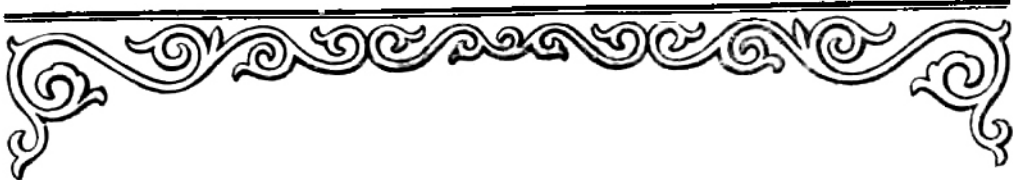


Пролетарии всех стран, соединяйтесь!



ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ



ОРГАН МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ

3

МАЙ - ИЮНЬ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
МОСКВА · 1954



ТЕОРИЯ и ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

А. БЕЛКИН,
кандидат филологических наук, Москва

Реализм Чехова

I

Мастерство Чехова — прозаика и драматурга — выросло на основе глубокого усвоения наследства его великих предшественников и современников — гениев русского критического реализма. Еще в 1822 году, в самом начале развития русского реализма, Пушкин писал: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат»¹.

Под знаком этого пушкинского завета и развивалась русская реалистическая проза. Главные ее достоинства на протяжении всего XIX века составляли не «блестящие выражения», не внешняя красивость и яркость слога, а глубина мысли, насыщенность социальным, психологическим, философским содержанием.

Начиная с Гоголя, русская проза приобрела силу критики, стала вскрывать «пошлость пошлого человека» в предельно подчеркнутой, даже гиперболической форме.

Все великие русские писатели после Гоголя — Тургенев и Гончаров, Щедрин и Лев Толстой — рисовали типические характеры в связи с историческими, национальными, бытовыми условиями социальной среды, порождавшей эти характеры.

Благодаря гению Л. Толстого в русской прозе появилась глубина психологического анализа, какой еще не знала мировая литература. Чернышевский охарактеризовал психологизм Толстого как умение вскрыть «диалектику души» человека.

Завершая развитие критического реализма в конце XIX века, Чехов, усвоивший великие традиции классиков русской литературы, поднял русское искусство слова на новую ступень. Гениальный прозаик-новеллист, он сумел в краткой и точной форме маленького рассказа и небольшой повести передать сложное и глубокое социально-психологическое содержание.

Величие Чехова-художника проявилось не только в прозе, но и в драматургии, где он опирался на классическую русскую драму, в первую очередь на драматургию Тургенева и Островского.

Тургенев — предшественник Чехова в создании психологической драмы, в которой так называемый подтекст занимает значительное место и внутреннее движение мыслей и чувств существеннее внешних поступков и видимых сценических конфликтов. Тургенев впервые пронизал пьесы авторским лиризмом и в этом отношении подготовил появление лирических драм Чехова.

¹ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1949, стр. 15—16.

Островский, творчество которого насыщено национальным и социальным содержанием, еще до Чехова создал для сцены разнообразные человеческие характеры. Драматургия Островского, как и вся классическая драматургия, показала, что не может быть пьесы без драматургического конфликта, что содержание драматургического конфликта определяется своеобразием противоречий, заложенных в самой социальной действительности.

Чехов, опираясь на традиции русской реалистической драмы, создал на рубеже XIX и XX века драматургию, открывшую новый этап в развитии русской и мировой драматургии. Гениальные русские режиссеры К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко поняли новаторство Чехова-драматурга и сумели найти новые сценические средства для реалистической постановки его пьес. В результате замечательного соединения драматургических принципов Чехова с театральными принципами Московского Художественного театра драматургия Чехова явилась также новым этапом в истории русского и мирового театрального искусства.

II

В чем же новаторство Чехова — прозаика и драматурга, в чем своеобразие его художественного метода?

Новые черты реалистического искусства Чехова являются замечательным доказательством правильности мысли Белинского: «...ибо, если есть идеи времени, то есть и формы времени»¹.

Чехов нашел и в прозе, и в драматургии художественные формы, соответствующие тому жизненному материалу, человеческим характерам, тем чувствам и идеям, тому авторскому идеалу, которые составляют содержание его творчества. В творчестве Чехова особенно полно отразились как русская действительность в период перехода от второго — разnochинского — периода освободительного движения — к третьему — пролетарскому периоду, — так и лучшие демократические чаяния передовых представителей русской общественной мысли конца XIX века. Писатель сумел увидеть в эпоху политической реакции, за серыми буднями жизни острые социальные конфликты, трагедию народа и передовой русской интеллигенции.

Это сказалось на жанрах чеховских произведений, на сюжете и композиции его рассказов, на характере драматургического конфликта в его пьесах, на принципах типизации, на всех художественных средствах (в портретной живописи, в пейзаже, в отборе художественных деталей), на особенностях языка и стиля писателя.

Основная, определяющая особенность реалистического мастерства Чехова заключается в умении просто, точно и кратко передать правду обыденной, будничной, ничем внешне не замечательной жизни, правду обыкновенных, не выдающихся человеческих характеров и их поведение, причем так, что за обыденностью быта и мелкими проявлениями жизни угадываешь глубокий социальный и исторический смысл. Чехов увидел за мелочами жизни их общее значение, он умел показать, что за каждой художественной деталью скрывается сложное психологическое, социальное и философское содержание. В этом секрет чеховской простоты, удивлявшей и восхищавшей его гениальных современников.

Простотой реалистического мастерства Чехова неоднократно восторгался самый тонкий и самый вдумчивый его критик — Максим Горький, оставивший большое количество замечательных высказываний и глубочайших наблюдений над творчеством Чехова. Горький писал Чехову:

¹ В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. 1, 1948, стр. 116.

«...никто не может писать так просто о таких простых вещах, как вы это умеете. После самого незначительного вашего рассказа — все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И — главное — все кажется не простым, т. е. не правдивым»¹.

Хорошо передает отношение передовых слоев русского общества к творчеству Чехова и следующее место (по поводу «Палаты № 6») из письма И. Е. Репина: «Даже просто непонятно, как из такого простого, незатейливого, совсем даже бедного, по содержанию, рассказа, вырастает в конце такая неотразимая, глубокая и колоссальная идея человечества... Какой Вы силач!..»².

Из воспоминаний мемуаристов известно, что Чехов понимал под простотой: «Требуют, чтобы были герой или героиня сценически эффектны. Но ведь в жизни не каждую минуту стреляются, вешаются и объясняются в любви. И не каждую минуту говорят умные вещи. Они больше едят, пьют, волочатся и говорят глупости. И вот, надо, чтобы это было видно на сцене. Надо сделать такую пьесу, чтобы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт...»³.

«Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...»⁴.

Эти принципы относятся в равной мере и к прозе Чехова. Изображение несложной, обыденной, бедной событиями жизни требовало и новой композиции произведений. Обычно рассказы и пьесы Чехова бедны событиями, резкими переломами, острыми ситуациями; нет в них и бурных страстей и сложных психологических переживаний.

Чехову было присуще гениальное умение вскрыть сущность явления, психологическое и социальное значение отдельной мелочи, показать, что за кажущейся случайностью скрывается типическое.

Первый шаг в этом направлении был сделан Гоголем. «...чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина»⁵, — писал Гоголь. Под его пером мелочи жизни и мелочные характеры выступали как явления необыкновенные. Слащавость Манилова или скопидомство Коробочки изображены в резких, гиперболических чертах.

Гоголь научил русских писателей так подчеркивать значение художественной детали, что она становилась типической. Таковы портретные и вещные детали в «Мертвых душах», в «Шинели» и в других произведениях. Описание халата и туфель в романе Гончарова «Обломов» явилось средством создания типизирующих деталей в гоголевском духе.

Лев Толстой сделал новый шаг в использовании реалистической художественной детали. Если у Гоголя она преимущественно служит целям типизации человеческого характера, то у Л. Толстого — в значительной мере целям индивидуализации характера. В качестве примера могут служить такие детали, как завитки волос на шее у Анны Карениной, движущиеся уши Алексея Александровича Каренина, цвет глаз и лица Катюши Масловой.

Чехов развивает принципы создания и типизирующей детали Гоголя и индивидуализирующей Л. Толстого. Но в соответствии с особыми чертами своего реализма и с присущим ему характером типизации

¹ М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания, Гослитиздат, М., 1951, стр. 61.

² А. П. Чехов, Полное собрание сочинений, т. 8, Гослитиздат, стр. 529 (цитировано по комментариям).

³ «Биржевые ведомости», 1904, № 364.

⁴ «Театр и искусство», 1904, № 28, стр. 521.

⁵ Н. В. Гоголь, Собрание сочинений, т. 6, Гослитиздат, 1950, стр. 37 (разрядка моя.— А. Б.).

явлений действительности, Чехов, извлекая из обыкновенных явлений их обобщающий социальный смысл, не делает их необыкновенными и, говоря словами Гоголя, а сохраняет их заурядность. В этом и состоит новый шаг Чехова на пути к максимально простому отражению правды жизни.

Необычайная простота в воспроизведении самых неприметных явлений жизни, доступная только зрелому художнику, результат огромного труда, тщательной отделки каждой строки, строгого отбора каждого слова. Искусство делать большие обобщения на материале мелочей жизни через точную и очень емкую художественную деталь можно обнаружить буквально в каждом чеховском рассказе. Благодаря этому искусству рассказ «Крыжовник» стал обобщением пошлости мещанского быта, а кислый крыжовник — той художественной деталью, через которую типизирована эта пошлость. Точно так же палата № 6 и сторож Никита явились воплощением ненормальных, несправедливых социальных отношений в старой России и деспотического самодержавного режима.

Средством типизации пошлости и корыстных мелких интересов служат такие художественные детали, как орден Анны второй степени в рассказе «Анна на шее», выражение «Вы не читали Лессинга!» в рассказе «Учитель словесности».

Отмеченное выше своеобразие чеховского реализма проявлялось в необычайной экономии художественных средств, благодаря чему достигалась предельная краткость и одновременно насыщенная содержательность.

Для художественного мастерства Чехова и принципов его критического реализма весьма показательны способы изображения эволюции человеческого характера. Обычно для передачи эволюции характера художнику нужно большое полотно. На широком полотне романа гениально раскрыл постепенную эволюцию характеров Лев Толстой. В рамках же рассказа или очень короткой повести этого никто не смог сделать, кроме Чехова. В повести «Ионыч», например, показана, в сущности, история целой жизни земского врача Дмитрия Ионыча Старцева. В молодости он еще увлекался своей профессией, знакомился с людьми, которых считал интересными. Этот первый этап Чехов характеризует одной художественной деталью: доктор «шел пешком, не спеша (своих лошадей у него еще не было), и все время напевал». Через год у доктора уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон, но Старцев еще не сдавался. Он мечтал о поэтической любви, о женитьбе. После неудачного предложения и отказа прошло четыре года. Чтобы передать изменения в характере доктора, Чехов переосмысливает ранее использованную художественную деталь: он «уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками... пополнел, раздобыл и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой».

Окончательное превращение доктора в сытого мещанина, ограниченного буржуа Чехов также показывает через художественную деталь, уже постоянно сопровождающую Старцева: «Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками, и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные, руки, и кричит встречным: «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

Так раскрывается перед нами история целой жизни, опустошение человека, обусловленное конкретно-историческими условиями русской жизни конца XIX века.

Не менее выразительные художественные детали находит Чехов и тогда, когда рисует, как человек обретает потерянное им чувство человеческого достоинства.

Обратимся к рассказу «Дама с собачкой», в котором показано, как пошляк Гуров под влиянием настоящей любви к Анне Сергеевне стано-

вится человеческим. До встречи с Анной Сергеевной Гуров жил в атмосфере пошлых разговоров, не замечал, что его суждения о женщине двусмысленны. Но вот его захватила большая любовь, и он стал чуток к проявлениям пошлости. Чехов изображает такой эпизод: «Однажды ночью, выходя из докторского клуба со своим партнером, чиновником, он не удержался и сказал:

— Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!

Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и окликнул:

— Дмитрий Дмитрич!

— Что?

— А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!

Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показали ему унижительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном».

Этот эпизод, удивительный по своей психологической правдивости, свидетельствует о тонкой наблюдательности Чехова. Реакция на обыденную реплику: «осетрина-то с душком» — становится доказательством освобождения человека от пошлости.

Для разоблачения отрицательных сторон мещанской, обывательской, мелкобуржуазной русской действительности Чехов нашел новое художественное применение предметам обихода, вещам, незначительным репликам людей, шаблонным, обыденным выражениям. Зонтик, калоши, собачка, самовар, крыжовник, выражение лица, тембр голоса, стук посуды, запах пищи, цвет платья, паузы и звуки стали для Чехова такими художественными деталями, при помощи которых он раскрывал существенные черты характера, поведения, психологии человека. Искусно и тонко используя и группируя художественные детали, Чехов вызывал у читателей и зрителей определенные настроения, симпатию или антипатию к изображаемому.

Художник увидел и разоблачил такие отрицательные стороны социальных отношений старой России, такие формы проявления лжи и фальши в человеческих отношениях, которые ранее не подвергались разоблачению в художественной литературе. Чехов обнаружил трагедию там, где ее до него еще не обнаруживали. Он раскрывал страшное в нестрашном, показал, что страшное, трагическое, социально вредное в жизни проявляется часто не в злодейских поступках, не в явных пороках, не в дурных страстях, а в мелочах, в повседневном поведении, в несущественных разговорах, в поведении людей бесхарактерных, неспособных ни на дурные, ни на добрые поступки.

Критический реализм Чехова воспитывал в обществе мысль о том, что равнодушие и пошлость, безидейность и пассивность, бесстрастность и узость кругозора социально не менее вредны, чем преступления, дурные страсти и подлые поступки, и даже более опасны, потому что малозаметны, в микроскопических дозах рассеяны повсюду, становятся привычными. Горький писал Чехову о значении его творчества в этом смысле: «Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказиками — возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни...»¹.

III

Своеобразие чеховского реализма проявилось в умении не только показать, что под внешним благообразием и внешней красотой скрываются внутреннее безобразие и пошлость, но

¹ «М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания», Гослитиздат, М., 1951, стр. 62.

и, наоборот, обнаружить во внешней обыденности и невзрачности внутреннюю красоту и благородство. Эта особенность Чехова-художника вытекает из характера его демократизма и гуманизма. В простом, незаметном, ничем не выдающемся маленьком человеке, в скромном труженике-интеллигенте, в простых людях из народа Чехов видит нравственную чистоту, ясность ума, способность к самоотверженному, творческому труду, разумное терпение, правдивость, высокую мечтательность, тоску по идеалу, т. е. лучшие черты русского национального характера.

Идеал Чехова заключается в сочетании эстетического и этического идеалов, которые он всегда ищет и находит в демократической среде. Внутренняя красота, по Чехову, присуща только абсолютно искренним и честным людям, свободным от всякой фальши и лжи. Но искренним, честным, а значит, красивым человек может быть только в творческом, полезном труде. Этот критерий красоты замечательно выражен в пьесе «Дядя Ваня» устами Астрова. Думая о красоте Елены Андреевны, Астров говорит: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой — и больше ничего. У нее нет никаких обязанностей, на нее работают другие... Ведь так? А праздная жизнь не может быть чистой».

Чехов часто строит образы на противопоставлении внешней красоты и внутренней красоты. В «Доме с мезонином» подлинная человечность присуща некрасивой, угловатой Мисюсь. Ее обаяние — в отсутствии всякой предвзятости, в тоске по идеалу, в стремлении честно понять мир, в свежести чувств, в интересе к людям. Лидия, сестра Мисюсь, внешне красивая, с правильными чертами лица, деятельная и энергичная, однако вызывает антипатию своей черствостью, равнодушием к людям.

В рассказе «Попрыгунья» по этому же принципу противопоставлены художник Рябовский и доктор Дымов. Рассказ «Попрыгунья» особенно важен для понимания эстетики Чехова и роли категории «обыкновенного» в ней. Вся композиция рассказа подчинена выяснению красоты обыкновенного в понимании автора. В первой главе, представляющей экспозицию, дана классификация людей на обыкновенных и необыкновенных, принятая у людей недалеких и неглубоких, вроде Ольги Ивановны и ее друзей. Сама Ольга Ивановна и ее друзья считали себя не совсем обыкновенными людьми. Драматический артист, певец из оперы, красивый белокурый пейзажист Рябовский, помещик дилетант-иллюстратор — все они представлялись людьми чем-нибудь замечательными. Наоборот, Дымов, муж Ольги Ивановны, казался в этой компании очень обыкновенным, ничем не замечательным человеком. Он занимался весьма прозаическим делом — был врачом, целый день принимал больных в двух больницах, частной практикой почти не занимался, зарабатывал мало.

Развитие сюжета как бы способствует установлению критерия истинной ценности человека. По ходу рассказа Ольга Ивановна и ее друзья оказываются пошлыми, бессодержательными людьми. Они ведут легкомысленную, праздную, бесполезную для общества жизнь. Художник Рябовский увлек Ольгу Ивановну якобы красивой, необычной жизнью, но увлечение очень быстро прошло, и они стали в тягость друг другу. «Необыкновенная» любовь «замечательного» человека оказалась пошлой, шаблонной, унижающей женское достоинство любовной интрижкой.

Дымов, заразившись дифтеритом, потому что он высасывал дифтерийные пленки у больного мальчика, умирает. И тогда выясняется, что именно он, Дымов, скромный труженик, подвижник науки, неинтересный внешне человек, и был подлинно замечательным человеком, воплощением истинной красоты.

В последней главе рассказа, в размышлениях Ольги Ивановны, звучит уже лирический голос самого Чехова. Она «вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек».

IV

Несмотря на почти полное отсутствие событий и непосредственных философских высказываний, на скудость психологического анализа, рассказы и пьесы Чехова отличаются сложностью и тонкостью психологических наблюдений, насыщены громадными обобщениями.

Глубину чеховского творчества тонко почувствовал М. Горький. Пролушав чтение «Чайки», он писал Чехову: «Слушая Вашу пьесу, 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»¹.

Характерно для Чехова, что социальные проблемы ставятся им не непосредственно от авторского лица, не в авторских философских рассуждениях, включаемых в ткань повествования, как это делали Л. Толстой, Тургенев или Достоевский. Социально-философская проблематика возникает у Чехова как бы мимоходом, исподволь, в окружении случайных, бытовых, обыденных мотивов. Так, вопросы о человеческом счастье, о смысле жизни, о судьбах мира, об историческом прогрессе, о преемственности поколений возникают постепенно в репликах пастухов в рассказе «Счастье», в размышлениях семинариста в рассказе «Студент».

Социальное и философское содержание привносит Чехов и в описание природы. Пейзажи Чехова реалистически точны, эмоционально выразительны. Чехов описывает природу не так, как ее может видеть человек с высоты, окидывая взглядом близкое и дальнее сразу, познавший картину природы во всех деталях и описывающий ее читателям (так часто рисует пейзаж Тургенев). У Чехова природа открывается постепенно, как бы по мере движения человека, идущего полем, лесом или дорогой. Таков, например, пейзаж в рассказе «Счастье»: «Солнце еще не взошло, но уже были видны все курганы и далекая, похожая на облако, Саур-Могила с остроконечной верхушкой. Если взобраться на эту Могилу, то с нее видна равнина, такая же ровная и безграничная, как небо, видны барские усадьбы, хутора немцев и молокан, деревни, а дальнорзоркий калмык увидит даже город и поезда железных дорог».

Замечательно включение в пейзаж образа дальнорзорного калмыка на верхушке Саур-Могилы, без которого невозможно было бы реалистически оправдать появление на дальнем горизонте города и железнодорожных поездов. Природа всегда описывается Чеховым в связи с человеком, который ее видит и чувствует. Именно поэтому пейзажи Чехова, подобно пейзажам Левитана, вызывают определенное настроение.

При помощи отдельной детали, а не подробным описанием всех частей создает художник общее впечатление и настроение. В «Свири» заключительный пейзаж соответствует пессимистическому, философскому настроению объездчика: «Чувствовалась близость того несчастного, ничем не предотвратимого времени, когда поля становятся темны, земля грязна и холодна, когда плакучая ива кажется еще печальнее и по стволу ее ползут слезы, и лишь одни журавли уходят от общей беды, да и те, точно боясь оскорбить унылую природу выражением своего счастья, оглашают поднебесье грустной, тоскливой песней».

¹ «М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания», Гослитиздат, М., 1951, стр. 28.

Настроение, передаваемое описанием музыкальной мелодии, Чехов часто поясняет пейзажем. Так, в «Свирели» встречается фраза: «...самые нижние ноты почему-то напоминали туман, унылые деревья, серое небо!» Настроение, вызываемое пейзажем, имеет у Чехова не только эмоциональный (как, например, большей частью у Тургенева и Гончарова), но и философский смысл, как у Л. Толстого. Весьма характерен в этом отношении и пейзаж в повести «В овраге», переданный через восприятие Липы и ее матери: «...казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

Высоким социально-философским смыслом и такой же верой в торжество правды и человечности полон пейзаж в «Даме с собачкой», переданный также через восприятие героя рассказа, а не самого автора: «Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный в виду этой сказочной обстановки — моря, гор, облаков, широкого неба — Гуров думал о том, как в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».

Большого мастерства достиг Чехов в показе внутреннего мира людей, в психологическом анализе. И здесь проявилось его новаторство. В отличие от Л. Толстого, часто использовавшего внутренний монолог как средство раскрытия внутренней жизни человека, Чехов передает в н у т р е н н е е состояние героев через в н е ш н и е п р и з н а к и, через внешние проявления, через жесты.

В рассказе «Полинька», например, взволнованность героини проявляется в скупой, отрывистой речи, в дрожащем голосе. В рассказе «Счастье» состояние пастуха передается через его жесты (он с досадой поправляет рубашку). О силе любви в рассказе «Егерь» дает представление такая деталь: женщина поднялась на носки, чтобы еще мгновение видеть любимого. Часто Чехов предоставляет читателям на основании как бы мимоходом брошенных намеков додумать внутреннее состояние персонажей.

Чехов, как художник, обладал острой наблюдательностью, психологической зоркостью. Эти качества проявлялись в его творчестве в очень сдержанной и максимально объективной форме. Употребляя выражение самого Чехова, можно сказать, что его художественная манера отличается грацией, понимая под ней предельную экономию и сдержанность художественных средств при максимальной выразительности и психологической, социальной и философской насыщенности.

Чехов так определял грацию: «Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, т. е. не ногами и не руками, а тоном, взглядом: не жестикуляцией, а грацией».

При всей внешней сдержанности и объективности творчество Чехова проникнуто внутренним лиризмом. Станиславский называл этот лиризм «внутренним подводным течением» и замечательно тонко и ощутимо передавал его при постановке чеховских пьес в МХАТе. Внутренний лиризм Чехова в прозе раскрывается часто от лица рассказчика. Например, Буркин в рассказе «Человек в футляре» мечту о свободе выражает так: «Ах, свобода, свобода! Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья...»

Часто у Чехова рассказы имеют эмоциональную концовку, дающую повод для размышлений и как бы продлевающую настроение всего рассказа. Такова последняя фраза в «Доме с мезонином»: «Мисюсю, где ты?», «И дверь так и осталась незатворенной» «В ссылке». Порой лири-

ческое настроение передается взволнованным восклицанием. Так, в рассказе «Невеста» вслед за описанием обыденного приготовления к ужину Чехов восклицает: «Чувствовался май, милый май! Дышалось глубоко и хотелось думать, что не здесь, а где-то под небом, над деревьями, далеко за городом, в полях и лесах развернулась теперь своя весенняя жизнь, таинственная, прекрасная, богатая и святая, недоступная пониманию слабого, грешного человека».

V

Новаторство Чехова в драматургии было обусловлено теми же чертами его художественного метода, которые сказались и в его прозе.

Но перед Чеховым-драматургом возникли задачи, которые не стояли перед Чеховым-прозаиком. Это, во-первых, создать большой жанр, в рамках которого можно было бы изобразить целую цепь событий, раскрыть совокупность многих и разнообразных характеров; во-вторых, построить конфликт, без которого нет драматического произведения; в-третьих, поиски средств выражения своего лирического отношения к изображаемому в условиях максимально объективного жанра, не допускающего непосредственной, субъективной оценки писателем изображаемых явлений.

По справедливому наблюдению А. Роскина¹, пьесы Чехова — это как бы кратко написанные большие романы; в них налицо сочетание «формы драмы с материалом романа», повествовательной широты и дробности анализа — с драматургической наглядностью. Действительно, композиция пьес Чехова отличается разносторонностью сюжетных линий, многоплановостью во взаимоотношениях персонажей, а не концентрацией вокруг одного сюжетного узла, как в большинстве пьес Островского. В «Трех сестрах» содержится материал для четырех драм дочеховского типа: о взаимоотношениях Маши, Вершинина и Кулыгина; о взаимоотношениях Ирины, Тузенбаха и Соленого; о взаимоотношениях Андрея, Наташи и Протопопова; наконец, о взаимоотношениях всех трех сестер Прозоровых с Наташей. Но Чехову важно не последовательное развитие и завершение всех этих четырех драм, не развитие интриги в каждой из них (это и невозможно в рамках одной пьесы), а раскрытие внутренней связи этих драм, взаимосвязанность всех персонажей.

Драматург нашел новые, реалистические формы выражения сложности жизни. В пьесах Чехова, как и в жизни, в результате случайностей (в результате приезда профессора Серебрякова, приезда Вершинина, приезда Раневской) возникают сложные взаимоотношения, которые, в сущности, никак не завершаются, не меняют радикально судьбы действующих лиц, но позволяют раскрыть человеческие характеры, а главное, обнажить противоречия самой действительности, увидеть внутренние трагедии героев.

Такое построение чеховских пьес обусловлено и новым характером драматургического конфликта. Если исходить из критериев дочеховской драматургии, если сравнить пьесы Чехова с пьесами Гоголя, Островского и Л. Толстого, то может показаться, что в пьесах Чехова нет конфликта. Но это не так. Новаторство Чехова в том и заключается, что драматургический конфликт перенесен в другой план — внутренний. Происходящие события внешне не изменяют судьбы героев, характеры раскрываются не в узловых, кульминационных пунктах пьесы, персонажи не сталкиваются между собой в борьбе за жизнь. Выстрел дяди Вани в одноименной пьесе как будто ничего не изменил в течении его жизни, а приезд Вершинина («Три сестры») внешне не повлиял на судьбу

¹ А. Роскин, «Три сестры» на сцене МХАТ, ВТО, 1946.

Маши. Тем не менее драматизм жизни в обеих пьесах передан Чеховым с потрясающей правдой, но это драматизм внутренний, а не внешний, и проявляется он не в исключительном, а в обыденном, не в борьбе характеров, а в столкновении хороших, но бессильных людей с косностью жизни, с засасывающей тиной мелочей, с пошлостью.

Драматургический конфликт и его развитие определяются у Чехова столкновением идеалов и действительности, поэтической мечты с мещанским бытом, красоты и поэзии с грубой и будничной правдой жизни. Соответственно этому и характеры людей драматург раскрывает не через поступки, а через эмоции, мысли, через отношения людей друг к другу. В пьесах Чехова нет видимой связи событий, диалогов, реплик, но есть внутренняя связь, которая и названа была Станиславским «подводным течением».

Таким образом, в пьесах Чехова имеются реально-бытовой план и социально-философский. Сочетание их и определило своеобразие реализма драматургии Чехова. Постановка чеховских пьес, учитывающая только первый план, приводит к обеднению его драматургии, к созданию бытовых пьес с мелодраматическим привкусом. Вот почему провалилась первая постановка «Чайки» в Александринском театре. Подчеркивание одного социально-философского плана таит в себе опасность показа чеховских пьес, как драм настроения и символики. Лишь замечательное искусство режиссеров и актеров МХАТа позволило подлинно реалистически воплотить на сцене чеховские пьесы, соответственно внутренней их сущности.

Через все пьесы Чехова проходят, как основные мелодические темы в сложной симфонии, мотивы красоты, счастья, творческого труда и мечты о прекрасном будущем родины — России. Они, эти мотивы, растут и ширятся в последних пьесах, созданных в преддверии революции 1905 года: в «Трех сестрах» и в «Вишневом саде». С особой силой удалось их воплотить на сцене уже в советский период, когда после победы социалистического строя мечты Чехова оказались претворенными в жизнь.

В монологах Астрова, Тузенбаха о лесах и садах, которые преобразят Россию и сделают ее поэтически прекрасной, в репликах и монологах Маши, Ирины и Ольги о Москве, воплощающей их мечту о свободной, творческой и трудовой жизни, обнаруживаются идеалы Чехова, для утверждения которых он нашел новые формы, а МХАТ — новые способы их сценического воплощения.

Колдовское озеро и образ подстреленной чайки в «Чайке»; ночная гроза в «Дяде Ване», белые березы, солнечный полдень, отблеск пожара в «Трех сестрах», вишневый сад и ощущение беспредельной дали в «Вишневом саде» не только усиливают лиризм названных пьес, но и вызывают у зрителя как бы внутреннее ощущение положительного идеала автора в совершенно своеобразной форме, свойственной именно русской природе и столь понятной и родной русскому человеку.

Впервые в мире на русской сцене пейзаж стал выполнять такую сложную и содержательную функцию.

VI

Черпая из великой сокровищницы народной речи, Чехов выступил как замечательный мастер литературного языка.

Язык Чехова очень высоко ценил М. Горький. Призывая молодых писателей учиться языку у русских классиков, Горький постоянно называл среди них Чехова. В рецензии на повесть «В овраге» Горький указывал: «...речь его всегда облечена в удивительно красивую и тоже до наивности простую форму, и эта форма еще усиливает значение речи. Как стилист, Чехов недостижим, и будущий историк литературы, говоря

о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов»¹.

Сам Чехов говорил писателям, в частности молодому Горькому: «...красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошел дождь...»².

Чехов требовал не только простоты, но и краткости. В другом письме к Горькому он писал: «...читая корректуру, вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов... Понятно, когда я пишу «человек сел на траву», это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь...» Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду»³.

Чехов страстно любил русский язык, боролся против засорения его иностранными словами. Он писал Горькому: «Я писал Вам не о грубости, а только о неудобстве иностранных, не коренных русских, или редко употребляемых слов. У других авторов такие слова, как, например, «фаталистически», проходят незаметно, но Ваши вещи музыкальны, стройны, в них каждая шероховатая черточка кричит благим матом»⁴.

Простоту, краткость и чистоту литературного языка Чехов осуществлял в своей художественной практике: в описаниях природы, в портрете, в передаче психологии персонажей.

Для Чехова типичны такие описания: «Утро было нехорошее, пасмурное» («Свирель»); «Было холодно, чувствовалась резкая, неприятная сырость» («Ненастье»); «Солнце уже зашло, и над рекой, в церковной ограде и на полянах около фабрик поднимался густой туман, белый, как молоко» («В овраге»). Для передачи своих эмоций Чехов находил очень скупую интонацию, за которой, однако, чувствуется глубокое внутреннее переживание.

Частое употребление безличных предложений или безличных глаголов («слышно было», «хотелось думать») в сочетании с неопределенными союзами («почему-то»), столь характерное для всей прозы Чехова, устраняет категоричность авторских суждений, делает их нейтральными. Автор как бы передает не свои суждения и чувства, а переживания персонажа. Тем самым подчеркивается объективность изображения мира.

Тропы и сравнения Чехов использует весьма умеренно, они всегда у него предельно точны и выразительны, причем метафоры или олицетворения отбираются таким образом, чтобы они были доходчивы, вызывали знакомые ассоциации. Вот примеры: «Широкие полосы света, еще холодные, купаясь в росистой траве, потягиваясь и с веселым видом, как будто стараясь показать, что это не надоело им, стали ложиться по земле... все это радостно запестрело, принимая свет солнца за свою собственную улыбку» («Счастье»); «Колокольчик заплакал, бубенчики засмеялись» («Почта»).

Чехов замечательно тонко индивидуализирует язык персонажей. Он соблюдает соответствие языка персонажей их психологии, уровню развития, социальной среде. Очень часто при передаче языка персонажей находит свое выражение юмор Чехова, иногда ирония.

Так, приказчик из амбара Лаптева («Три года») всегда выражается неясно и витиевато: «Все зависимо от волнения кредита», «С вашей

¹ М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания, Гослитиздат, М., 1951, стр. 124.

² Там же, стр. 30.

³ Там же, стр. 54.

⁴ Там же, стр. 30.

стороны заслуга храбрости, так как женское сердце есть Шамиль». В его речи сказались и необразованность, и претензии лакея, желающего выглядеть значительным и культурным, и осторожность человека, скрывающего свои истинные мысли.

В речи «злоумышленника» Дениса Григорьева передана забитость мужика, его невежество, приниженность перед начальством, ограниченность кругозора: «Лучше гайки и не найти... И тяжелая, и дыра есть... На то вы и образованные, чтобы понимать, милостивцы наши... Господь знал, кому понятие давал...»

В рассказе «Бабье царство» Чехов сумел при помощи речевой характеристики адвоката Лысевича передать его психологию пошляка, воспитанного на бульварных романах, прикрывающего красивыми фразами нутро развратника и карьериста. Вот как он выражается: «Мягчайшие, нежнейшие движения души сменяются сильными, бурными ощущениями, ваша душа точно под давлением сорока тысяч атмосфер обращается в ничтожнейший кусочек какого-то вещества неопределенного, розоватого цвета, которое, как мне кажется, если бы можно было положить его на язык, дало бы терпкий, сладострастный вкус».

Ироническое отношение автора к этому буржуазному интеллигенту передано через типичную для подобных людей фразеологию.

Как здесь, так и в других случаях, Чехов тонко высмеивает своего рода языковую фальшь, стремление за внешне выразительной, изысканной речью скрыть внутреннее равнодушие, рутину, шаблон. Авторское отношение к рутине в литературном языке выражает и Треплев в «Чайке»: «Афиша на заборе гласила... Бледное лицо, обрамленное темными волосами... Гласила, обрамленное... Это бездарно... и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе... Это мучительно».

Художественный язык Чехова своей подчеркнутой простотой, свежестью и, как писал Горький, даже наивностью противостоял литературной рутине, условным шаблонам буржуазной беллетристики 90-х годов. Таким образом, борьбу с пошлостью Чехов вел и в области литературного языка, ибо банальные выражения, штампованные словечки были тоже выражением пошлости, застоя, внутренней пустоты и фальши.

Огромное чутье к языку помогало художнику передать все своеобразие социальных отношений народа и буржуазной интеллигенции через различное восприятие ими смысла того или иного слова. В рассказе «Новая дача» описывается, как инженер, владелец дачи пытается наладить хорошие отношения с крестьянами — с этой целью он обратился к мужикам с такой речью: «— Я и жена относились к вам, как к людям, как к равным, а вы? Э, да что говорить! Кончится, вероятно, тем, что мы будем вас презирать. Больше ничего не остается!»

Придя домой, один из мужиков, Родион, так передал слова барина: «Идем сейчас, а барин Кучеров навстречу... Я, говорит, с женой тебя призирать буду. Хотел я ему в ноги поклониться, да сробел... Дай бог здоровья... Пошли им, господи... «Призирать будем» — при всех обещал. На старости лет и... оно бы ничего...» Умный и грустный юмор вложил автор в восприятие слова *презирать*.

Чехов неоднократно использует богатство народной речи для передачи самых различных наблюдений и мыслей, но он отбирает только такие слова и выражения, которые не противоречат нормам литературного языка. Писатель не засоряет язык своих произведений областными словами или вульгаризмами.

В повести «Моя жизнь» маляр Редька постоянно повторяет одно излюбленное выражение: «Тля ест траву, ржа — железо, а лжа — душу». В этом изречении передана и народная мудрость, и складность народной речи, и ее выразительная краткость. Основная мысль его близка заду-

шевному убеждению самого Чехова, пафосу всего творчества: лжа ест душу.

Удивительно ироническое и меткое народное прозвище найдено в той же повести для характеристики либерального интеллигента: «маленькая польза». Точнее нельзя обличить теорию «малых дел».

Выразительной иронии при предельной краткости достигает Чехов, используя народную речь и в рассказе «Свирель». Для характеристики деградации господ старый пастух употребляет вслед за словом «барин» личное местоимение среднего рода: «Одно только звание, что барин... Али оно с удочкой сидит... али оно лежит вверх пузом и книжку читает...»

Чтобы усилить эту пренебрежительно-отрицательную оценку положения обанкротившихся господ, потерявших определенный облик (*оно*), даже придаточное предложение в речи пастуха согласовано с этим местоимением среднего рода: «...а которое голодное, то в писаря принимается».

Таким образом, мы видим, что и в авторской речи, и в речи персонажей Чехов последовательно проводит принципы, характерные для его художественного метода, и достигает необычайной простоты и лаконичности. Сдержанность, «объективность» языка сочетаются у Чехова с проникновенным тонким лиризмом, с субъективной окрашенностью авторской речи, расцветиваются богатством устной народной речи.

На особенностях литературного языка Чехова можно проследить тот же закон экономии художественных средств, который свойствен его художественной манере в целом и который сам художник определял словом *грация*.

Грацию (в противоположность жестикуюляции) Чехов рекомендовал соблюдать и в сценическом искусстве, в поведении актеров на сцене (в письмах к О. Л. Книппер-Чеховой), и в искусстве слова. Он писал Горькому: «Когда на какое-нибудь определенное действие человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация»¹.

* *

*

Развивая великие реалистические традиции своих предшественников, Чехов осуществил в своем творчестве то, что считал самым замечательным для всех русских реалистов XIX века: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас».

Сила реализма Чехова — в правдивом отражении существенных противоречий русской жизни на рубеже XIX и XX веков — в период подготовки первой русской революции. В его творчестве воплощено национальное своеобразие русской культуры, русского искусства слова и высокие идеалы писателя — демократа, гуманиста и патриота.

¹ «М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания», Гослитиздат, М., 1951, стр. 30.

