

ЗВЕЗДА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

12

декабрь



Л Е Н И Н Г Р А Д

1948

КНИГА О ДРАМАТУРГИИ ЧЕХОВА

Книга В. Ермилова «Драматургия Чехова» является как бы развитием тезиса М. Горького о драматургии Чехова. «Слушая Вашу пьесу, — писал М. Горький А. Чехову, — думал я о жизни, принесенной в жертву идолу, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей, и о многом другом, коренном и важном. Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — Ваши делают это».

В. Ермилов, впервые в монографической литературе о Чехове, с большим увлечением и весьма плодотворно раскрывает проблематику четырех пьес Чехова («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»).

Вдумчивое, искусное чтение В. Ермиловым текста и подтекста, творческое воссоздание им каждой пьесы и отдельных ситуаций помогает читателю разобраться в сложности и своеобразии чеховских пьес.

Читателю знакомы уже мысли В. Ермилова о пьесах Чехова: «Вишневый сад», «Дядя Ваня», «Чайка» по ранее опубликованным его работам. Но анализ этих пьес дан в рецензируемой книге более развернуто. Совершенно новыми являются здесь главы о «Трех сестрах», составляющие более одной трети книги.

Особо следует отметить, что в новой работе В. Ермилова острее поставлена проблема мировоззрения Чехова, точнее выяснена его идейно-творческая позиция. Нстойчивее звучат теперь на многих страницах указания, что, наряду с несомненно прогрессивными сторонами творчества Чехова, ему была присуща и определенная ограниченность. Однако в этом вопросе В. Ермилов не до конца последователен. Успешно избежав излишнего «революционизирования» Чехова, В. Ермилов справедливо отмечает, что отсутствие связи Чехова с революционным движением эпохи, непонимание исторической роли рабочего класса, даже при всей силе чеховского критического изображения жизни и предчувствия им «великих перемен жизни», обусловило абстрактность его мечты, недостаточную эффективность его метода в создании активного, действенного

героя: «Чехову не дано было воплотить образ такого героя, — пишет В. Ермилов, — эту историческую задачу смог решить Горький» (стр. 77). Тем неожиданнее является в конце книги В. Ермилова сближение героев Горького и Чехова (Шишкина и Трофимова; Егора Булычева и Лопахина) без достаточно четкого и острого показа принципиально различного отношения к ним авторов и манеры изображения. Совершенно неправомерным кажется нам (в свете утверждений самого же В. Ермилова) его толкование образов: Ани («Вишневый сад») и Нади («Невеста»). Он утверждает, что в субъективное намерение Чехова входило изображение своих героинь уходящими в революционную борьбу. Опираясь на воспоминания В. Вересаева (кстати, воспоминания эти нигде больше не подтверждены: ни другими мемуаристами, ни письмами Чехова, ни черновой рукописью «Невесты», ни двумя правленными Чеховым корректурами рассказа), В. Ермилов делает заключение, что лишь цензурные условия определили неясность пути Ани и Нади. «Читателю и зрителю было вполне ясно, — пишет В. Ермилов, — что писатель не мог договорить по цензурным условиям, что и Надя и Аня идут в революционную борьбу за свободу и счастье родины» (стр. 207).

Совершенно недостаточным представляется нам показ В. Ермиловым эволюции Чехова-драматурга. Ограничив себя анализом лишь четырех пьес, автор отсек большой и значительный для понимания драматургии Чехова материал. Пьесы 80-х и начала 90-х гг. не вошли в поле зрения автора, озаглавившего свою книгу «Драматургия Чехова». Ни пьесы «Иванов» и «Леший», ни водевили («Медведь», «Предложение», «Свадьба», «Юбилей»), ни драматические этюды («На большой дороге», «Лебединая песня», «Татьяна Репина», «О вреде табака») не анализируются В. Ермиловым. Автор лишь очень глухо квалифицирует все написанное Чеховым до «Чайки» как «интересное и талантливое», но не выходящее «за пределы установившихся традиций и канонов». Исключение делается только для «некоторых водевилей», но они и не названы и не проанализированы. Между тем, анализ устойчивого интереса Чехова к во-

В. Ермилов. Драматургия Чехова. Советский писатель. М. 1948.

девилю помог бы автору хотя бы в том месте книги, когда он говорит о водевильной основе «Вишневого сада».

В. Ермилов не подвергает сомнению традиционную в «чеховиане» точку зрения: лишь с «Чайки» началась жизнь Чехова драматурга-новатора. «С «Чайки», — читаем и у В. Ермилова, — начинается Чехов — зрелый драматург, смелый театральный новатор, принесший на сцену новое содержание и формы». Между тем, внимательное чтение пьес: «Лебединая песня» и особенно «Леший», не говоря уж о водевилях и «Иванове», высказывания самого Чехова, отзывы критики конца 80-х годов свидетельствуют о том, что новаторство Чехова началось значительно раньше «Чайки», ранее было замечено даже современниками драматурга.

Многие проблемы и творческие принципы Чехова, мастерски обнаруженные В. Ермиловым в этих пьесах, были уже поставлены или намечены в игнорированных автором пьесах Чехова 80-х годов. «Мудрое раздумье о смысле человеческой жизни», о счастье, таланте, молодости, зрелости и старости, о любви, судьба маленького человека, тема подлинной и ложной красоты, повелевательность пьес, отсутствие в них исключительных ситуаций и героев, единство трагического и комического, реального и поэтически-обобщенного, — все это, хотя, быть может, и в меньших «дозах», в сочетании с некоторыми неизжитыми еще традиционными элементами и темами было уже в пьесах Чехова «Леший», «Иванов», «Лебединая песня» и др. В задачу исследователя драматургии Чехова должно войти не только раскрытие созревшего метода, но и показ роста художника, становление и развитие его принципов.

В этом плане интересно было бы проследить прямую связь пьес: «Дядя Ваня» и «Леший».

В. Ермилов не создает в своей книге впечатления ни о полном объеме творчества Чехова-драматурга, ни о многообразии его жанров и их специфике, ни о подлинной эволюции художника в продолжение двух десятилетий. «Эволюция» дана В. Ермиловым на небольшом, усеченном отрезке (1895—1903 гг.), причем началом нового периода драматургии Чехова В. Ермилов считает «Три сестры» (1901 г.). Так проводится грань между «Чайкой» и «Дядей Ваней» — с одной стороны, и «Тремя сестрами» и «Вишневым садом» — с другой. Несомненно, что в «Трех сестрах» и «Вишневом саду» яснее обозначены предощущение Чеховым грядущих изменений, острее дана критика современной жизни и героев — «недотеп», бездейственных мечтателей и т. д. Но нельзя не видеть, как все это подготавливается предыдущими периодами и, в частности, «Чайкой» и «Дядей Ваней». Нельзя не видеть, например, элементов иронического отношения Чехова к образу Войничкого при всем сочувствии его к «маленькому человеку».

Общественный подъем второй половины 90-х и 900-х гг., начало третьего этапа русского освободительного движения сказался на творчестве Чехова не с 1901 г. («Три сестры»), а значительно раньше. Нужно говорить поэтому не о «переломном» (с 1901 г.) этапе творчества Чехова, а о продолжающемся с середины 90-х годов, т. е. приблизительно с «Чайки», процессе созревания нового мироощущения, нового отношения к жизни, к людям. Переломный же момент в драматургии Чехова, связанный с изменением конкретно-исторических условий и с эволюцией мировоззрения писателя, находится на грани 80—90-х годов.

В книге В. Ермилова остается нераскрытым историко-литературное значение драматургии Чехова. Нет указаний на связи Чехова с предшественниками (Островским, Тургеневым и др.), на отталкивание от них и от «массовой драматургии» его времени. Между тем, освещение этого вопроса помогло бы яснее понять особенность и историческую закономерность новаторства Чехова (в пределах критического реализма).

В. Ермилов не ставит также в своей книге и вопроса о соотношении драматургии Чехова с театральной жизнью 90—900-х годов. Исключение составляют несколько страниц (предваряющих анализ «Трех сестер»), в которых лишь намечается анализ сложных взаимоотношений автора и Художественного театра.

В. Ермилов тонко и убедительно анализирует смысл этических и эстетических образов и формул Чехова. Но этот анализ должен был подвести автора к более значительным выводам о сценической жизни чеховских пьес в 90-е годы. Однако такой серьезный факт, как провал «Чайки» в Александринском театре, отмечен В. Ермиловым лишь в порядке констатации: «Чайка» провалилась на сцене Александринского театра... Провал... тяжело отозвался на здоровье Чехова, но не мог надломить его творческой воли» (стр. 53—54). Каковы же истинные причины провала? Как этот факт связан с театральной жизнью того времени, с новаторством Чехова, с поставленными в его пьесе проблемами? В какой степени учитывал сам Чехов, создавая каждую последующую пьесу, восприятие публикой, театральной средой и критикой ранее написанных им и поставленных на сцене пьес? Все это остается за пределами внимания В. Ермилова.

Раскрытие В. Ермиловым каждой из четырех чеховских пьес, в основном, убедительно. Но в анализе их имеется ряд спорных моментов.

Анализируя пьесу «Вишневый сад», В. Ермилов очень удачно, как нам кажется, приводит слова Маркса: «Человечество, смеясь, прощается со своим прошлым». Он убедительно показывает большое значение в пьесе «недраматической» основы. Но, стремясь доказать каждой частностью пьесы ее пародийный смысл («пародия на трагедию»), автор не учитывает своеобразия

пьесы. Ее структура более сложна. Чехов не только сочетает комедийное и лирическое начало, но и привносит еще один, назовем условно, «элегический мотив», в котором выражается отношение самих центральных героев к своей судьбе. В. Ермилов же считает, что Чехов отказывает Раневской и Гаеву даже в сожалении о потере вишневого сада и имени, готов видеть в фокусе Шарлотты — «символическое выражение» «водевильного примирения» героев со своим «несчастьем».

Обычно В. Ермилов очень удачно и убедительно обнаруживает скрытый смысл, «внутреннее действие» пьесы и отдельных ее частей. Многие тонкие и точные словесные и образные находки В. Ермилова по-настоящему волнуют читателя как при чтении талантливого художественного произведения (см. напр. о «непрозвучавшей музыке» финала второго акта в «Дяде Ване» — стр. 109, о «чеховском парадоксе» — функции образа Елены Андреевны — стр. 78, о значении соседства отдельных кусков или реплик, о «зеленом поясе» Наташи в «Трех сестрах» — стр. 199). Но порою автор злоупотребляет своим методом и при этом впадает в некоторый субъективизм, пытаясь «договаривать» за Чехова. Он так настойчиво ищет в каждой детали соответственного выдвинутой проблеме скрытого смысла, что это производит уже впечатление изнурения. Так, например, анализируя «Три сестры», В. Ермилов убедительно комментирует центральное событие третьего акта — пожар: «Пожар имеет самое прямое, непосредственное отношение к их дому, к жизни, к судьбам трех сестер. Их дом не затронут пожаром, и все-таки именно их дом горит. Все сгорает у сестер в третьем акте: их мечта о Москве, их надежды на счастье, они все теряют. Они теряют и свой дом, — он теперь уже формально переходит в руки Наташи» (стр. 207—208). Но, не удовлетворяясь этим общим соображением, В. Ермилов приводит в соответствие с ним все детали акта. Рыдания Ирины он называет «отчаянным воплем погорелки»; Тузенбах, по его мнению, «тоже выглядит погорельцем». Осколки разбитых Чебутыкиным часов В. Ермилов сближает с «осколками» счастья Кулыгина, а в желании последнего отыскать на полу осколки видит унижительную «позицию человека, довольствующегося осколками прежнего чувства, стремящегося склеить то, что разбито» (стр. 211). И даже такая частность: Ирина, сознавая, что гибнут ее мечты, что бесполезными оказываются и ее образование и ее изящество, взволнованно выражает это в словах, лишь по настроению отражающих ее душевное состояние: «Я все забыла, забыла... я не помню, как по-итальянски окно или вот потолок», — требует, по мнению В. Ермилова, комментария в свете «символического пожара»: «И как пронзительна эта деталь, — пишет он, — что Ирина забывает итальянские слова, уже не знает, как по-итальянски окно,

потолок, как будто она с ужасом видит, что пламя пожара охватывает и окно и потолок» (стр. 209—210).

Приведем другой пример неудачной, как нам кажется, попытки В. Ермилова «договорить» за Чехова. Известное «несостоявшееся объяснение» Лопахина и Вари в финале «Вишневого сада» так упрощенно истолковывается В. Ермиловым: Раневская и Гаев стремятся выдать Варю замуж за Лопахина, чтоб тем самым поправить свои дела, а Лопахин, «хитрый мужичок», угадывает их намерения и в сцене «несостоявшегося предложения» предотвращает нависшую над ним опасность. У Раневской и Гаева были легкомысленные надежды на то, «что Лопахин женится на Варе, — пишет В. Ермилов, — будет называть Любовь Андреевну мамашей и можно будет все поправить и спасти за счет Лопахина. И, б. м., столь уверенное обращение Раневской с Лопахиним, ее безапелляционные приказания давать ей деньги «взаимы» тоже отчасти объясняются ее уверенностью в том, что Лопахин скоро будет ее зятем?.. Но Лопахин сам — хитрый мужичок, он не дает этим барам окрутить себя и в последний момент выходит сухим из воды» (стр. 259). При таком объяснении совершенно искажаются образы «непрактичных, нерасчетливых» (как отмечает ранее и сам В. Ермилов) хозяев вишневых садов, огрубляются их субъективные намерения. Не учитывается здесь и то, что Лопахин в пьесе также показан «недотепой», и ему, как другим персонажам, Чехов отказывает в умении построить даже личное счастье (в этом отражение его «недоделанности», «нескладности»).

Есть в книге В. Ермилова страницы, которые ощущаются как совершенно лишние. Таково освещение вопроса о самовоспитании Чехова. Оно было вполне уместно в книге В. Ермилова («Чехов»), где давался очерк жизни и творчества писателя, а сюда перенесено в значительной степени механически. Ничего не объясняет и не обогащает представление читателя глава о Лике Мизиновой и Потапенко в связи с «Чайкой». Напротив, этот личный момент (кстати, достаточно не документированный) как-то снижает ту большую («личную» для Чехова в более широком смысле слова) проблему — искусства, таланта, труда, счастья, смысла жизни, — проблему, которую с таким блеском В. Ермилов раскрыл, анализируя пьесу.

Книга В. Ермилова, при спорности и субъективности отдельных ее положений, является теоретическим исследованием драматических произведений Чехова, наиболее часто идущих на сцене советских театров. Она, несомненно, принесет пользу нашему читателю и зрителю, актеру и литературоведу. Она углубит его понимание Чехова, оживит многие ранее непонятные или мертвые места, обострит зрение, наблюдательность, слух при восприятии чеховских пьес.