

№ 1485 ГОД ИЗДАНИЯ ТРИНАДЦАТЫЙ ЧЕТВЕРГ 11 ФЕВРАЛЯ 1960 • JEUDI 11 FEVRIER 1960 TREIZIEME ANNEE Prix : 0,60 NF (00 Fts)

РУССКАЯ МЫСЛЬ

ПЬЕСЫ ЧЕХОВА

В ЗАПАДНОЙ критике, среди западных ценителей литературы и искусства, притом как будто наиболее взыскательных, насчет чеховских пьес разногласий нет: пьесы эти причислены к «шедеврам», автор их признан великим драматургом, и если сравнения его с Шекспиром звучат все-таки и на Западе парадоксально, то, например, с Ибсеном сопоставляют его постоянно, порой даже отдавая ему предпочтение. Томас Манн сказал в одной из своих последних книг, что если нужно было бы искать доказательства упадка культуры и одичания современного человечества, он сослался бы на безразличие к Ибсену: «Дикая утка» или «Росмерсгольм» будто бы считаются в наши дни драмами «несколько устарелыми» и не делают полных сборов. Об этом я вспомнил мимоходом, только потому, что замечание Манна представляется мне глубоко справедливым и верным. Чеховские пьесы однако делают в западных странах сборы полные и вызывают восторг именно у тех людей, которые одобрение всего передового считают своей обязанностью и даже миссией.

У нас, русских, отношение к пьесам Чехова не вполне таково. Думаю, все мы могли бы сойтись на том, что в нашей драматической литературе есть две бесспорные вершины — «Горе от ума» и «Ревизор». Остальное, не исключая, конечно и Островского, все-таки значительно

ниже и в «золотой фонд» нашей литературы включено без колебаний быть не может*).

Вопрос о Чехове и о том, почему иностранцев пьесы его восхищают сильнее, чем нас, есть в сущности вопрос об иностранных и иноязычных суждениях вообще. В истории

*) Впрочем некоторые расхождения возникают и тут.

Алданов, например, утверждал, что лучшее достояние русской драматической литературы — первые два действия «Плодов просвещения». В печати он этого не высказал, вероятно просто потому, что не представилось случая, но в частных беседах говорил об этом не раз и с большой настойчивостью. Должен признаться, что «Плоды просвещения» я давно не перечитывал и личного мнения поэтому не имею. По памяти однако мне кажется, что с «Ревизором» или «Женитьбой» толстовскую комедию нельзя и сравнивать.

Ходасевич утверждал в статье о Грибоедове, перепечатанной в его посмертном, не так давно вышедшем, сборнике, что в «Горе от ума» — «нет поэзии». Не понимаю, как при своем слухе и чутье к стихам мог он это сказать.

Воспоминания — как острый нож они!

Если бы даже в «Горе от ума» был только один этот, расиновски-величавый, расиновски-горестный стих, то и тогда следовало бы признать автора его подлинным поэтом. А ведь цитат можно было бы сделать много, и они были бы одна другой убедительнее!

литературы это случай далеко не единственный. Мопассан, например, у нас был оценен очень высоко, в частности, тем же Чеховым, а во Франции считается писателем второстепенным и плоским. Вспомнить можно и Байрона, которого великим поэтом признал весь мир, за исключением его родины. (За последнее время в Англии намечается нечто вроде пересмотра «дела о Байроне» и протеста против беспощадного приговора, вынесенного сто лет тому назад Свинберном. Но и это возрождающееся внимание к Байрону вызвано скорее его необыкновенной личностью, его необыкновенным умом, сквозящим в каждой строчке его писем, чем самой его поэзией).

Пьесы Чехова до революции возбуждали восторги и в России. Их любят и в нынешней России, хотя повидимому без того «обожания», которое окружало их когда-то, любят спокойнее и трезвее, может быть и холоднее. Однако все чаще приходится встречать людей, которые окончательно пьесы эти разлюбили и с удивлением вспоминают времена, когда со слезами на глазах слушали в Художественном театре то, что теперь представляется им слащавой риторикой.

Если не ошибаюсь, первым во всеуслышание об этом заговорил Бунин. Он Чехова хорошо знал, очень любил его, как человека, рассказами и повестями его неизменно восхищался, а о некоторых из них («В овраге», «Архиерей») сказал, что принадлежат они к драгоценнейшим сокровищам не только русской, а мировой литературы вообще. Но чеховских пьес он терпеть не мог и признался даже, что

при мысли о них ему за Чехова «неловко» (это сказано в его посмертной книге «О Чехове»). Сначала все удивились, многие даже вознегодовали, — в том числе покойная Кукова, дорожившая прежними своими привязанностями. Бунин был человек прямой, откровенности в суждениях не боялся, и на той памятной многим русским парижанам его лекции, где он на Чехова за его пьесы обрушился, недоумения и огорчения в публике было немало. Но по существу Бунин сказал правду, ту правду, которая рано или поздно должна стать окончательно очевидной.

В пьесах Чехова есть порок, которого ни затушевать, ни загладить не могут никакие их достоинства: ни мастерство диалога, ни удивительное умение скрыть драматическое напряжение действия за будто бы ничего не значащими словами. Достоинств в этих пьесах много. Но что в них несомненно, это их лиризм, их назойливая чувствительность вперемежку с неврастеническими шуточками вроде «многоуважаемого шкапа». У французов есть чудесное, непередаваемое слово „sensiblerie“. Однако ни в «Дяде Ване» с заключительным монологом о «небе в алмазах», ни в «Вишневом саду» со «шкапом», или обращением Ани к матери, — «Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама!», — повидимому тут они ее не улавливают и не чувствуют.

К Чехову мы вправе предъявлять очень большие требования, — потому что это очень большой пи-

сатель. Но в литературе, которая создала Пушкина и Толстого, в литературе, которая приучила нас болезненно отзываться на всякую фальшь или «педаль», нельзя вынести стихотворений в прозе о «небе в алмазах» и невозможно отнестись к ним иначе, как к досадному эпизоду. Будто ножом кто-то водит по стеклу, и ведь кто водит, — Чехов, в рассказах своих правдивейший из правдивых! Слово «эпизод» я употребил умышленно: конечно, все это связано с эпохой, с так называемым «безвременьем», со скукой и тоской устоявшегося провинциального быта, со смутными и страшными предчувствиями, с музыкой Чайковского и полотнами Левитана. Это — кусок России, кусок печальной русской истории, и в конце концов можно понять Кукову, т. е. понять, что ей стало обидно за разрушаемые иллюзии. — тем более в годы, когда бывшие наши «ценности» самой судьбой было велено нам хранить и охранять. Но иллюзии для того ведь и существуют, чтобы рано или поздно с ними расстаться, а в «ценностях» надо отличать настоящие от поддельных.

Как мог Чехов допустить в пьесах своих то, чего нет ни в одном его рассказе? Ведь рассказы эти — чудо сдержанности, душевного целомудрия, эмоциональной чистоты, скромности, затаенного мужества, пронизательности, — и какая это редчайшая прелесть, чеховские рассказы: не говоря уж об «Архиерее» или «В овраге», но и «Крыжовник», «Ионыч», «Дама с собачкой», наконец несравненная «Душечка», прочитав которую Лев Толстой ска-

зал, что после нее «поумнел»! Откуда же в пьесах ходули, откуда дешевка чувств и настроений? Ответ повидимому в том, что Чехов поддался влиянию театральной среды или вернее, сознательно ей уступил, махнув рукой. Л. Л. Сабанев на днях писал, что Чехов будто бы требовал от актеров насмешливой интерпретации лирических фраз в его пьесах и даже «небо в алмазах» советовал декламировать так, чтобы публика чувствовала преувеличение и шарж. С этим совпадает и то, что Чехов говорил Станиславскому о «Вишневом саде»: это будто бы не драма, а веселая комедия, чуть ли не водевиль.

Но невозможно поверить, что все это он говорил всерьез, с расчетом на то, что указания его будут приняты к исполнению, как соответствующие его замыслу. Гораздо правдоподобнее предположить, что по своей привычке он прятался за шутку, скрывал свои действительные мысли. По всей вероятности ему, — как позднее Бунину, — было чуть-чуть «неловко» за самого себя, когда он «Трех сестер» или «Вишневый сад» писал, а в особенности, присутствуя при спектаклях и слушая во взвинченном и приподнятом актерском исполнении (актерам, к сожалению, почти никогда не бывает «неловко»!) взлохи Раневской или Сони. Ему вероятно хотелось что-то исправить, подсушить, подчистить, и он на крайность готов был придать оттенок смехотворный тому, что имеет оттенок слезливый. Скажу даже решительнее: судя по чеховским рассказам, нельзя и сомневаться, что именно таковы были его чувства. В рассказах безошибочно угадывается

автор, и автор этот — совсем другой человек, чем тот, который предстает в пьесах. И художник другой.

Мне могут возразить, что касаюсь я только одной стороны чеховских пьес, и забываю о том, что в них хорошо. Возражение было бы правильно, если бы общий склад этих пьес не отражался на их бесспорных достоинствах и даже на их новизне. Действительно, способность воспроизвести всю бестолочь и боль существования под обманчивым покровом банальнейшей обыденщины, способность создать драму «из ничего», — как сказал бы Шестов, — и дать почувствовать, что это драма не выдуманная, а подлинная, у Чехова замечательна и до него о возможности подобного драматического стиля мало кто догадывался. Но как жаль, что, вызвав боль, он тут же счел нужным прибегнуть к хлороформу в виде сладких, «красивых» и нежных слов, от которых человека, в забытьи не впавшего, мало-помалу начинает мутить.

Отчего этого не чувствуют иностранцы? Лично я уверен, что по настоящему понять, или именно «почувствовать» писателя можно только при одном условии: его язык должен быть твоим родным языком. В речи есть основные тона и есть бесчисленные, тончайшие обертона: первые доступны каждому, они могут уцелеть и в переводе, но уловить вторые можно лишь при немедленном, безошибочном усвоении малейших интонаций и всего того, что таится за словами или осталось не вполне выраженным. Дает себя знать и различие в общем характере культур.

в навыках, в притяжениях, в оттачиваниях, — особенно при сравнении русских, по Ницше «самым неклассическим народом в мире», с французами.

Что же скрывать, нам, при всем нашем «варварстве» хочется иногда усмехнуться над тем, что нравится французам, — и наоборот! Лет двадцать пять тому назад, например, в парижском театре Питовых шли «Евреи», драма Чирикова. И сама пьеса, и игра, и постановка были с русской точки зрения таковы, что мне казалось, будто я внезапно перенесся в доброе старое время и нахожусь где-нибудь в Рязани или в Чухломе. Между тем зрители-французы, представители нации с блистательными, трехсотлетними театральными традициями, в антрактах глубокомысленно обсуждали спектакль, качали головами, одобряли, словом были повидимому того мнения, что спектакль достоин репутации Питовых, как театральных новаторов. А француз, побывавший прошлым летом в Москве, с изумлением рассказывал мне об идущих там «с аншлагом» представлениях «Сирано де Бержерака»: с изумлением потому, что не мог понять, чем эта трескучая и пустая французская комедия, впрочем чей прельщает и почему она кажется им образцом для подражания! С тем же изумлением говорил он и о включении в московский репертуар пьес Скриба, которого даже в самой глухой французской провинции больше полувека никто уже не играет. Чириков в Париже, Ростан и Скриб в Москве — по существу явления одного и того же порядка (с той только разницей, скажу мимоходом, что Ростан и Скриб все-

таки лучше Чирикова, и московская близорукость значит понятнее парижской). Но близорукость, изменяясь в степени, сама по себе неизбежна.

Во всяком случае, иностранцы, как бы ни были они авторитетны, знамениты и влиятельны, нам в наших русских делах — не указ. По патристической слабости нам может иногда быть приятно, что чеховские пьесы идут в лучших столичных театрах всего мира и вызывают восхищение «элиты». Но усомниться в своем суждении мы из-за этого не можем и остаемся при своем мнении, остаемся при бунинской «неловкости», — за которую Бунин от имени великой и праведной русской литературы, — литературы с «абсолютным слухом», — достоин низкого поклона. Чехов к этой литературе принадлежит, занимает в ней одно из виднейших мест, но произведения, принесшие ему всемирную славу, — далеко не лучшие в его наследстве.

Георгий Адамович

Р. С. — В январской книжке «Нового Мира» помещен короткий рассказ В. Дудинцева «Новогодняя сказка». Обращаю на него внимание тех, кто после «Хлеба единого» утверждал, что роман этот, если и интересен, то исключительно по материалу, т. е. из-за изображения советских административных порядков. Дудинцев — талантливый, а в будущем вероятно и настоящий писатель, и, по-моему, это было очевидно и в «Хлебе», несмотря на шероховатости и длинноты. «Новогодняя сказка» не оставляет в его даровании сомнений.

Г. А.

Настоящая статья напечатана в очередной книжке «Нового Журнала».

Ред.