

ОКтябрь

ЛИТЕРАТУРНО — ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

И ОБЩЕСТВЕННО — ПОЛИТИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

8

КНИГА

АВГУСТ

1954

Драматургическое мастерство Чехова

А. П. Чехов — писатель поистине могучего художественного дарования и исключительного по своеобразию и тонкости мастерства, проявившегося с равным блеском и в прозе и в драматургии.

Драматургия Чехова включает в себе не только замечательную галерею колоритных социальных характеров русской действительности конца XIX и начала XX века, данных в определенном идейном освещении, но и смелое новаторство сценической формы.

Будучи глубоко национальной по своей сущности, драматургия Чехова является международной по своему значению. Чехов один из тех русских писателей, которые своим гением содействовали и содействуют росту всей мировой культуры.

Новаторские тенденции чеховской драматургии сказывались и в самых ранних его пьесах, таких, как «Иванов», «Медведь», «Предложение», но с особой ясностью и последовательностью они обнаружались в «Чайке», «Дяде Ване», «Трех сестрах» и «Вишневом саде».

Драматургия Чехова, оплодотворенная замечательными достижениями его художественной прозы, органически связана со всей предшествующей ему национально-самобытной русской драматургией и в особенности с Тургеневым и поздним Островским.

Русской прогрессивной драматургии присущи высокая идейность, органическая связь с освободительным движением, актуальность проблематики, жизненность и правдивость изображаемых в ней событий, преимущественное внимание к социальным характерам, а не к внешней интриге, четкая индивидуализация языка персонажей.

Чехов опирался в своей работе над пьесами именно на эти определяющие черты русской прогрессивной драматургии, продолжая и развивая их, придавая им своеобразное выражение.

I

Драматургия Чехова характеризуется высокой идейностью. Но ее идейность долгое время была затемнена предвзятыми суждениями враждебной критики. Чехова обвиняли в отсутствии мировоззрения. Его причисляли к

безнадежным пессимистам. В нем видели грустного певца жизненных сумерек, распадавшихся дворянских гнезд с их поэзией вишневых садов. Но наряду с этой разногласицей ложных суждений, грубо искажавших идейный облик его драматургии, уже в дооктябрьской критике выявилось и верное понимание чеховского театра как глубоко гуманистического и оптимистического.

Драматургия Чехова в самой своей сущности демократична, народна, она пронизана духом социального оптимизма и активности.

Как известно, до 90-х годов прошлого века идеи и тенденции демократизма и социализма не имели отчетливой дифференциации. В обстановке, предшествовавшей революции 1905 года, процесс размежевания демократической и социалистической тенденций выразился в формировании двух основных прогрессивных позиций, противостоящих старому миру: общедемократической и пролетарской или социалистической. Общедемократическая позиция являлась выражением борьбы всех прогрессивных сил против самодержавного, помещичьего порядка за буржуазно-демократический строй. Социалистическая позиция являлась выражением интересов рабочего класса, который, возглавляя движение всего народа за буржуазно-демократическую революцию, имел своей перспективной борьбу за социалистическую революцию, за социализм.

В общественно-политической борьбе предреволюционных лет Чехов стоял на общедемократической позиции, определявшей и его силу и его слабость.

Его сила была в понимании несправедливости и неразумности самодержавно-деспотического строя, в отрицании отживающих условий жизни, связанных с властью помещиков, с феодально-крепостническими пережитками, в критике капитализма, буржуазии, в том, что он в своих произведениях, изображающих жизненный кошмар, гибель людей, нес «ноту бодрости и любви к жизни» (Горький), укреплял любовь к родине, возвеличивал человеческий труд, культуру, выражал стремления к социальным переменам, боролся за улучшение жизни народа.

Обличая в своих пьесах жизненную пошлость, которая глушила лучшие по-

рвы людей, как глушит сорная трава цветы, осуждая и отрицая эгоизм, хищничество, паразитизм, покорность гнетущим социальным условиям, Чехов звал к преобразованию современного ему общества. С огромной силой разоблачал он в своих образах духовную дряблость, социально-политическую пассивность широких кругов современной ему интеллигенции.

Чехов изображал не только отрицательных представителей прошлого, но и положительных, горячо желавших социального переустройства жизни на началах участия всех людей в труде, таких, как доктор Астров («Дядя Ваня»), Ирина («Три сестры»), студент Трофимов («Вишневый сад»).

Но общедемократическая позиция Чехова обуславливалась не только его силой, а и его слабостью.

Полный стремлений к будущему, мечтая о нем, беспредельно веря в русский народ, страстно любя свою родину, Чехов не видел конкретной общественной силы, которая способна была перестроить жизнь на подлинно справедливых началах; он не понял и недооценил роли и возможностей рабочего класса. Именно в этом и заключается причина тех отвлеченных представлений о будущем, которые так характерны для Чехова и его положительных героев.

Отвечая на запросы текущей жизни, Чехов разрабатывала проблемы, глубоко волновавшие его современников. Он писал о безраздельной власти в жизни пошлости, тупости, эгоизма, хищничества; о напрасно пропадающей талантливости и красоте; о трагедии человеческого существования в условиях самодержавного режима; о противоречии между красотой мечтаний своих героев о лучшей жизни и их безволием, практической неспособностью осуществить свои идеалы; о праве человека на лучшую жизнь и о деятельном, созидательном, творческом труде, как основе социального и культурного преобразования действительности; о прекрасном социальном будущем и необходимости борьбы за него; о социальной роли дворянства, буржуазии и других общественных классов и групп своего времени.

Все эти проблемы в той или иной связи ставятся почти во всех пьесах Чехова, в особенности же в таких, как «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад».

М. Горький по поводу «Дяди Вани» писал Чехову: «Слушай вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идолу, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей и о многом другом, коренном и важном».

С особой силой тесная связь Чехова с реальной действительностью, с насущными запросами общества сказалась в пьесе «Вишневый сад».

Стремительный подъем освободительного движения, ознаменовавший начало XX века, вызвал у Чехова большие со-

циальные надежды. В пору творческих раздумий об этой последней своей пьесе он был полон веры в то, что в России очень скоро произойдут коренные изменения.

Тема «Вишневого сада» — ликвидация дворянских гнезд и утрата их владельцами (Раневская и Гаев) социально-политического влияния, торжество сменяющей дворянство буржуазии (Лопахин), возникновение в жизни новой общественной силы, противостоящей и дворянству и буржуазии (Трофимов и Аня).

Это — пьеса о прошлом, настоящем и будущем России, как она представлялась Чехову в самом начале XX века. Наряду с основными проблемами смены дворянства буржуазией и формированием новых демократических сил, не удовлетворенных и капиталистическими порядками, Чехов ставит в этой пьесе проблемы подлинного жизненного счастья, истинной красоты, настоящей любви и действительного патриотизма.

II

Продолжая лучшие традиции драматургии критического реализма, углубляя и совершенствуя их, Чехов стремился к тому, чтобы в его пьесах полностью властвовала жизненная правда, неприкрашенная, во всей ее повседневности.

Чехов решительно отказался от той поэтики, которая основывалась на воспроизведении «зодеев и ангелов». Утверждение красоты в том, что встречается на каждом шагу, воспроизведение обычной личности не особняком, не вне массы, а в естественных условиях ее окружающей и определяющей общественной среды — таков ведущий принцип чеховской поэтики.

Изображаемую писателем жизнь «не надо», говорил Чехов, подгонять ни под какие рамки. Надо, чтоб жизнь была такая, какая она есть, и люди такие, какие они есть, а не худые и толстые».

Творческая практика Чехова явилась последовательным выполнением его теоретических принципов. Его новаторство выразилось в том предельном приближении к жизненной правде, к естественности ее проявлений, которое так изумительно точно названо М. Горьким глубоко человеческой объективностью. «Страшная сила его таланта именно в том», — писал М. Горький, — что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, «чего нет на свете».

Своеобразие сюжетов чеховских пьес в воспроизведении жизненной повседневности, в изображении обычных людей, положительных и отрицательных, тусклых и ярких, талантливых и бездарных.

«Я пишу», говорил Чехов в беседе с Короленко, — драму «Иван Иванович Иванов»... Понимаете? Ивановых тыся-

чи... обыкновеннейший человек, совсем не герой... И это именно очень трудно».

Избирая для своих пьес простые жизненные сюжеты, лишенные необычных ситуаций и исключительных характеров, Чехов не отвергал жизненной сложности, он лишь настаивал на ее естественном, правдивом воплощении.

Во всех сюжетах чеховских пьес, посвященных обычной жизни обычных людей, раскрывается многообразие их с я и друг с другом и со средой. Наставая на простых, неэффективных сюжетах и избирая их для своих пьес, Чехов стремился отнюдь не к упрощенности изображений, а к раскрытию жизненной сложности, драматичности в повседневном, в простом.

Подлинный драматизм, говорят своими пьесами Чехов, не только в исключительном, но и в обычном, в мелочах жизни. Этим самым он неизмеримо расширил понятие драматического.

То новое, что внес Чехов в область драматургической сюжеттики, касалось главным образом не ее простоты и общности — в этом отношении поистине неопережимы были заслуги Островского и Тургенева, — а характера ее конфликтов.

Своеобразие Чехова в том, что, показывая естественное течение жизни, он кладет в основу своих сюжетов не один, а несколько органически связанных между собой конфликтов. При этом ведущим и объединяющим является по преимуществу конфликт действующих лиц не друг с другом, а с окружающей их социальной средой.

Обращаясь, например, к пьесе «Три сестры», мы не найдем в ней внешней борьбы действующих лиц между собой как выражения единого, все определяющего сюжетного конфликта. Основной конфликт действующих лиц этой пьесы происходит со средой, с враждебными им обстоятельствами жизни. Стремление сестер Прозоровых в Москву, к творческому труду, к счастью находится в противоречии с условиями окружающей их жизни, которая и разбивает их надежды. Но наряду с этим основным конфликтом в пьесе находятся и другие, более частные, личные конфликты: сестер Прозоровых с их братом и его женой, Маши с ее мужем, Тузенбаха с Соленым, Андрея с женой. Глубоко оправданное слагение всех этих конфликтов и создает ту естественность сложного течения жизни, которая и составляет своеобразие чеховских пьес.

В пьесе «Вишневый сад» основной конфликт, отражающий глубокие общественные противоречия начала XX века, заключается в борьбе за сохранение (Раневская и Гаев) и ликвидацию (Лопахин) вишневого сада, являющегося символом старых феодально-крепостнических устоев жизни. Но этот конфликт, крайне ослабленный с точки зрения внешней действительности, является обрамляющим для серии других конфликтов, раскрывающихся в пьесе.

III

Своеобразное содержание чеховской драматургии, то есть ее идейно-тематические и сюжетные особенности, определили и своеобразие ее формы.

Драматургия критического реализма, преодолевая однолинейность и схематичность, присущие классицизму, уже начиная с Грибоедова, стремилась к раскрытию человеческих характеров в свойственной им полноте. Продолжая и развивая достижения предшественников, Чехов показывает действующих лиц своих пьес по преимуществу в характерной для них взаимосвязи, столкновении.

Развивая эстетические принципы Тургенева и Островского, Чехов всеми своими крупными пьесами утверждает внутреннюю сложность не только чуждого исключительного, выдающегося, но и обычного, рядового человека. При этом основное внимание он обращает на раскрытие социально-психологической сущности изображаемых им людей. Его привлекает главным образом внутренняя драма людей.

Предшествовавшие Чехову драматургии, изображая действующих лиц своих пьес заботились о строгом соответствии их социально-типического и индивидуально-характерного. Индивидуально-характерное, как правило, служило для них лишь средством более выпуклого и яркого воплощения социально-типического. Развивая достижения своих предшественников, Чехов рисует более усложненный внутренний индивидуальный облик своих действующих лиц.

Отражение человеческих характеров во всех гранях, нюансах, оттенках внутреннего социально-психологического облика — таков основополагающий принцип построения художественных образов в пьесах Чехова. Пластическая отчетливость характера достигается здесь линиями тонкого, как бы ажурного, социально-психологического рисунка, играющего переживаниями разнообразных красок.

Рисуя в пьесе «Вишневый сад» распад помещного дворянства, Чехов сознательно взял не худших, а лучших его представителей. И Раневская, и Гаев, и Смирнов-Пищику свойственны такие индивидуальные черты, как видимая сердечность, простодушие, непосредственность в отношении к людям, влечение к красоте.

Но, подчеркивая индивидуальные положительные черты дворянских персонажей своей пьесы, Чехов убедительно показывает, что эти люди, являясь представителями паразитического класса, отживающих, уходящих общественных отношений, отрицательны в своей определяющей сущности.

Раневская — внешне обаятельная, добрая, простая, непосредственная, но доброты Раневской — условная, видимая, не являющаяся выражением ее жизненно-

то принципа. По своей внутренней сущности Раневская эгоистична.

В то время как ее домашней прислуге, по словам Вари, «есть нечего», Раневская продолжает сорить деньгами направо и налево: едет в город завтракать в ресторан, устраивает никому не нужный бал и т. п.

Обращаясь к Раневской, Варя говорит: «Если бы были деньги, хоть немного, хоть бы сто рублей, бросила бы я все, ушла бы подальше. В монастырь бы ушла». Раневская и не подумала о том, чтобы помочь Варе. Получив пятнадцать тысяч, она укатила в Париж, чтобы легкомысленно, вместе со своим «содержанком» развезти их по кафе. А Варю предоставила самой себе.

Гаев, как и Раневская, по своей социально-типической сущности глубоко эгоистичен. Как и его сестра, он ведет паразитический образ жизни. Его действительные интересы, влечения и удовольствия полностью исчерпываются билиардом, ресторанными ужинами и практичным бесплодной, ни к чему не ведущей либеральной фразой. Гаев внутренне пуст, духовно ничтожен, убог, нищ.

Чехов, komponируя образ Гаева, чаще всего обращается к приему снижающей, обличающей и дискредитирующей его параллели.

Обращаясь к Раневской, а вместе с ней и к Лопухину, Гаев говорит: «Мне предлагаю место в банке. Шесть тысяч в год... Слыхали?»

ЛЮБОВЬ АНДРЕЕВНА. Где тебе! Сиди уж...
(Фирс входит; он принес пальто).

ФИРС (Гаеву). Извольте, сударь, надеть, а то сыро.

ГАЕВ (надевает пальто). Надоел ты, брат.

ФИРС. Нечего там... Утром уехали, не сказавшись (оглядывает его).

Вводя реплику Фирса, как параллель к словам Гаева о службе в банке, Чехов показывает, что заявление Гаева — лепет большого ребенка, ничего не смыслящего, которого еще жуют за то, что он уехал из дому не сказавшись или надея на те брячки.

Создавая образ Гаева, Чехов использует и прием разоблачающего внешнего жеста.

Гаев возвращается с торгов, утирая слезы. «Сколько я выстрадал!» — говорит он, плача, своей сестре. Но из билиардной до него доносится стук шаров, и у него «менятся выражение, он уже не плачет».

О сущности владельцев дворянских гнезд, изображенных в пьесе «Вишневый сад», очень хорошо сказал М. Горький в своих воспоминаниях о Чехове: «...слезоточивая Раневская и другие бывшие хозяева «Вишневого сада», — эгоистичные, как дети, и дряблые, как старики. Они опоздали во-время умереть и now, ничего не видя вокруг се-

бя, ничего не понимая, — паразиты, лишние силы снова присосаться к жизни».

В типизации и индивидуализации почти всех действующих лиц пьесы Чехов применяет прием психологических светотеней, нюансировок.

Шарлотта не только комична — это и обездоленный, одинокий человек с тяжелой судьбой.

Епиходов возбуждает не только смех своей нескладностью, неуважностью, но и сострадание своей жалкой улыбочкой маленького, беспомощного, забитого жизнью человека, примирившегося с тем, что и дело обрушивавшимися на него большими и малыми несчастьями.

Облик Дуниши составляет не только неосновательные претензии казаться слабонервной, жеманной, образованной барышней, но и черты наивной, простой, доброй, совершенно беззащитной перед наглостью девушки. Она вызывает не только смех, но и сочувствие.

Варя и грубовата и в то же время очень добра и нежна, деловита и недалека.

Рисуя своих героев во всей сложности их внутреннего облика, Чехов наметил и то, что является для них социально-типичным, и то, что составляет их индивидуальную особенность.

Если дворянство дается Чеховым как класс уже отживший, уходящий, теряющий свое общественное значение, то буржуазия в лице Лопухина показывается общественной силой, пришедшей на смену дворянству. Лопухины — это люди, распоряжающиеся экономическими богатствами страны, «хозяева» жизни, власть имущие.

Они практичны, деловиты, энергичны. Лопухины не бездействуют, как Раневские и Гаевы, Лопухин встает, по его словам, «в пятом часу утра» и работает «с утра до вечера».

Но, будучи положительными в сопоставлении с Раневскими и Гаевыми, Лопухины не являлись той общественной силой, которая была способна в корне изменить жизнь и внести в нее начала подлинной справедливости и красоты.

Лопухины, сменяя Гаевых, выполняли относительно прогрессивную роль, они были исторически неизбежны, но эксплуатация человека человеком и власть рубля при них усиливались. Их огромная энергия, практическая хозяйственная сметка направлены на удовлетворение интересов личной наживы, личного благополучия.

Различия между Лопухинными и Гаевыми — частного характера, при наличии их объединяющего единства. Их суть одна и та же: и те и другие эксплуататоры.

Но образ Лопухина при всем том весьма далек от однолинейного раскрытия. Он показан в сложных психологических отношениях с окружающими его людьми.

Принцип глубокой психологической нюансировки позволяет Чехову глубже раскрыть душевный мир, устремления положительных образов. Примером может служить образ студента Трофимова из пьесы «Вишневый сад».

Трофимов — демократ по происхождению, по привычкам и убеждениям. Эгоизм помещиков и купцов Трофимов противопоставляет свою преданность общественному благу, свой демократический патриотизм. Это ему принадлежат замечательные слова, исполненные полниной любви к родине и народу: «Вся Россия — наш сад».

Противопоставляя помещикам и купцам демократически настроенного студента Трофимова, Чехов указывал на неотложную необходимость коренных изменений в положении трудящихся масс, а также и на то, что в жизни формируются новые общественные силы и назревают важные события.

Но для Чехова не были полностью ясны пути перестройки общественной жизни и те силы, которые способны ее осуществить.

Признавая положительную, прогрессивную роль Трофимовых, Чехов в то же время сомневался в их способности стать той общественной силой, которая осуществит в жизни необходимые перемены. Именно этим и объясняется противоречивость трактовки Трофимова, наличие в его раскрытии снижающих, комических мотивов: «облезлый барин», падение с лестницы и т. д.

Чехов воспринимал и показывал студента Трофимова положительным, прогрессивным человеком своего времени.

Писатель возлагал основные надежды в решении социальных вопросов на интеллигенцию. Но в то же время, зная ее пассивность, инертность, он не мог отрешиться от чувства скептицизма.

Раскрывая человеческие характеры во всей их глубине и сложности, Чехов, как и Толстой, показывает, что люди нередко представляются не тем, что они есть на самом деле, и в ряде случаев не только для других, но и для себя. За кажущимся, внешним, поверхностным он постепенно обнажает их сущность, вначале как бы скрытое, завуалированное. В «Чайке» с особой выпуклостью это обнаруживается в образах Маши Шамраевой и Медведенко, в «Трех сестрах» — в образах Андрея и Натальи Ивановны, в «Вишневом саду» — в образе Раневской.

Воспроизводя последовательно отрицательных людей, Чехов мастерски использует и принцип заострения определяющей черты характера.

Так, например, рисуя образы Зинаиды Саввишны Лебедевой в пьесе «Иванов», Натальи Ивановны в пьесе «Три сестры», Чехов заостряет присущие им определяющие черты: скупоности у Лебедевой, мещанского эгоизма у Натальи Ивановны.

Воплощая такие явно отрицательные характеры, как профессор Серебряков в пьесе «Дядя Ваня» или лакей Яков в пьесе «Вишневый сад», Чехов, верный жизненной правде, дает им сатирические черты.

Придавая персонажам своих пьес сущность внутренних и внешних движений, Чехов был озабочен и тем, чтобы они отличались пластической наглядностью.

Пластическая наглядность достигается им различными средствами. Среди многих из них Чехов, как уже неоднократно упоминалось в критике, очень широко использует лейтмотивы смыслового и внешнего характера.

Например, смысловым лейтмотивом Нины Заречной в пьесе «Чайка» являются мечты о творческой, артистической деятельности, врача Астрова в пьесе «Дядя Ваня» — мысли о лесе, Ирины Прозоровой из пьесы «Три сестры» — мечты о Москве, о творческом труде.

Необходимо отметить, что в пьесах Чехова внешние детали, как правило, многозначительны.

Явно служебную роль, содействуя раскрытию внутреннего облика, выполняют, например, такие внешние детали, как, газеты у Чебутыкина, флакон духов у Соленого («Три сестры»), гитара у Епиходова, черное платье у Вари, зеркальце и пудреница у Дуниши, коробка леденцов у Гаева и т. д. («Вишневый сад»).

Жизненная правда во всей ее последовательности и полноте — вот чем руководствовался Чехов, создавая свои образы. И именно поэтому каждый персонаж его пьес представляет собою глубоко обобщенный и индивидуализированный человеческий характер.

Его образы, данные с изумительной лаконичностью, посредством отбора наиболее ярких, характерных деталей, — шедевры словесного искусства.

Чехов с удивительным изощрением, мягко, ласково, нежными акварельными красками раскрывал красоту человеческой души и в особенности обаяние юности, полной неистраченных жизненных сил, наивности, добрых порывов, светлых надежд на неизяснимое счастье, неизбытной тоски по идеалу и пленительных мечтаний о лучшем, о прекрасном будущем.

С поистине потрясающей силой объективности рисовал Чехов горькое ханско-мещанское эгоизма, самодовольной пошлости, тупости и ничтожества в условиях самодержавно-капиталистического режима.

IV

М. Горький, раскрывая особенности драматургии — самой трудной формы литературы, — справедливо подчеркнула первостепенное значение в ней речевых характеристик.

«Пьеса», — писал он, — не допускает столь свободного вмешательства авто-

ра, в пьесе его подсказывания зрителю исключаются. Действующие лица пьесы создаются исключительно и только их речами, то есть чисто речевым языком, а не описательно. Это очень важно понять, ибо для того, чтобы фигуры пьесы приобрели на сцене, в изображении ее артистов художественную ценность и социальную убедительность, необходимо, чтоб речь каждой фигуры была строго своеобразна, предельно выразительна.

Мастерство диалога всегда было одной из сильнейших сторон русской прогрессивной драматургии.

Отбрасывая из сокровищ общенационального языка необходимые ему средства, Чехов создал неповторимые по своему своеобразию речевые портреты действующих лиц. В этих речевых портретах, в особенностях их лексики и синтаксиса означаются и ум, и культура, и склад характера и влечения изображаемых лиц — весь их идейно-психологический облик.

Речь действующих лиц служит Чехову средством утверждения и отрицания, показа их духовной красоты и разоблачения их духовного убожества.

Так, например, в речи купца Лопахина из «Вишневого сада» Чехов выпукло обозначил и его жизненный путь, деревенское происхождение, и его социальную сущность, и его культуру, и его глубоко индивидуальные свойства.

Деревенско-кулацкое происхождение, малая культура Лопахина отчетливо проявились в его речи. Он говорит: «надавал», «папаша», «мальчонком», «об отцу пору», «на деревне торговал», «огромная». Его купеческо-приказничья почтительность сказалась в таких словах и фразах, как «ничего-с», «покорно благодарим», а грубость и фамильярность в таких выражениях, как «вылакал», «за все могу заплатить», «зачем же нос драть».

Для речи Лопахина, постоянно врашающегося среди интеллигенции, хотя и мало, но читающего, большого театрала, естественны иностранные слова — отголоски литературно-книжной фразеологии («ладо вашего воображения, покрытый мраком неизвестности»), литературные цитаты, хотя и извращенные: «Охмелая, иди в монастырь».

Отражением сложности внутреннего облика Лопахина является склонность к повшенико-эмоциональной, ритмико-мелодической фразеологии. Например: «Хотелось бы только, чтобы вы мне верили попржему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде».

Совкупностью социально-типических и глубоко индивидуальных речевых особенностей Чехов рисовал весьма своеобразный, сложный в своей социально-психологической сущности характер. Чехов очень боялся, что сложность, индивидуальность Лопахина будет стерта в сценическом исполнении,

и поэтому неоднократно напоминал о ней. В письмах к О. Л. Книппер от 28 и 30 октября 1903 года он писал: «Ведь это не купец в пошлом смысле этого слова, надо сие понимать... Лопахина надо играть не крикуном, не надо, чтобы это непременно был купец. Это мягкий человек».

Индивидуально-характерные особенности Чехов с одинаковой глубиной раскрывает как в речи основных, так и второстепенных персонажей своих пьес.

Стремление наиболее выпукло отметить индивидуальные свойства речи действующих лиц сказалось в пьесах Чехова своеобразными речевыми лейтмотивами.

Так, например, в пьесе «Вишневый сад» речевым лейтмотивом Гаева является словечко «кого?», Фирса — выражение «неотепя» Пищика — «вы подумайте!», Вари — «благодарение».

Особая сосредоточенность Чехова на социально-психологической сущности действующих лиц, стремление раскрыть сложность их внутреннего облика обусловили рельефность индивидуально-характерных свойств их языка.

Показывая сложность внутреннего мира людей, смысловым подтекстом слова пользовались и до Чехова, и такие другие Тургенев и Островский. Но именно в драматургии Чехова эти особенности речи приобрели значение одного из определяющих художественных приемов. Никто до Чехова не пользовался в русской драматургии с такой широтой скрытым, «двойным», значением слова, недомолвками, намеками.

В его пьесах очень часто за изначающими как будто бы словами и репликами скрывается огромный эмоционально-психологический и драматический смысл.

В пьесе «Чайка» врач Дорн, не желая давать прямые ответы на назойливые-ревнивые реплики Шамраевой, напевает романсы; Треплев и его мать сложность своих отношений, раздражение и недовольство друг другом высказывают, прибегая к цитатам из шекспировского «Гамлета»; Нина Заречная выражает свои думы о Тригорине и мечты о сцене в одном, но многозначительном слове, заканчивающем второй акт пьесы — «Сон».

Вот Астров в пьесе «Дядя Ваня» прощается с дорогими ему людьми, может быть, навсегда. Ему трудно. Нянйка предлагает на дорогу рюмку водки. Он нерешительно соглашается. Эта рюмка — еще несколько минут связи с людьми, расстаться с которыми ему тяжело.

Все до крайности взволнованы, но, скрывая это, Войнички и Астров перебрываются пустячными фразами. Чтобы скрыть свои думы и чувства, Астров подходит к карте Африки, смотрит на нее и говорит: «А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница — страшное дело!»

Это слова, как будто не идущие к делу, но именно они показывают, как взволнован Астров, какой внутренний холод, какую страшную боль одиночества, какую тоску испытывает этот тонкий, умный, талантливейший, но измученный и обесцененный человек, порывая, вероятно, навсегда не только с самыми ему родными и близкими людьми, но и с самым лучшим, что было в его жизни.

М. Горький по поводу этой сцены писал Чехову так: «В последнем акте «Вани», когда доктор, после долгой паузы, говорит о жаре в Африке, — я задрожал от восхищения перед вашим талантом и от страха за людей, за нашу бесцельную нищенскую жизнь. Как вы здорово ударили тут по душе и как метко! Огромный талант у вас».

В качестве примеров подобных выражений, имеющих глубокий смысловой подтекст, напомним навязчивое повторение Машей пушкинского стиха «У аукоморья дуб зеленый» и ее объяснения с Вершининым посредством внешне бессмысленных «там-там-там» и «там-там» («Три сестры»).

Явно многозначительны слова Трофимова из «Вишневого сада»: «Да, восходит луна. (Пауза). Вот оно счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги».

В критической литературе уже отмечалось обилие в пьесах Чехова так называемых «внутренних разговоров», когда люди говорят об одном, а думают о другом, когда посредством внешне безобидного, «нейтрального» разговора на бытовую тему ведется сокровенный, глубоко психологический диалог.

Ярким примером такого «внутреннего разговора» является последний разговор Вари с Лопахиным в пьесе «Вишневый сад». Перебрасываясь пустячными фразами о какой-то вещи, якобы потерянной Варей, о своих делах, о погоде, они ведут сложную и решающую беседу о своих чувствах друг к другу.

Во втором акте той же пьесы Аня и ее мать задумчиво повторяют одну фразу: «Епиходов идет», — но каждая вкладывает в нее совершенно иной, многозначительный смысл, связанный с их пониманием жизни и раздумьями о ней.

К. С. Станиславский, отмечая многозначительность слова чеховских пьес, великолепно сказал: «Их прелесть в том, что не передается словами, а скрыто под ними».

Но речь действующих лиц чеховских пьес своеобразна не только своей индивидуальной характерностью и многозначительностью, а и предельной композиционной упорядоченностью, нередко приобретающей ярко выраженную ритмичность, музыкальность.

Чехов добивался максимально выразительного воплощения индивидуальной характеристики языка своих действующих лиц, и это привело его к

той удивительной прозрачности, кристальной чистоте и максимальной ясности, которая составляет особенность языка всех его персонажей.

Воспроизводя те индивидуальные свойства внутреннего облика своих действующих лиц, которые проявлялись глубокой эмоциональностью, интенсивно лирической окраской чувств и настроений, Чехов обратился к ритмико-мелодическим средствам речи. С особой полнотой и яркостью ритмико-мелодические свойства обнаруживаются в речи положительных персонажей чеховских пьес, таких, как Нина Заречная («Чайка»), Соня («Дядя Ваня»), Ирина («Три сестры»), Трофимов и Аня («Вишневый сад»).

Речь этих и подобных им действующих лиц нередко начинает звучать, как стихи.

Характерна в этом смысле речь Ани Раневской. Ритмико-мелодический строй ее речи создается повторением отдельных слов и выражений в фразе, располосением слов и целых фраз в порядке их эмоционально-смыслового нарастания и другими средствами.

Продолжая лучшие традиции прогрессивной русской драматургии, Чехов, как и Островский, обнаруживает себя выдающимся знатком родного языка и великолепным мастером художественной речи.

Духовная красота, моральная чистота, музыка чувств положительных героев чеховских пьес проявляются в красоте и чистоте их языка. Соня, утешая дядю Ваню и себя, проникаясь горечью верой в лучшее будущее, говорит: «Мы увидим все небо в алмазах... и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка» («Дядя Ваня»). Полная неосознаваемой, волнующей и окрыляющей ее радости, Ирина спрашивает: «Скажите мне, отчего я сегодня так счастлива? Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы» («Три сестры»). Успокаивая плачущую мать, Аня произносит: «Мы насадим новый сад, раскопшем этого, ты увидишь его, поймаешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама!» («Вишневый сад»).

М. Горький, восхищаясь стилистическим мастерством Чехова, писал: «...то, что он говорит, выходит у него потрясающе убедительно и просто, до ужаса просто и ясно, неопровержимо верно. И потом, речь его всегда облечена в удивительно красивую и тоже до наивности простую форму, и эта форма еще усиливает значение речи. Как стилист, Чехов недосытаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создал Пушкин, Тургенев и Чехов».

Эти слова полностью относятся не только к прозе, но и к драматургии Чехова.

С особой силой новаторство формы чеховской драматургии проявляется в искусстве развития действия. Чехов стремился в развитии действия отобразить многообразие жизни.

Действие в чеховских пьесах развивается широким жизненным потоком, посредством взаимопересекающихся и рядом идущих, параллельных сюжетных линий. При этом развитие действия осложняется многочисленными внесюжетными мотивами и конфликтами, эпизодами за сценой, создающими густой, обстоятельно данный жизненный фон.

В. И. Немирович-Данченко правильно заметил, что Чехов рисует действующих лиц своих пьес в густом окружении быта, «миллиона мелочей», которые делают жизнь теплой.

Чехов строил пьесы, по его собственному определению, как «сложные концепции», отражающие жизнь в процессе ее противоречивого развития, во всесторонности и полноте. И потому в написанных им пьесах, кроме действующих лиц, «чувствуется и человеческая масса, из которой они вышли, и воздух, и дальний план, одним словом все».

Отражая в развитии действия своих пьес естественное течение жизненного процесса, Чехов с изумительным мастерством использует и самый незначительный эпизод для раскрытия идейного смысла, настроения, психологического состояния того или иного действующего лица. Ставя своей целью предельную естественность, Чехов стремится вынести все, придающее нарочитую, внешнюю эффектность, за сцену. Так, например, в «Чайке» за сценой стреляется Треплев, в «Трех сестрах» за сценой совершаются свадьба Андрея и встречи Наташи Ивановны с Протопоповым.

Для пьес Чехова характерен не внешний, а внутренний динамизм действия. Действующие лица его пьес выражают свое отношение к людям и окружающей их среде главным образом своими размышлениями, самовысказываниями, автохарактеристиками, психологическими реакциями, переживаниями, настроениями. Этим самым в пьесах на первый план выдвигается и как бы обнажается эмоционально-психологическая, лирическая сторона человеческой деятельности. Внешняя драматичность сознательно замещается внутренней, социально-психологической.

Раскрывая внутренний облик действующих лиц, их связи и отношения, развертывая сложные нити сюжета, Чехов использует многообразные средства эмоционально-психологического изображения, в том числе многочисленные и весьма насыщенные по своему содержанию паузы. Достаточно сказать, что в «Вишневом саду» тридцать одна пауза, в «Трех сестрах» более пятидесяти пауз.

В пьесах Чехова, и в композиции образов и в построении сюжета, за многими реально-бытовыми эпизодами и мотивами нередко находится второй план — глубоко психологический, социально-философский. Чехов, несомненно, более широко, чем его предшественники, использует средства реальной символики.

В комедии «Чайка» примером очень сложной реально-бытовой символики является убитая Треплевым чайка.

Весьма многообразна символика «Трех сестер». Так, например, в третьем акте Чебутыкин нечаянно разбивает фарфоровые часы, принадлежавшие покойной матери сестер Прозоровых. «Вдребезги!» — огорченно и сконфуженно произносит Чебутыкин, глядя на разбитые часы. «Вдребезги!» относится не только к часам — и вот причина особого расстройтва Чебутыкина. Разбитые часы — это вдребезги разбитая жизнь Чебутыкина, это символ надвигающегося расставания с Прозоровыми, напомнившими ему их мать, неразделенную любовь к которой он пронес через всю свою жизнь.

В комедии «Вишневый сад» совершенно отчетливым выражением реальной символики является само заглавие пьесы и двоекратно повторяющийся на протяжении пьесы отдаленный звук, напоминающий звук лопнувшей струны, замирающий, печальный.

Добиваясь естественности развития действия своих пьес, Чехов в то же время дал в них огромные обобщения. М. Горький справедливо говорил ему: «Другие драмы не отвесают человека от реальности до философских обобщений — ваши делают это».

Художественный театр достиг огромных успехов в сценической интерпретации чеховской драматургии именно потому, что он гениально угадал присущее ей органическое единство реально-бытового и социально-философского смысла.

Используя разнообразные художественные средства, Чехов создает в своих пьесах такие человеческие взаимоотношения и связи, которые определяют в своем развитии непрерывное нарастание внутреннего напряжения, динамизма.

Так, например, в пьесе «Три сестры» Наташа Ивановна, это «першавое животное», в первом акте лишь входит в дом сестер Прозоровых, вызывая тревогу за их будущее. Во втором акте она, став женой Андрея, теснит их. В третьем акте она приводит к крушению все их надежды. Но наряду с этой сюжетной линией, осложняя и повшая внутреннюю, психологический динамизм пьесы, развиваются до своего драматического завершения взаимоотношения Андрея — Наташи Ивановны — Протопопова, Ирины — Тусенбаха — Соленого, Маши — Кулыгина — Вершинина, Прозоровых — Чебутыкина. Всей совокупно-

стью все усложняющихся в процессе развития пьесы взаимоотношений действующих лиц со средой и друг с другом Чехов убеждает в том, что причина крушения надежд сестер Прозоровых не в «першавом животном», воплощем в их дом, а в нелюпых условиях жизни.

Внутренний, эмоционально-психологический динамизм чеховской драматургии В. И. Немирович-Данченко назвал «подпольным течением». Чехов «охватывает», — пишет Немирович-Данченко, — какой-то кусок жизни своим личным настроением с определенным движением от начала первого действия к финалу пьесы, но передает это в цепи как бы ничего не значащих диалогов, однако, метко рисуящих взятые характеры».

Продолжая традиции драматургии критического реализма, Чехов смело и решительно боролся с театральной условностью, с нарочитой, искусственной, внешней сценичностью. Ослабляя внешнюю динамику, Чехов основное внимание сосредоточил на внутренней, эмоционально-психологической динамике своих пьес.

На основании этого установилось мнение, что Чехов пренебрегает внешней сценичностью. А между тем Чехов не только не отрицал внешнюю сценичность, но считал ее настоятельно необходимой. Он много и упорно работал над тем, чтобы внутренний, эмоционально-психологический динамизм его пьес воплощался в яркой, но естественной сценической внешности.

Внешняя сценичность применяется им весьма разнообразно: искусным сочетанием комических и драматических сцен, мастерским использованием комико-драматических эпизодов, в которых печальное, трагическое и смешное сливаются воедино, обращением к эмоционально-действенным жизненным явлениям (встречи, расставания, приезды и отъезды и т. д.) и контрастам, введением музыки, шумов, звуков и т. д.

Чехов великолепно понимал эмоционально-психологические и сценические возможности музыки и, строя свои пьесы, вводил ее очень обильно. Музыка служит и для характеристики действующих лиц, комментируя, раскрывая и подчеркивая их переживания, психологическое состояние, и для расширения изображаемой жизненной картины (музыка за сценой), и для создания того или иного настроения.

Особенно широко музыка использована в последних пьесах Чехова — «Три сестры» и «Вишневый сад».

В первом акте пьесы «Три сестры» степенные часы бьют двенадцать ударов, Маша насистывает, а потом напевает песню, Тусенбах играет на рояле, а за сценой слышится игра Андрея на скрипке. Во втором акте при открытии и закрытии занавеса за сценой играет гармоника, три раза принимается петь нянька (укачивая ребенка), напевает

Ирина, напевают и наигрывают на гитаре Фелотик и Родэ, играет вальс Тусенбах, за сценой слышатся бубенчики тройки. Третий акт идет под тревожный набат по случаю пожара. В четвертом акте напевает Чебутыкин, играют на рояле «Молитву девы», бьют часы, за сценой, а позже и на сцене, бродячие музыканты играют на арфе и скрипке, и действие заканчивается под звуки приближающегося, прохляющего и затем удаляющегося военного оркестра, играющего походный марш.

Большое значение Чехов придавал художественной отделе финалов пьес. Финалы его пьес потрясали страшной правдой, глубокой эмоциональностью, лиризмом.

В эти финалах Чехов воплощает и щемящую боль людей, их страдания и муки, и просвет в будущее, надежду на лучшее. При всей драматичности их ведущая тональность жизнеутверждающая, оптимистическая. Так, в «Чайке» застрелился Треплев, но нашла путь к счастью, к подлинному искусству, через непрестанный труд, через жизненный подвиг Нина Заречная. В пьесе «Дядя Ваня», утешая плачущего дядю Ваню, Соня, хотя и сквозь слезы, но с проникновенной верой говорит: «Мы отдохнем!» В пьесе «Три сестры» все иллюзии сестер Прозоровых оказались разбитыми, но жизнь идет своим чередом, и под звуки марша Ольга обирает своих сестер: «О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить!»

На композиции пьес Чехова, удивительно емких, стройных, изящных, музыкальных, сказали его выдающиеся достижения в области прозы — точной, краткой, рельефной.

Свидетельством высокого сценического искусства развития действия может служить любая пьеса Чехова.

И по характеру раскрытия действующих лиц и по манере построения сюжета пьесы Чехова являются по преимуществу социально-психологическими. Но их социально-психологическая сущность воплощается и драматически («Дядя Ваня», «Три сестры») и комедийно («Вишневый сад»). При этом Чехов, стремясь к жизненной правде, к естественности, создавал пьесы не чисто драматического или комедийного, а весьма сложного формообразования. В его драме драматическое осуществляется в органическом сплетении с комическим, а в комедии комическое проявляется в органическом сплетении с драматическим. Пьесы Чехова допустимо называть драмами или комедиями, лишь имея в виду их ведущую жанровую тенденцию, а не последовательное проведение принципов драмы или комедии в их традиционном понимании. Убедительным примером тому может служить пьеса «Вишневый сад». «Вишневый сад» — это комедия с ярко выраженными лирико-драматическими и социально-психологическими тенденция-

ми. Своеобразие жанра «Вишневого сада» очень хорошо схвачено в определении М. Горького — «лирическая комедия».

VI

Драматургия Чехова, откликаясь на насущные вопросы своего времени, обращавшаяся к повседневным тревогам людей, возбуждающая энергию протеста против косности и рутинности и зовущая к социальной борьбе, всегда оказывала на читателей и зрителей огромное влияние. Это влияние уже давно вышло за пределы нашей Родины, оно облетело весь мир.

Пьесы Чехова содержат в себе огромные обобщения.

«Дядя Ваня» — это пьеса о всех людях, творческая мысль, талант, красота которых, не расцветая, гложет в мертвящей атмосфере косности, тупости, ограниченности. За образом Серебрякова совершенно отчетливо вырисовывалась бездарная, бюрократическая сила, господствовавшая во всей тогдашней России. И Горький справедливо писал, что содержание этой пьесы «огромное, символистическое».

В пьесе «Три сестры» Чехов воплотил идейные настроения и сдвиги, охватившие всю русскую демократическую интеллигенцию предреволюционных лет, и показал людей, стремившихся к духовным интересам, к сознательному труду, к красоте, к жизненному полету, но крылья которых безжалостно резала пошлая действительность и обрекала их влечь горькое, безрадостное существование.

К. С. Станиславский справедливо писал, что «Чехов неисчерпаем потому, что, несмотря на обыденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда в своем основном, духовном лейтмотиве, не о случайном, не о частном, а о Человеческом, с большой буквы».

Социально-психологические пьесы Чехова, сильные своей жизненной правдой, своими огромными обобщениями, вызывали на глубокие раздумья. Драматургия Чехова покоряет читателей и зрителей не только огромным, впечатляющим, будищим мысль содержанием, но и великолепным искусством своей неповторимой формы.

Стремясь воспроизвести во всей истинности и сложности серую, скучную, томительно-тягучую жизнь в условиях самодержавно-капиталистического гнета, показывая, как здесь прозябали, затягивались плесенью, отравлялись гнилыми испарениями жизненной пошлости, задыхались, калечились и гибли даже многие лучшие люди, Чехов достиг необычайных художественных успехов. Горький писал ему в 1900 году:

«Дальше вас никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как вы это умеете».

В условиях стремительно растущей социально-политической активности рабочего класса, когда перед ним уже встали задачи борьбы за социалистическое устройство жизни, требовался новый метод изображения действительности. Этот новый метод был призван изобразить жизнь в ее революционном развитии, показать выступление на исторической арене нового класса, революционного пролетариата, способного до основания разрушить старый мир и создать условия подлинно человеческой жизни.

Чехов, идейно и художественно опередив многих своих современников, остановился в преддверии социалистического реализма. Его жизнь оборвалась в тот момент, когда он под воздействием мощно нарастающего подъема освободительного движения, возглавленного рабочим классом, развертывал свои творческие крылья в полную силу, вдохновлялся новыми, еще более широкими замыслами.

Дело создания нового метода в опоре на все предшествующее наследие, и в частности на замечательные достижения Чехова, явилось задачей уже других писателей и в первую очередь М. Горького.

Драматургия Чехова — одно из ярчайших свидетельств живой связи между предшествующей прогрессивной культурой и культурой социалистического общества.

Демократ по своему мироощущению, горячий патриот своей страны, умный и верный сын своего народа, Чехов выступал в своих произведениях против власти деспотизма, эгоизма, пошлости, косности, бескультурья. Он приоткрывал в мечтах своих подожженных героев завесу желанного и вел энергичную борьбу за приближение новой жизни, в которой полноправными хозяевами должны были стать труд, просвещение и наука.

Своей огромной любовью к родине и народу, нескрываемым оптимизмом, страстным влечением к будущему и твердой верой в приход этого будущего его пьесы перекликаются с нашей современностью и выполняют большую социально-воспитательную роль.

Изумительная художественная завершенность пьес, их тонкое, ажурное мастерство лепки образов и сюжетного развития, атмосфера благоуханной поэзии русской жизни и лиризма, пронизывающая их от начала и до конца, — все это служило и еще долго будет служить эстетическому развитию советских читателей и зрителей.