

371
-291



598+64

TEATP

№ 7

1954



Алексей ДИКИЙ

Несыгранная пьеса Чехова

«Иванов» — несыгранная пьеса Чехова. История нашего театра не знает ни одного ее значительного решения, хотя как раз на долю «Иванова» выпал в свое время известный внешний успех. «Ивановым» Чехов дебютировал в драматургии, «Иванова» он любил, как, может быть, ни одно из своих поздних и более совершенных творений для театра, без конца возвращался к нему в своих письмах, в связи с «Ивановым» высказал ряд драгоценных мыслей о судьбах русской интеллигенции, о долге писателя, о призвании литературы. Чехов видел в «Иванове» произведение актуального содержания, видел важность и своевременность поставленных в пьесе социальных вопросов и потому ждал с тревогой и волнением ее сценического воплощения.

Но театр, столь часто обманывавший впоследствии лучшие чеховские надежды, и в этих ранних своих встречах с писателем оказался недальновиден и жесток. Письма Чехова времен первой постановки «Иванова» театром Корша (1887) полны горечи и разочарования. Он писал в Петербург брату Александру, что «актеры не понимают, несут вздор, берут себе не те роли, какие нужно»¹, писал о той пытке, в которую обратилась для него коршевская премьера с балаганящими шаферами, с пьяным бенефициантом Киселевским, с фальшивым, вырванным у автора актерами финалом, где герой умирал от разрыва сердца. «В общем — утомление и чувство досады. Противно, хотя пьеса имела солидный успех»², — суммирует Чехов свои впечатления от коршевского спектакля.

Немногим более повезло Чехову спустя два года в Александринском театре. Существует предание, живучее, как все театральные предания, будто бы «Иванов» был превосходно сыгран на петербургской сцене. На этом строится обычно театроведческий довод о том, что в «Иванове» Чехов еще следовал обветшалому сценическому канону и потому был доступен александринским актерам, тогда как «Чайка», сыгранная ими же семь лет спустя, сразу обнаружила всю бездну непонимания, возникшую между Чеховым и старым театром. На мой взгляд, этот довод отнюдь не бесспорен. Да, «Иванову» повезло куда больше, чем «Чайке», он не был поставлен в бенефис комической старухи и не угодил прямо в лапы гостиннодворской публике, да, спектакль по пьесе «литератора Чехова», в ту пору уже знаменитого писателя, имел, как сказали бы мы сегодня, хорошую прессу, все атрибуты внешнего признания; но Чехов попрежнему

¹ А. П. Чехов, Собр. соч., т. 13, стр. 381.

² Там же, стр. 393.

был недоволен и писал в письме к Суворину по-чеховски кратко и выразительно: «Переживаю похмелье».

Третьей дореволюционной постановки «Иванова» Чехов не видел. Художественный театр подошел к первой пьесе Чехова в тот год, когда ее автора не стало в живых. «Иванов» никогда не входил в число лучших чеховских спектаклей МХАТ; однако вопрос о нем сложнее, чем это кажется на первый взгляд. С моей точки зрения, «Иванов» Художественного театра (впоследствии я играл в нем доктора Львова) — это спектакль невоплощенного замысла. Его реализация оказалась ниже тех поистине гениальных догадок, которые хранит в себе режиссерский экземпляр «Иванова», сделанный Вл. И. Немировичем-Данченко. Практически «Иванов» был сыгран, а главное — воспринят в орбите той традиции чеховского спектакля, которую создал Московский Художественный театр, в то время как именно «Иванов», чтобы быть сыгранным органически, в плане автора, требует, как мне кажется, иного сценического ключа.

Неудачи сценической интерпретации пьесы определили собой затяжное недоверие к «Иванову», докатившееся до наших дней. И сегодня еще твердят у нас о несценичности пьесы, о мелодраматичности ее сюжета, о том, что действие «Иванова» развертывается в двух планах, друг друга исключаящих, о том, что образы пьесы водеvilьны, что они не чеховские, что они, наконец, не в силах воплотить в себе правды о той среде, которая сломила Иванова. Мы уже разобрались, кажется, во всех легендах, связанных с чеховским театром, но все еще не перестали повторять, что пьеса «Иванов» — интересная, как правдивый документ эпохи, не может тем не менее в силу своего несовершенства быть отнесена к собственно чеховскому театру.

Я и сам вижу недостатки «Иванова», недостатки его формы, как видел их Чехов, непрестанно твердивший о том, что он не сумел полностью осуществить столь дорогой ему идейный замысел. Я считаю главным таким недостатком многословие. Чехов, столь твердо знавший, что «искусство писать — это искусство сокращать», в «Иванове» еще не владеет этим искусством в полной мере. Словно боясь, что дорогие ему мысли о жизни могут не дойти до читателя и зрителя, Чехов без конца варьирует эти мысли в пьесе, возвращаясь к ним снова и снова по ходу действия.

И тем не менее я берусь доказать, что пьеса «Иванов» — по всем пунктам чеховская, что в ней Чехов глубоко выражает себя, как гражданин и как художник, и потому она с полным правом может быть отнесена к подлинно чеховскому театру. Это понимали уже наиболее прозорливые из современников Чехова, отмечавшие, что по своей социальной проблематике «Иванов» поднимается над всеми другими чеховскими пьесами, потому что Чехов в нем ставит «диагноз целому поколению».

Наша критика до сих пор склонна рассматривать «Иванова» как пьесу, посвященную развенчанию либерализма. По-моему, это мелкое, поверхностное толкование. Сказать, что «Иванов» — пьеса о либеральном пустословии, о вреде проповеди малых дел, — значит, по-моему, сказать лишь половину правды. Несправедливо и опасно расценивать самого Иванова как типичного представителя русского либерализма конца XIX столетия. Вряд ли Чехов, глубоко убежденный в том, что задача литературы — ставить общие, а не частные вопросы, мог написать пьесу, не выходящую за пределы такого сравнительно узкого явления жизни, как русский либерализм. Вряд ли критика либерализма и земства, действительно заключенная в пьесе, может объяснить те ожесточенные нападки, которым подвергся «Иванов» со стороны тогдашних реакционных газет.

Мне кажется, что содержание пьесы и драматичнее и шире вопроса о либерализме и земстве. Чехов писал не о земстве только, он писал о жизни «презренной и обывательской» во всей ее убийственной пустоте. Мне кажется, что Иванов — фигура совсем не типичная для либерального движения 80-х годов, но зато весьма характерная для честных представителей русской интеллигенции в условиях тогдашней политической реакции. Если бы мне привелось ставить пьесу «Иванов», я постарался бы прочесть ее как драму о действительности, не оставляющей человеку никакого реального поприща для общественного служения, о тяжести существования вне цементирующей «общей идеи».

Сам Чехов относил, как известно, Иванова к разряду «лишних людей» и лелеял «дерзкую мечту», суммировав все, доселе известное о них, навсегда покончить с этим типом. Но замысел Чехова толкуется у нас односторонне. Рассматривая Иванова лишь как печальный итог распада рода, как вконец измельчавшего провинциального Печорина, мы, по существу, вырываем его из той когорты «лишних людей», которыми по праву гордится наша литература. «Иванов» — уже поэтому значительное произведение, что оно разрабатывает одну из кардинальнейших тем русского искусства, гневно клеймящего общественную систему, где нет места лучшим, где талант, жажда подвига, смелая мысль беспощадно выталкиваются за пределы дозволенного. Да, Иванов — лишний человек, но он, бесспорно, лучший среди тех, кто в массе своей представлял тогдашнюю уездную, мелкопоместную Россию, и в этом смысле он типичен, как типичны были Онегин и Печорин, Рудин и Бельтов и еще многие дорогие нам герои литературы. Сарра, Саша, Лебедев, Шабельский — люди разной дальновидности и ума — все сходятся на том, что Иванов — единственный порядочный человек в уезде. Иванов сформирован условиями русской жизни того времени, той средой, где прошли его детство и молодость, но он во всех отношениях выше среды, противостоящей ему своей косной массой. Не случайно Иванова окружает глухая стена злопыхательства и враждебности, не случайно так много сплетен ходит о нем в уезде. Иванов незауряден, ярок, он в некотором смысле белая ворона, чужак в сонном царстве обыденщины. И поэтому ему завидуют, его не любят, его хотят унизить люди мелкой мешанской психологии.

Я понимаю трагедию Иванова как трагедию неверно прожитой жизни, жизни-ошибки, жизни-недоразумения. Иванов принадлежит к той переходной эпохе, когда старые идеалы, рожденные вторым, демократическим этапом русского освободительного движения, уже изжили себя, а новые, связанные с этапом пролетарским, только еще начинали формироваться. Революционная марксистская мысль переживала в России период своего «утробного» развития. Она была тогда уделом немногих и не дошла до слуха Иванова, как не достигла сознания самого Чехова.

Иванов представляется мне человеком, страстно жаждущим общественного подвига, в высшей степени способным вступить в единоборство с жизнью. Иванов не видит смысла существования вне деятельности общественно полезной. Он наделен поразительным в его положении сознанием, что людей, готовых к такой деятельности, страна пока еще насчитывает единицами — тем большая ответственность падает на каждого из них. «Ведь нас мало, а работы много, много! Боже как много!» — может быть, это самая прозорливая из догадок Иванова о себе. «Нас мало» — это значит, что Иванов сердцем чувствует незримую связь с другими, с такими же безвестными Ивановыми, по одному затерянными в медвежьих углах России. «Нас мало» — это значит, что уступать, сдаваться нельзя, нельзя мириться с тем, что калечит, уродует жизнь страны

и народа. «Земля моя глядит на меня, как сирота», — Иванов говорит здесь не только о своем имении, запущенном, погрязшем в бесконечных долгах; Иванов говорит обо всей земле русской, ожидающей помощи и защиты от своих лучших сынов.

Вот почему, не жалея сил, Иванов с юных лет ринулся в бой против мертвящей человека обыденщины, против всего того, что мы по совокупности называем русским безвременьем. Иванов рвался к подвигу, но как раз подвига не было в его жизни. Были дворянские выборы, школы, больницы, библиотечки, аптечки, были рациональные хозяйства, целый лес «ветряных мельниц», в яростной схватке с которыми хрустнула спина и надорвались жилы героя. Служение народу по мелочам, по микродолям жестоко разочаровало Иванова. В один прекрасный день он начал сознавать, что приносил своей стране лишь «маленькую пользу», что в ходе малых дел застоявшаяся жизнь никогда не сдвинется со своей мертвой точки. И это в корне подрывает его энтузиазм, не позволяет идти тем путем, который вчера еще казался ему верным. Иванов не типичен как земский деятель, потому что он не маленькой пользы искал, а большой, не от общественного служения утомился, а от пустоты, иллюзорности его.

Но Иванову некуда приложить свои силы, не на чем реализовать свой душевный потенциал. В Иванове живет героическое начало, но оно, по меткому определению Вл. И. Немировича-Данченко, «не развертывается благодаря, вероятно, нескладке русской жизни, отнимающей силы на вздор... разрушающей волю у людей с деликатной, тонко чувствующей, глубоко совестливой душой». Вот где кроются корни бездействия Иванова, его меланхолии, столь раздражающей и его самого и всех тех, кто так или иначе соприкасается с ним.

Не поднимаясь до обобщающих мыслей о социальных причинах своей духовной болезни, как не поднимался до них сам Чехов, Иванов склонен во всем происшедшем с ним обвинять лишь себя, он клеймит себя за неисполненный долг, за ложный идеал, за свое неумение стать полезным народу.

Вот это глубокое презрение героя к себе и составляет, быть может, самую дорогую нам особенность этого сложного образа. Иванов, как кажется мне, совсем не носитя со своей тоской, не культивирует в себе черт неврастеничности, душевного надрыва. И если он так много об этом говорит, то только потому, что тоска и надрыв, настигая героя на каждом шагу, усиливают его недовольство собой, своей несостоятельностью перед жизнью. «Говорю, как перед богом, я снесу все: и тоску, и психопатию, и разоренье, и потерю жены, и свою раннюю старость, и одиночество, но не снесу, не выдержу я своей насмешки над самим собой (подчеркнуто мною. — А. Д.). Я умираю от стыда при мысли, что я, здоровый, сильный человек обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние люди... сам черт не разберет. Есть жалкие люди, которым льстит, когда их называют Гамлетами или лишними, но для меня это — позор! Это возмущает мою гордость, стыд гнетет меня, и я страдаю» — в этих словах Иванова заключено, как кажется мне, «зерно» образа.

Здесь и намечается отличие Иванова от «лишних людей» русской литературы, раскрывается, во всяком случае для меня, смысл мудрого замечания Чехова о том, что пришла наконец пора навсегда покончить с этим типом. Люди, которых мы называем лишними, тоже испытывали неудовлетворенность и тоску, тоже не находили себе настоящего дела в жизни; но они не поднимались до того высокого самосознания,

на которое оказывается способным Иванов. Они страдали от своего положения, но мирились с ним. Иванов ни с чем не хочет мириться. Его не устраивает эта жизнь — прозябание в качестве лишнего в своей стране, и он сам срысывает с себя гарольдов плащ, как фальшивую театральную драпировку.

У нас очень много говорят и пишут о слабости духа Иванова (и, несомненно, она налицо) и решительно не хотят понять, в чем сила этого духа, как многого требовала от человека такая жестокая и трезвая оценка самого себя и своей роли в жизни. Иванов не способен на моральное отступничество, на примирение с пошлой средой. Жить без идеала ему невозможно; не для него тот совет, который сам он дает своему коварному другу Львову: «Запритесь себе в свою раковину и делайте свое маленькое, богом данное дело...» Иванов никогда не запрется в раковину — вот почему он поднимает револьвер. И в этом его финальном выстреле я вижу не капитуляцию, не слабость героя, но, напротив, громадную силу несломленности и вызова, редкий в ту пору духовный максимализм. Иванов судит самого себя, и выносит себе приговор, и устраняет себя, как человека общественно бесполезного. Тем самым обрывается родословная «лишних людей» в реалистической русской литературе.

Вот почему я считаю, что пьеса «Иванов» не только не водевиль, но драма и даже трагедия русской жизни на известном этапе ее исторического развития. Да, в пьесе есть и смешное, и по-водевильному, по-чеховски, нелепое, есть и бытописание, и грустный лиризм, но главное в ней — трагические обстоятельства, поставившие человека в непреодолимый конфликт с действительностью его времени. Иванов расценивает все с ним случившееся как свою «трагическую вину», но мы-то знаем, в чем причина того, что люди, подобные Иванову, вынуждены были вот таким образом оканчивать свои счета с жизнью. Именно потому, что я вижу «Иванова» в жанре трагедии, мне представляется финал его глубоко оптимистическим. Как всякая трагедия, пьеса Чехова несет в себе начало катарсиса. В несломленности Иванова, в его нежелании «замкнуться в раковину» есть нечто окрыляющее и отрадное. Своим «Ивановым» Чехов звал современников к активной жизненной позиции, способствовал гражданскому самосознанию русского общества, а оно было в ту пору всего нужнее народу. Вот почему мне кажется, что в основе этого произведения лежит глубоко прогрессивная мысль.

Конечно, можно и иначе подойти к «Иванову». Можно отказать герою пьесы в нашем сочувствии, можно сыграть Иванова как человека, нищего духом, нравственного банкрота, которому и не оставалось ничего другого, как только пустить себе пулю в лоб. Но обвинить Иванова во всем том, что с ним сделала жизнь, — значит вольно или невольно оправдать эту жизнь, не понять тех общих причин, которые определили собой духовную драму целого поколения.

Это ни в коей мере не значит, что можно и следует рассматривать Иванова как прямого героя, человека достойного подражания. Модернизация никогда еще не оказывала доброй услуги искусству. Врач по образованию, Чехов гордился тем, что к анализу социальных явлений он подходил с научной объективностью и беспристрастием. Вот почему он не скрывал ничего из того дурного, что сопутствовало душевному кризису Иванова: ни надломленности, ни раздражительности, ни болезненных вспышек, ни развешающего самоанализа. Больше того, Чехов обременяет чувствительную совесть Иванова и в самом деле отталкивающим, черным поступком, заставляя Иванова жестоко оскорбить свою умирающую жену.

Но Чехов — доктор Чехов, глубочайший аналитик, тонкий художник, умеет видеть корни, истоки человеческих поступков; он хорошо зна-

ет, что отдельный факт, взятый сам по себе, не всегда дает право осудить человека. Нужно понять, чем порожден данный факт, — душевной ли черствостью, личной ли узостью или общей ненормальностью жизни.

Размышляя над пьесой «Иванов», я натолкнулся на замечательное высказывание молодого Корнея Чуковского, в ту пору начинающего театрального критика, поместившего в одной из петербургских газет рецензию на спектакль Художественного театра. И вот что я там прочитал:

«Возьмите Иванова... Ведь объективно, официально, так сказать, он главный «злодей» этой пьесы. Он губит вокруг себя все и вся, ему нет оправдания, нет прощения, — и, однако, интимная правда сердца, внутренняя правда совести вся у него, вся на его стороне, а все обвинения, которые выдвигает против него Львов, — они и справедливы и верны; но интимное внутреннее чувство говорит вам, что в них каждое слово — ложь и издевательство над человеческой душой...

Правильно истолковать эту драму, оправдать Иванова, у которого нет ни одного внешнего оправдания, и обвинить Львова, у которого нет ни одного внешне ощутимого греха, — это громадная работа, непосильная ни одному русскому театру, кроме Художественного»¹.

Если отбросить несколько наивную, идеализированную лексику этой тирады, она окажется справедливой как в адрес Иванова, так и в адрес Львова. Чуковский тонко уловил особенность внутренней структуры пьесы, тот сложный ход, которым Чехов приводит нас к признанию нравственной правоты Иванова, заставляет уважать его, несмотря на все его слабости. Не случайно Чехов, высоко ценивший в людях такие качества, как порядочность, моральная чистоплотность, воспитанность, деликатность, всеми ими наделил своего Иванова. Иванов всегда чувствует возвышенное окружающих. Терпеливо и сдержанно встречает он учащающиеся набеги Львова на интимный мир своей души, гневно обрушивается на пошлые предположения Боркина, пренебрежительно проходит мимо сплетен, распущенных о нем уездными обывателями, а когда Лебедев по простодушию предлагает другу деньги для уплаты процентов в Зюзюшкину ссудную кассу, у последнего делается такое лицо, что испуганный Лебедев спешит переменить тему разговора. Иванов — гордый человек и человек бескорыстный, раздавший людям большую часть своего состояния. Иванов честен без фисовки, прямодушен без прямолинейности, его обаяние для меня — это обаяние сильного человека, подошедшего к трагическому, кризисному моменту своей жизни.

Это последнее обстоятельство должно быть широко учтено актером, желающим верно сыграть Иванова. Нужно уметь передать сценически то неустанное брожение, ту необычайную интенсивность, которыми с известных пор отмечена внутренняя жизнь Иванова. «Еще года нет, как был здоров и силен, был бодр...» — нельзя, чтобы этого не чувствовалось в исполнении. На наших глазах проходит Иванов свой скорбный путь к финальному выстрелу. То, что с ним происходит, — это не состояние, а процесс. И чем он активнее, тем сильнее скованность, почти оцепенение героя, тем оправданнее его гиперболическое бездействие, его бегство от всякого живого поступка. Именно действовать кажется ему в его положении неправильным. Нельзя действовать и незачем, потому что нельзя жить без общественного призвания, без реального, нужного людям дела. По существу же Иванов совсем не вял, не пассивен, напротив, все его чувства обострены, его ум кипит в непрерывном борении, в яростных схватках с самим собой. Иванов — это чрезвычайно напряженная, внутренне активная роль, она требует от исполнителя умения действовать

¹ «Театральная газета», Птб, 1905 г., № 17, стр. 294—295.

мыслью. Эта роль — для сильного актера, актера героического плана. И тогда не будет Иванова-нытика, жалкого, растерявшегося интеллигента, а будет человек, способный встречать, не сгибаясь, самые страшные удары жизни.

В свете всего сказанного об «Иванове» совсем иначе выглядит тот факт, что «Иванов» не был сыгран по-настоящему при жизни автора. Пьеса Чехова обладала огромной взрывчатой силой. Стоило только прочесть ее правильно, выявить заложенное в ней начало протеста, — и можно было не сомневаться в том, что современники Иванова сумеют сделать из пьесы далеко идущие выводы. Это не всегда понимал сам Чехов; но зато хорошо понимали реакционеры всех мастей — от Кичеева до Суворина. Только первый на другой день после коршевской премьеры попросту разнес пьесу, назвав ее «недоношенным плодом противозаконного сожительства авторской невменяемости и самого тупого расчета»¹, а второй предпочел опекать «Иванова», идеологически пытаясь прибрать его к рукам. Да и актер В. Давыдов — исполнитель роли Иванова в обоих спектаклях, коршевском и александринском, — при всем обаянии этого мягкого, человеческого таланта вряд ли способен был слышать в роли ее скрытую героическую интонацию. Он был ближе к Лебедеву, чем к Иванову, и понятно, что Чехов не был удовлетворен его игрой.

И уж если мы здесь заговорили о Давыдове, интересно будет сделать еще одно красноречивое сопоставление. Петербургский критик Кугель не принял качаловского Иванова, увидев в нем только надрыв и истерику, только «историю болезни». Кугель, бесспорно, предпочитал Качалову Давыдова за его, как выразился критик, «tegre-à tegгистость», за то, что александринский Иванов был сер и бесцветен, как миллионы обывателей, затерянных в дебрях провинциальной России. Для меня несомненно, что ближе всего к чеховскому Иванову подошел именно Качалов, потому что в его Иванове были и честь, и гордость, и столь свойственное самому Качалову благородство, и способность к высокому душевному подъему, и запас нерастраченных сил — таким запомнился он мне в спектакле Художественного театра. Именно Качалов натолкнул другого критика, Н. Эфроса, на тот самый вывод, от которого так старательно оберегали зрителя официозные толкователи пьесы:

«И был в этой трагедии громадный, не только психологический, но и общественный смысл. Был, если угодно, урок, — не тот, который в припадке тоски дает Иванов Львову о «лишних звуках», о «строении жизни по шаблону» и «запирании в раковину» — урок обратный: разбить раковину, хотя бы опять с риском надломить спину. Родится то пламенное отрицание, которым движется вперед жизнь, если уж нужно говорить о социальных уроках театральных представлений»².

Так был задуман этот спектакль Художественным театром, таким, во всяком случае, хотел его видеть Владимир Иванович, выдвинувший тезис о «неразвернутом героизме» Иванова, и если бы не пресловутые паузы, не тягучий темп «театра настроения», «Иванов» в постановке Немировича-Данченко мог бы стать вехой в сценической истории пьесы, создать традицию в истолковании ее.

Этого не случилось, и пьеса, повторяю, до сего дня не понята нами в ее высокой гражданской теме, а роль Иванова ждет своего исполнителя, который сумеет раскрыть зрителю всю глубину трагедии передового, идейного человека, захлебнувшегося в вязкой тине российского безвременья.

¹ «Русский курьер», 1887. № 325.

² «Театр и искусство», 1904 г., № 44, стр. 779.

Таким я представляю себе Иванова, только так я понимаю этот многогранный и сложный характер. Гораздо проще обстоит дело со Львовым; по отношению к Львову в литературе о Чехове царит несравненно большее единомыслие. Ходячая честность, олицетворенная тенденция, Львов вызывает нашу резкую антипатию. И все-таки мы не во всем разобрались и со Львовым, так как до сих пор иногда рассматриваем конфликт пьесы в плане противопоставления Иванова Боркину и ряду других второстепенных персонажей. Но Боркин — слишком мелкая фигура для того, чтобы против него было направлено острое гневного чеховского обличения. Чехов из пушек по воробьям никогда не стрелял, частными вопросами не подменял общих. Он любовно и тщательно выписал самые маленькие образы пьесы, каждому нашел место, но интересовали его, собственно, два человека, два характера — Иванов и Львов. К ним одним Чехов без конца обращался в своих письмах, их растолковывал снова и снова, потому что в них, как считал он, и заключался весь смысл его первой пьесы.

Вот почему мне кажется, что неправильно стирать грань между этими полярными образами, видеть в Львове лишь молодого Иванова, пусть без талантливости и широты последнего, Иванова, не успевшего надломиться в борьбе с «ветряными мельницами» русской жизни. Такое истолкование «Иванова» не соответствует общественной проблематике пьесы и ее конкретной художественной природе.

По-моему, Иванов и Львов — антиподы, друг друга взаимно исключают. Именно в этих двух образах концентрирует Чехов действие и контрдействие пьесы. Между Ивановым и Львовым происходит в пьесе открытый спор, идет непримиримая борьба, отражающая идейную борьбу того времени.

Ведь Львов в своих столкновениях с Ивановым борется за Иванова прежде него, за Иванова-либерала, еще год назад мечтавшего переделывать мир с помощью школ и рациональных хозяйств. Львов выступает против Иванова с реакционных позиций, защищая существующий порядок вещей от разрушительного действия тех новых мыслей о жизни, которые постепенно приводят Иванова к прямому отрицанию ее. Чего хочет Львов? Чтобы Иванов вернулся к жене, к своему запущенному имению, к делам, вчера еще казавшимся ему важными, ко всей своей отвергнутой жизненной программе.

И если Иванов — фигура в земском движении проходная, случайная, если он потому примкнул к этому движению, что ему некуда было больше примкнуть, то Львов как раз чрезвычайно типичен, как земский деятель, убежденно отстаивающий свой убогий, культурнический «символ веры». Окружающая жизнь, столь враждебная к Иванову, в общем вполне благоприятна для Львова.

Интересно, что Чехов, со свойственным ему умением взрывать изнутри всякое фальшивое понятие, избирает для критики либеральных идей тот самый образ, который выступал в современной драматургии как средоточие всех прописных добродетелей, как контрастирующее доброе начало. «До появления пьесы «Иванов», — пишет Вл. И. Немирович-Данченко в своем режиссерском экземпляре, — земский врач, да еще из молодых, пользовался, так сказать, обязательной санкцией лица положительного. Нужен был взмах психологии огромного полета, чтобы в этой честнейшей сухой морали увидеть тупость, жалкую прямолинейность...»¹. Опуская эту примелькавшуюся, глубоко тенденциозную фигуру с тех высот, куда возвели ее современные львовы от драматургии, Чехов в худо-

жественной форме, давал бой философии мирного сосуществования культурнической деятельности и азиатских «крайностей» царизма.

Не могу не вспомнить еще об одном удивительно верном наблюдении в адрес Львова, принадлежащем Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко. Когда в 1918 году, вернувшись с фронта, я вводился в спектакль «Иванов» Художественного театра на роль Львова, Владимир Иванович неоднократно подчеркивал ханжескую узость жизненных принципов Львова. Я был молод и Львова играл, полагаясь больше на интуицию, на свои актерские данные, но сейчас я отчетливо вижу всю мудрость этих замечаний Владимира Ивановича. Речь идет о Львове как о стороннике узкой, исторически несостоятельной программы, как о доктринере и постепеновце, вся «революционность» которого состоит в демагогической «левой» фразе.

Нет, не устраивала Чехова узкая, крохоборческая «правда» Львова, ни в чем не затрагивающая устоев жизни, напротив, скорее укрепляющая их. Чуткое ухо писателя улавливало фальшивый звук в выпренных разглагольствованиях Львова, этого «идейного» доктора, точно так же, как и во всей либеральной болтовне той эпохи. Чехов видел в воинствующей «честности» Львова, в его деловитости нечто в высшей степени холодное, демонстративное, кричащее. И если еще учесть непреодолимое отвращение писателя к официальной, казовой стороне всякого дела, его ненависть к юбилеям, чествованиям, ходячим прописям, к чужим словам и мыслям, понятным станет, как много личного презрения к мастерам «демократической» фразы вложено Чеховым в образ доктора Львова.

Умная Сарра говорит Львову об Иванове: «Он никогда не выражался так: «Я честен! Мне душно в этой атмосфере! Коршуны! Совиное гнездо! Крокодилы!» Зверинец он оставлял в покое, а когда бывало возмущался, то я от него только и слышала: «Ах, как я был несправедлив сегодня!» или «Анюта, жаль мне этого человека!» Вот как, а вы...» Сарра не договаривает, но мы и без того понимаем, что сравнение оканчивается не в пользу Львова.

И опять вспоминается эпизод, связанный с моей личной работой в «Иванове». Мы репетировали четвертый акт. По старой планировке Художественного театра Львов произносил свою знаменитую реплику: «Николай Алексеевич Иванов, объявляю во всеуслышание, что вы подлец!», — едва появившись в дверях гостиной Лебедевых. Когда мы подошли к этому месту, Владимир Иванович остановил репетицию и, обратившись ко мне, сказал: «Алексей Денисович, если бы я предложил вам самостоятельно выбрать мизансцену для данного куса, как бы вы себя повели?» Не знаю, вручила ли меня интуиция или самый вопрос Владимира Ивановича предполагал ответ, который я разгадал, — но только я, не задумываясь, крупными шагами прошел через всю сцену к центру и оттуда, в эффектной позе, так, чтобы всем было видно и слышно, послал свою реплику прямо в лицо Иванову. «Репетиция продолжается!» — сразу же крикнул Владимир Иванович, закрепляя тем самым мою мизансцену. Впоследствии она сохранилась в спектакле, подчеркивая характерную черту Львова — его склонность к эффектам, к публичности, к демагогии.

Да и во внешности этого уездного проповедника мне чудится нечто демонстративное, нарочитое. Я представляю себе Львова непременно в косоворотке, в простых сапогах, с длинными «добролюбовскими» волосами, а из нагрудного кармана высовываются обязательные атрибуты

¹ Вл. И. Немирович-Данченко, «Иванов», режиссерский экземпляр, Музей МХАТ, № 44.

профессии — докторская трубка и молоточек; Львов носит их, как рыцарские доспехи.

Тонкими штрихами, последовательно, неумолимо лишает автор честного Львова его рыцарского ореола. Полное непонимание людей, его окружающих, неумение проникнуть в мотивы человеческих поступков, бестактность, доходящая до жестокости, удивительная неделикатность, — такова психологическая характеристика Львова в пьесе.

Вот и выходит, что Чуковский прав и внутренняя логика пьесы вся на стороне Иванова, а не на стороне Львова, пусть не дано ему автором ни одного «внешне осязаемого греха». Прав и Вл. И. Немирович-Данченко, записавший в режиссерском экземпляре «Иванова», что «симпатии автора никогда не перейдут от людей душевной чуткости, хотя бы безвольных и бездеятельных, к людям-дельцам, но с тупым непониманием интимнейших сторон души»¹. И это становится особенно очевидным, как только мы обратимся к прозаическим параллелям, так или иначе развивающимся в чеховском творчестве мотивы «Иванова».

В рассказе «Нищий», написанном в один год с «Ивановым», Чехов выводит несчастного, опустившегося человека, который, выпрашивая на водку у людей обеспеченных, называет себя то бывшим студентом, то сельским учителем, потерявшим место. Это возмущает присяжного поверенного Скворцова, уличившего пьяницу во лжи. И вот послушайте, как он с ним говорит, — не интонации ли Львова слышатся в этой нравоучительной тираде:

«Это подло, милостивый государь! Это мошенничество! Я вас в полицию отправлю, черт бы вас взял! Вы бедны, голодны, но это не дает вам права так нагло, бессовестно лгать!.. Эксплуатировать симпатии общества к сельским учителям и студентам — ведь это так низко, подло, грязно! Возмутительно!».

И далее Чехов пишет:

«Скворцов разошелся и самым безжалостным образом распек пропитателя. Своею наглою ложью оборвыш возбудил в нем гадливость и отвращение, оскорбил то, что он, Скворцов, так ценил и любил в себе самом: доброту, чувствительное сердце, сострадание к несчастным людям... осквернил ту милостыню, которую он от чистого сердца любил подавать беднякам».

Неправда ли, как знакомы нам, читателям «Иванова», эти мотивы, самая логика чувств, волнующих либерального интеллигента Скворцова? Скворцов — близкий родственник Львова, они — двойники, но каким жалким эгоистом выглядит этот ораторствующий адвокат рядом с собственной кухаркой Ольгой, своей добротой и простой человеческой помощью поднявшей человека с самых глубин падения, куда его забросила жизнь!

Таким образом, в конечном счете Львов разоблачается в пьесе и нравственно и идейно, хотя он и торжествует в финале видимость победы над Ивановым. Но именно — в конечном счете. Я подчеркиваю это, потому что сам Чехов предостерегал в письмах от поспешного, открытого осмеяния Львова. Чехов предостерегал от карикатуры, говорил, что «лучше недорисовать, чем замарать», и в этом еще раз проявилось его постоянное желание быть справедливым в литературе, передавать явление жизни таким, каково оно есть.

Львову присуща субъективная искренность. Он и в самом деле верит, что Иванов — подлец, что он хотел ограбить Сарру, а теперь подбегает к приданому Шурочки. Он и в самом деле так видит факты,

¹ Вл. И. Немирович-Данченко, «Иванов», режиссерский экземпляр, Музей МХАТ, № 44.

так неверно понимает людей. Львов бескорыстен в своей борьбе с Ивановым, у него нет в этой истории никакого личного интереса. Он даже не был влюблен в Сарру, хотя современники Чехова и пытались свести идейную коллизию пьесы к традиционному любовному треугольнику. Львов никого, кроме себя, не любит, он — рыцарь фразы. Но он рыцарь фальшивой фразы, ложных взглядов, и чем они искреннее, тем откровеннее проступает их ограниченная либеральная суть.

* * *

Верно ли, как утверждают некоторые, что в пьесе Чехова не возвращена картина той жизни, которая надломилась Ивану, верно ли, что нет связи, нет единства в разрозненной пестроте образов, образующих бытовую и психологический фон пьесы?

Мне лично думается, что единство есть. Все без исключения персонажи «Иванова» — люди одной среды и одного времени, и в судьбе каждого, как в капле воды, отражается эпоха 80-х годов.

Тусклые будни, пустопорожнее, серое существование, жизнь без идеала, без цели, без оправдания. Люди лишены внутренней сцепки, сколько-нибудь ощутимых связей, крепких привязанностей. Крик души, все равно, по какому бы поводу он ни раздался, не встречает живого отклика. Радость и горе остаются неразделенными. «Черт знает... неужели даже поговорить не с кем? Живешь, как в Австралии: ни общих интересов, ни солидарности... Каждый живет врозь», — с комическим отчаянием философствует Косых. «Удивительный народ, даже и поговорить нельзя», — вторит ему Боркин. И то обстоятельство, что персонажи второстепенные, даже комические, поставлены в этом смысле в равное положение с главным героем, опрокидывает бытующий в нашей критической литературе взгляд, будто бы действие «Иванова» развивается в двух изолированных плоскостях. Нет никакой китайской стены между Ивановым и людьми, с ним соприкасающимися. Их счастье, что душой они мельче, мыслью беднее; они не наделены самосознанием Иванова, иначе и им бы не избежать душевной тоски и надрыва.

Это, конечно, совсем не значит, что Чехов был склонен во всех случаях оправдывать дурное в людях ссылкой на «объективные причины», на разлагающее влияние среды. Да, Чехов умел видеть общие корни явлений, он на них акцентировал, их обнажал, но он умел каждый раз установить степень личной вины человека в том, как сложились его жизнь и судьба. И потому к персонажам «Иванова» Чехов относится неодинаково.

Вот, например, Зинаида Саввишна Лебедева, Зюзюшка, как называют ее в уезде. Эта женщина с ее патологической жадностью, с бессмысленной тягой к деньгам, к накоплению ради накопления, глубоко антипатична Чехову. Черствость, бездушие, отсутствие всякой потребности в сердечном общении роднит ее со Львовым, а поглощенность делами своей ссудной кассы выключает Зюзюшку из круга уездных страстей, отгораживает от всего остального мира. Нравственное уродство человека, совпадающее с уродством жизни, в Зюзюшке проступает сильнее всего.

Сложнее оценивает Чехов Боркина, и неверно, мне думается, безоглядно, с плеча клеймить Боркина, как главную сатирическую фигуру пьесы. Да, в Боркине сконцентрированы многие неприятные черты. Авантюрист и пошляк, душа уездного общества, Боркин чувствует себя как рыба в воде в кругу банальных людей и убогих чувств, составляющих в сумме мир обывательщины. Яркость Боркина, его воинствующее безвкушие — обратная сторона серости и удручающего однообразия провин-

циальной жизни. Его прожектерство само порождено пустотой действительности. Но в то же время я лично ощущаю в Боркине разнузданную, стихийную силу таланта, не реализованного, не направленного. Боркин не жаден, он хлопочет не для себя, в основе его эфемерных планов не лежит забота о личном обогащении; степень «общественной вины» Боркина, с точки зрения Чехова, куда меньшая, чем Львова, например, хотя Боркин и отталкивает Чехова своей шумной бесцеремонностью, полной неспособностью понять, что происходит в душе рядом стоящего человека.

Но уже, скажем, к Бабакиной, как ни смешна она со своими манерами претенциозной мещанки, погоней за графским титулом, нелепым тщеславием, Чехов относится мягче, я бы сказал — грустнее, потому что он видит, что и миллионы не спасают Бабакину от одиночества, что она, в сущности, никому не нужна.

Никому не нужен и Косых с его неразделенными карточными страстями, с его запоздалыми сожалениями о пропущенном ходе, о неиспользованной возможности взять, наконец, «большой шлем». Косых непрерывно пребывает в «трагических» обстоятельствах, и, должно быть, именно потому из всех персонажей «Иванова» он наиболее водеvilен. Однако не следует забывать, что эта водеvilность особая, чеховская: в маниакальности Косых есть нечто, удручающее Чехова, — еще одно доказательство ненормальности жизни, так безобразно калечащей, принижающей человеческую душу.

И Лебедев, добряк Лебедев, также предстает в пьесе как жертва общественной неустроенности. Интеллигент с университетским образованием, когда-то, как и Иванов, искавший гражданского подвига, Лебедев давно уже опустил, обрюзг, спился, и жизнь доступна ему лишь из-за Зюзюшкиной спины. «Какое мое мировоззрение? Сажу и каждую минуту околеванца жду!» Все, что осталось Лебедеву от прошлого, — это щедрость сердца, умение облегчить людям их душевную муку, когда — добрым словом, когда — во-время сунутой «заветной» сотней, когда — тихим, безмолвным участием. Чехов любит Лебедева, жалеет его, но очень ясно дает почувствовать разницу между ним, склонившим голову перед безвременьем, и Ивановым, не пожелавшим склонить своей.

И, наконец, Шабельский — один из наиболее чеховских образов не только в «Иванове», но и во всем творчестве писателя. Злой приживал и шут, ум ядовитый и дерзкий, невоздержанный, острый язык; казалось бы, Шабельский прекрасно существует в этом пошлом мире, где графский титул оберегает его от оскорблений, а интеллектуальное превосходство позволяет высокомерно третировать окружающих. И в то же время Шабельский — это, по-моему, самое неприкаянное и горькое, самое беспроектное одиночество. Этот старый ребенок, наивный до удивления, в такой степени боится жизни с ее пустотой и всеобщей бессмыслицей, что ни на минуту не может, не хочет остаться наедине с собой: Могилка жены в далеком Париже — вот и все, что осталось у Шабельского в жизни. Шабельский проницателен и тонок, он уважает Иванова и открыто презирает Львова, с нежным участием относится к Сарре, любит юную свежестью Шурочки. Шабельский пронизан теплотой Чехова, это его любимый образ. И потому мне кажется, что в Шабельском как раз ничего водеvilного нет. Это — чеховский приживал, совсем особая категория в литературе.

Так, каждый в отдельности и все они вместе, эти второстепенные персонажи «Иванова», создают в пьесе атмосферу, где трудно дышать, где иссушается и гибнет все живое, где страдает и томится всякий мыслящий человек. Когда я думаю о людях, выведенных писателем в его первой

пьесе, я вижу их живыми и всех до единого — чеховскими, вижу за каждым длинный ряд лиц, знакомых мне по другим рассказам и пьесам и потому органичных, естественных в чеховском творчестве. Я вижу в «Иванове» единую художественную ткань, единство замысла и идейной структуры.

И уж, конечно, до последней черточки чеховскими представляются мне основные женские образы пьесы. Я выделил разговор о них в особый раздел, потому что, интересные сами по себе, овеянные глубокой симпатией автора, они законно воспринимаются нами в связи с Ивановым, поставленным Чеховым в сложное и драматическое положение между двумя женщинами и, в конечном счете, равно бегущим от той и другой.

Сарра — вся из прежней жизни Иванова, из той жизни, которую он теперь не приемлет. Иванов полюбил Сарру в ту пору, когда сражался с «ветряными мельницами», мечтал и верил, работал и рисковал; когда, казалось, одних его сил достанет на то, чтобы сломить зло и косность окружающей жизни. В ряду прочих его поступков этого времени стоит и экзальтированная, идеальная любовь к девушке другого круга и национальности, женитьба, сама по себе составляющая вызов общественному мнению. Тогда Иванов искренно любил Сарру, но всякой любви, как огню, необходим кислород. Именно кислорода не хватало в их отношениях. Было безоглядное обожание с одной стороны и нарастающая раздражительность с другой, по мере того как крепло в Иванове неуважение к самому себе. А Сарра продолжает любить его, прежнего, она, как и Львов, бессознательно тянет Иванова назад, в тот иллюзорный мир, куда ему уже нет возврата. И потому любовь Иванова неизбежно гаснет, а вместе с ней гаснет и сама Сарра, для которой в одной этой любви заключается вся жизнь.

Мне представляется, что главные качества Сарры — это покорность и мужество. Она бессильна против обстоятельств, неумолимо и упорно пригибающих ее к земле. В жизни она не борец. Не для нее «любовь деятельная», любовь, помогающая мужчине с честью пройти свой путь. В любой ситуации она всегда останется ведомой; жертвенность — ее неизбежный удел. На удары судьбы Сарра отвечает лишь одним — тихой стойкостью, долготерпением, способностью сносить все испытания с улыбкой. Умная, тонкая, наблюдательная, в избытке наделенная грустным юмором, Сарра живет в пьесе сосредоточенной, страстной внутренней жизнью. И чем богаче, чем глубже ее безответное чувство, тем ярче звучит в «Иванове» трагическая тема одиночества, тем драматичнее положение героя, вынужденного разбить это страдающее женское сердце.

Совсем иная Саша Лебедева, и любит она Иванова за другое, иначе, по-своему. В отличие от Сарры она как раз способна подняться до любви-содружества, до высокого единомыслия с мужчиной. Она не прошлое Иванова любит, а любит в нем то, что еще и сегодня делает его человеком, стоящим выше среды. Она тянется к Иванову, потому что чувствует в нем гордость характера, непокорность обстоятельствам жизни — черты, чрезвычайно близкие ей. Ведь она, как и он, жаждет подвига, активного существования, — потому и улыбается ей «любовь деятельная». Это боевая молодость Иванова зовет его вперед, обещая, что будущее прекрасно, что найдется в нем место и для него, Иванова.

А Иванов не хочет, не может откликнуться на этот зов, не только потому, что, как все «лишние люди», боится яркого, смелого женского чувства, но прежде всего потому, что считает себя морально не в праве разбить мечту Сашеньки, отравить ее своим безверием. Ему нечем окры-

лить эту юную жизнь, он сам не знает выхода, и потому его бегство от любви есть также акт самоустранения, доступный лишь честной душе.

И если Сарра — вся покорность и жертва, то Саша, напротив, — вся активность и вызов жестокой обыденщине, вся наперекор общепринятым нормам и взглядам. Она — контрастирующее начало в пьесе, начало деятельности, здоровья, борьбы. Едва только Саша появляется в пьесе, как сразу же принимается баламутить тихую заводь, со всех сторон подступившую к ней. Она не знает ложного стыда, всегда готова пренебречь условностями, пройти мимо сплетен и осуждающих взглядов. Вот почему ее появление в кабинете Иванова, смущающее иных не в меру щепетильных критиков, совершенно соответствует этому характеру. Саша так же храбро приходит к Иванову, как до того первая объяснилась ему в любви. Она действительно приезжает к нему на минутку, она не хочет, не думает обидеть Сарру, напротив, искренно говорит Иванову: «Слушай меня: ступай сейчас к жене и сиди, сиди, сиди... Год понадобится сидеть — год сиди. Десять лет — сиди десять лет...» И не Саша наносит оскорбление Сарре, а «идейный» доктор, не остановившийся перед тем, чтобы добить эту несчастную женщину сообщением о приезде Саши.

Мне бы не хотелось видеть в финале спектакля утомленную, измученную, разочарованную Сашу. Мне кажется, что Саша приходит к осуждению Иванова по мере того, как становится в чем-то сильнее его. У него хватает воли на то, чтобы застрелиться, у нее — на то, чтобы жить, веря в будущее. Есть много общего между Сашей и Аней из «Вишневого сада», этой последней чеховской пьесы, овеянной поэзией будущего, — еще одно подтверждение близости «Иванова» всему кругу проблем, питающих чеховскую драматургию.

* * *

И последний вопрос.

Можно ли считать, что в пьесе «Иванов» Чехов выступает как сознательный мастер театра или «Иванов» есть лишь проба пера, незрелый плод формирующейся манеры писателя?

Прежде всего, стоит отметить, что «Иванов» несет в себе весьма многое из того, что мы считаем признаками чеховского театра. В пьесе есть и лиризм, и мягкий юмор, и характерное для Чехова умение обернуть смешное трагическим, есть удивительный по глубине подтекст.

Но, конечно, это верно, что пьеса в целом написана иначе, в другом ключе, чем более поздние произведения писателя. Верно и то, что внешне, по ряду формальных совпадений «Иванов» имеет много общего с характером и стилем драматургии его времени, тем самым стилем, который Чехов опрокидывал в «Чайке»: и длинные монологи, и эффектные, «ударные» концовки актов, и открытые объяснения, и финальное — на людях — самоубийство героя. Однако, как режиссер, мечтающий поставить «Иванова», я склонен считать, что наши театроведы и критики не все продумали и в этом вопросе. Не в формальном сходстве здесь суть, не в том, что «Иванов» напоминает по стилю, скажем, «Закат» или «Цену жизни», а «Чайка» не напоминает их. Мне кажется, что большие писатели всегда шире, богаче какого-то одного представления о них. И потому понятие стиля писателя непременно должно быть дополнено понятием индивидуальных особенностей каждого из его произведений в отдельности. Для меня лично Чехов остается Чеховым в каждой строчке, когда-либо написанной им. Все дело в том, что Чехов — разный, разный в рассказах, разный и в драмах, и не случайно только три пьесы Чехова — «Чайка», «Дядя Ваня» и «Три сестры» — хорошо укладываются в границы того, что мы понимаем под чеховским театром; но уже велико-

лепный «Вишневый сад», например, так же вырывается за эти пределы, как и ранний, непризнанный «Иванов».

Я думаю, что «Иванов» родился на свет таким, каким мы все его знаем, не в результате авторской неумелости, а в силу идейного задания, поставленного Чеховым перед самим собой. Я думаю, что Чехов, как настоящий художник, вообще не отталкивался в своей работе от каких бы то ни было формальных приемов. Он писал жизнь такой, какой видел, и жизненный материал сам подсказывал ему ту или иную форму.

Я представляю себе «Иванова», как драму-монолог, драму-размышление. Чехов захватывает в «Иванове» самые жгучие, общие, животрепещущие вопросы своего времени и ставит их в открытой, не завуалированной форме. Острота социальной проблематики пьесы породила публицистический пафос ее, позволила Чехову опереться на острый сюжет, яркий драматизм, на прямую борьбу, резкость взрывов и столкновений героев. А потому и актерам в работе над «Ивановым» не следует бояться горячности, страстности, открытого темперамента (конечно, не до безвкусицы), наоборот, нужно, мне думается, искать моменты для сильного выявления внутренней жизни человеческих чувств. Такие моменты есть в каждой роли, даже в роли Сарры, тихой Сарры, в финале первого акта, например, когда тоска неудержимо рвется из ее раненого сердца. Я думаю, что в таком решении будет куда больше правды, чем в попытках навязать «Иванову» чуждый ему стандарт представления о чеховском театре, нивелировав тем самым конкретность данной, во многом особенной пьесы. Опыт Художественного театра, поставившего «Иванова» в обычных чеховских тонах, говорит о том, что этого делать не следует. И не лучше ли будет обратиться к другому опыту, осуществленному уже в наши дни на сцене того же театра, — опыту Б. Г. Добронравова, доказавшего своим исполнением роли Войницкого, что кроме Чехова, которого все мы знаем, есть еще Чехов, которого мы не знаем, — страстный, зовущий, темпераментный, гневный, вопрошающий и патетический?

Да простят мне читатели этот затянувшийся панегирик в адрес пьесы, по существу, не нуждающейся ни в защите, ни в оправдании. Статья написана с единственной целью: пересмотреть, насколько это в моих силах, возникшую и до некоторой степени поддерживаемую легенду об идейно-художественной неполноценности «Иванова» и тем самым, быть может, вернуть нашему театру пьесу, незаслуженно забытую.

Я хотел бы поставить «Иванова» как спектакль об ответственном отношении к жизни, о прагматическом долге, о роли больших идей в судьбе человеческой, судьбе народной. Я хотел бы, чтобы это был спектакль о душевной чуткости, об уважении к интимным человеческим переживаниям, о недопустимости формального, казенно-бездушного существования человека. Я хотел бы, чтобы такой спектакль был по современным львовым (их мало, но они еще есть) с их равнодушием и черствостью, с их канцелярским, шаблонным подходом к жизни. Я был бы счастлив, если бы чеховский «Иванов» прозвучал современно, сохраняя при том все свое познавательное значение как художественный документ известной исторической эпохи.
