В. Еришилов, не раскрыта в подробном конкретном изучении образной логики. Ведь не исчерпывается же эта трагедия негативным признаком — «неизображением» рабочего класса! Отсутствие подлинного героя нашей эпохи сказывалось и в трактате и в изображении людей, и в принципах повествования.

По сути дела, к искомому выводу нас подводит вплотную очень интересная глава «Маленький великий человек». Здесь В. Еришилов, подчеркивая новизну чеховского творчества, говорит о том, что «главным героем Чехова являлась сама объективная действительность, сама жизнь страны, частностями которой были его персонажи». Эта способность Чехова передавать течение жизни, ее неуклонное, неустанное движение была действительно

великим литературным открытием. С ним была связана и массовость и непосредственность типичности чеховских персонажей, занявших место «исключительных» героев Пушкина, Лермонтова, Тургенева. Но уже в следующем периоде развития русской литературы — горьковском — массовость и типичность естественно к необходимо соединились с «исключительностью» и возвышенностью в облике нового героя, ставшего вершителем мировых судеб. Так, замечательное открытие Чехова потребовало дальнейшего развития по мере того, как менялись исторические обстоятельства. Очень поучительна в этом смысле ограниченность произведений ряда западноевропейских и американских писателей, использующих лишь отдельные черты, лишь отдельные мотивы Чехова. А. Роскин в своих «Заметках о реализме Чехова» очень верно писал о том, что Чехов не заменил искусства мастерством, был в высокой степени далек от пародирования самого себя и потому своим творчеством не открывал дорогу для эпигонов. К этому можно еще добавить, что Чехов, оставаясь верным своим основным принципам, непрестанно развивал и совершенствовал их. И потому русская советская литература наилучшим образом воплотила заветы писателя, двигаясь дальше по дороге новых открытий и завоеваний.

Процесс безостановочного движения и совершенствования Чехова очень ясно выражен в книге В. Еришилова и составляет ее своеобразный «сюжет». Критику удается этого достичь без всяких натяжек, без нарочитых и раздражающих читателей попыток искусственно «оживить» сухое изложение всяческими стилистическими ухищрениями. Интерес работы В. Еришилова прежде всего в правильном и глубоком понимании особенностей творчества Чехова. Уверенное владение материалом позволяет ему писать живо, свободно, душевно, увлекательно, так, как и надо писать о произведениях искусства. И хотя частое употребление таких слов, как «музыка», «поэзия», «мелодия» (слов прекрасных и именно потому

требующих осторожного обращения с ними, чтобы они не стали звонкими, но пустыми), порою внушает опасение, но автор выходит без урона из этого испытания, потому что за его эпитетами и определениями скрывается реальное и ценное содержание.

Здесь мы можем лишь упомянуть о замечаниях и наблюдениях В. Еришилова, имеющих широкий литературоведческий интерес. Он пишет о перестройке инерции в обыденной жизни с катастрофичностью изменений в рассказе «Горе», о смелом переплетении драматических мотивов с водевильными в пьесах «Три сестры» и «Вишневый сад», о подчинении стихии смешного художественной цели изображения жизни во всей ее сложности в «переходных» рассказах 80-х годов, о скромности формы, тесно связанной со всей эстетикой «незаметной» красоты произведений Чехова.

Выводы В. Еришилова — это подлинно литературные выводы и оценки, и оттого-то они свободны от узкой литературщины, от той докучной «технологии», которую еще до сих пор иногда пытаются выдать за «специфику» писательского труда. Критик видит живое взаимодействие искусства и общественной жизни, он понимает особую могучую силу художественного образного обобщения и находит точные слова для определения этой силы. Потому-то его книга помогает верному прочтению одного из самых ясных и самых сложных художников великой русской прозы. Наша любовь к Чехову становится еще более продуманной и осознанной, нимало не теряя в своей непосредственности. И с новой остротой мы переживаем глубокую правоту слов Станиславского, видевшего в творчестве Чехова мечту ко тому человеку, которому нужны не «три аршина земли», а весь земной шар, о новой прекрасной жизни».

Этот большой человек пришел. И ему дороги и ценны образы Чехова так же, как и образы всех великих художников, имевших одну прекрасную творческую цель — счастье и свободу народов.

И. Гринберг.

¹ В. И. Ленин. Собрание сочинений, т. XIV, стр. 402.

² Там же. Стр. 407.