

Чехов, как новатор.

(Из десятилетия до дня смерти).

Вот уже десятая годовщина смерти Чехова. А скорбь по нему все так же остра. Трудно подавить чувство боли, не сговариваясь за то, что так рано ушел от нас — ушел в расцвете сил — этот удивительный, особенный писатель, большой и в то же время интимный, свой для всех...

Писатель и человек тесно переплетались в Чехове. В творчестве с максимальной ясностью отражалась эта сложная, но цельная, гармоничная личность, его прирожденно культурная, органически гуманная душа — душа без вычужденных элементов, без флюидов, светящаяся всегда ровным, покойным светом.

В этом свете — волшебная сила. Должно быть, современными большим и верным людям всего нужно такой мирный, усмиряющий свет, обращенный на каждого, так как популярность Чехова все растет. В него вчитываются и удивляются. Его не заслоняют ни старые, ни новые писатели. Стоит он особняком, всех интереснее и всех милее, знакомый, но далеко не исчерпанный.

Однако, скорбь о нем все осаживает живым — бодрим чувством: сознанием того, как богато оставлено Чеховым наследие, потребностью в нем разобратся.

Чехов хоть и преждевременно ушел от нас, не совершив всего того, что мог, но все-таки успел сделать многое; вполне определился и созрел. Ни болтливости, ни трудности жизни этому не помешали.

Когда речь заходит о Чехове, обыкновенно возникает вопрос: «старый» это или «новый» писатель. Чаще всего, решившись приписать Чехова к старым, выводят его из прошлого, доказывая тесную трехвековую связь, связывающую его с классикой русской литературы.

Отрицать эту преемственность никто не станет. Она существует и у позднейших, советских «модернистских» писателей, у каждого талантливого художника. Но сущность писательской личности Чехова не в том, что он наследник и продолжатель, а, напротив, — в том, что он большой и сильный новатор. Именно в нем тот Рубинзон, который разбивает новую литературу от старой.

В отличие Чехов больше новаторства, чем во всех позднейших литературных реформаторах, взятых вместе. Оно в нем стихийное, органическое и потому особенно значительно и продуктивно.

В Чехове заключались все те элементы, которые нужны были новой литературе

для ее развития. Им намечались — правда, весьма осторожно, с большим доверием к будущему и уважением к прошлому — те возможности, которые предстояло ей осуществить.

К сожалению, молодая литература не шла за Чеховым, отклонилась от его пути; она перескочила через Чехова. Отсюда и указываемое, будто бы резкое различие между Чеховым и модернистами. Но это различие скорее количественное, частное, чем коренное. Хотя Чехов, в шуточной форме, и отторгался от всяких «скорпионов» и не раз порицал «дурные вкусы» и крайности моды, но сердцу его были близки художник-новатор, со всеми своими крайностями. Об этом говорит особенно нарисованный образ писателя-декадента в «Чайке».

Гораздо больше бросается в глаза та граница, которая отделяет Чехова от всего старого — от старых литературных взглядов и вкусов.

Чехов пришел в то время, когда в литературе готовился большой поворот. Кончилась ее неограниченная, добровольно себе принятая служба обществу. Как «универсальная каюда» (в том смысле, как это имеет в виду С. А. Венгеров), литература была уже недостаточна, не нужна, уступила свое место другим, а сама обратилась к своим настоящим задачам и интересам.

Всплывком этой перемены был Чехов, писатель новой литературной плоти и прозы, нового отношения к искусству, к творчеству.

Старая чеховская литература, как целое, определяется известным прекрасным девизом: поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан... А новая, устами Чехова, с неслыханною еретическою смелостью сказала, как раз наоборот: поэт должен быть, прежде всего, поэтом — поэтом с головы до ног. Художник был ревнив в Чехове. Он не упускал случая показать, что в искусстве для него как в важнее, чем в жизни.

«Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерваторм. Я не либерал, не консерватор, не постромок, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником... Я ненавижу ложь и паслав во всех их видах... Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кулуарах; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Фирму и ярлык я считаю предразсудком. Мне святое святыня — это человеческое тело, слово, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от сил и жги, в чем бы последние два ни выражались»...

Для нашего уха этот чеховский символ вры звучит привычно. Но в прозе

жизни «бездорожной» 80-е годы, сменившие самую догматическую из эпох, было большой смелостью его открыто высказаться.

Этому средо Чехов был вверен всю жизнь. Для него «правда и красота» неразлучны, и над миром, «всегда составляли главное в человеческой жизни».

Чехов откровенно поставил на первый план самостоятельную художественную ценность литературного произведения, предъявлял к нему строгие эстетические требования. Оно должно быть написано, «как хорошая музыкальная композиция — по всем тем правилам, которые подсказываются художнику его инстинктом»... Первое впечатление от произведения определяется для Чехова тем, вверен или не вверен его «голос».

Литература для него — самостоятельное искусство, у которого есть свои законы и особые, иррациональные, способы для познания мира, и никакие служебные цели она преследовать не должна. «Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем... Моя дѣло только в том, чтобы быть талантливым, то есть уметь отличать важные показания от неважных, уметь освещать фигуры и говорить их языком». Художник должен давать только общечеловеческое, отстоявшееся и перебранный; писать нужно тогда, когда впечатлительный уже устал и отожение к изображаемому предмету спокойное и свободное — «вмещающее смысл».

Новизна художнической природы не исчерпывается новаторством Чехова. Его значение шире. Чехов — предтеча будущей свободной и единой, цельной России. В нем воплотились те черты народной психологии, которые пока едва обозначались и постоянно затенялись, вследствие некультурности и отсталости, множеством отрицательных свойств. Это писатель, пришедший от всей страны, выразитель ее основных национальных свойств. В его лице русская литература, действительно, стала выразительницей, не по идеологии, только, как прежде, а по самой природе и психологии.

Чехов вышел из низов, но не приносил с собой отсюда ни одной черты в сырой вид — непростительной, неочищенной по духовному огню. Как трудно это претворение и борьба с «рабьей кровью», Чехов в одном из писем рассказывал о себе. «Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупали ценою молодости»... В самом Чехове нет следов такой борьбы. Он пришел к литературе готовым, как Аонна из толпы Юпитера, сочетав в себе интеллигент и мужика.

О том, как родственен Чехов по духу «бездорожной» интеллигенции своего времени, восьмидесятилетним, с их тоской по «живому Богу и преклонением перед «человеческим разумом», распространяясь нечего. «Ослепшая история», «Палата № 6» и др. рассказы полностью раскрывают тогдашнюю психологию и показывают, что интеллигент был Чехову близок, слышен с ним.

Чеховские герои, русские Гамлеты, стоят в связи с «лишними людьми» предшествующего поколения. Но у них есть одна особенность, которая у прежних, напр., у тургеневских героев, казалась бы неправдоподобной. Она проповедник труда. У них есть своего рода боевой клич: «Нужно работать!».

В старой крепостной России такой призыв был бы бесполезным, звучал бы тропеей. А новая свободная Россия без труда немаловажна. Будущая Россия создается всецело на труде, будет всем ему обязана.

Этот жизненный лозунг Чехов принес оттуда, откуда вышел сам — из трудящихся масс, и он служил противовесом пессимизму, почерпнутому из интеллигентских источников.

Как бы ни огорчала Чехова российская действительность, у него всегда было готово утешение, припасено универсальное лекарство: «Нужно работать»...

Мысль о необходимости работы, «ушной работы, не покладая рук» — любимая мысль Чехова, лейтмотив его творчества. Ее на равных лаврах твердят все его герои, приобретаая за это в провинции репутацию неудобных людей.

Их слово равной Чайки, Нины Зарочной, Ано, в каком смысле отстоять Чехов необходимость труда, терпения и выдержки для себя, как для писателя.

«Я теперь знаю, понимаю, что в нашем дѣле — все равно, вверим мы на свете или не вверим — главное не слова, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умѣй нести свой крест и вверю. Я вверю и мы не так больно и, когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни».

«Призвание» стояло для Чехова всегда на первом плане. На литературной ниве он работал с тем же упорством и безысходностью, как и в своем маленьком элитарном саду — не для того, чтобы самому показать плоды, а из любви к «обработке», к культуре.

Свою собственную роль в литературе он сводил до минимума, мнил даже с возможностью исчезновения своего имени («Вспоминаю о нас, будущи говоря: не Тихонов; не Чехов, а восьмидесятилетки»)...

Чехов, как и его Тригорин, «не любил себя, как писателя» и был чрезвычайно строг к себе.

Чехов всю жизнь писал непрерывно, никогда не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

Теоретик-эстетик был в Чехове сильным, во всяком случае зрелым художником. Тот изысканный художник, который удовлетворял бы его собственным строгим требованиям, еще не был готов к Чехову.

Его рассказы гримасили ненавистными ему недостатками. Им не доставало «той компактности, которая дѣлает живыми коротенькие вещи». Это особенно заметно в сравнительно больших произведениях раннего периода, напр., в «Стани» (1888 г.). Стоит сопоставить этот, мѣстами потертый, но в целом сильно растертый (по выражению Чехова, «пудный») рассказ с позднейшими, например, «В овраг» (1900 г.), чтобы увидеть, как быстро развивался талант Чехова.

Ясно и то, в каком направлении совершалось это развитие. «Стень» удерживает не только длинными и обильными лишними эпизодами, создающими растянность, а и самой манерой письма. На ряду с повествовательными изобразительными попытками в ней прострять те детали «рутинных описаний», за которыми Чехов так корил старых писателей. По поводу «Дыма» он писал: «Хорошо, но... чувствую, что мы уже отвыкли от описания такого рода и что нужно что-то другое». В письме к одному молодому писателю есть довольно ясное определение этого «другого»: «Вы природу чувствуете, но изображаете ее не так, как чувствуете. Описание природы прежде всего должно быть картинно, чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, сразу мог вообразить себе изображаемый пейзаж... Описание природы тогда лишь уместно и не портит дѣла, когда они кстати, когда они помогают нам сообщить читателю то или другое настроение, как музыка в мелодраматизации»...

«Стень» совсем не удовлетворяет этим новым импрессионистским требованиям. Они полностью осуществляются только в «таких зрелых произведениях, как «В овраг». С особым проникновением изображена роскошная весенняя ночь, волнующая контрастом с безотрадным настроением героини, несущей из больницы умершего там ребенка. Тут описание — действительно, гармоничный аккомпанимент к человеческим переживаниям. Но, как всякое «описание», оно не чуждо риторики и искусственности. Непосредственно чувствовать природу мышаает описывающий ее человек.

По сравнению с старинными описаниями, где природа — сама по себе, а человек сам по себе, чеховский одухотворенный пейзаж, конечно, откровеннее. Но мы в лица новейших писателей, продолжателей Чехова, например, Зайцева, ушли в этом отношении вперед уже гораздо дальше.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

В откровенной кажущейся новаторства Чехов не устал исправлять и переделывать написанное, даже сам переписывал свои произведения с целью последней правки.

своего декадента Треплева: — «Нужны новые формы! Новые формы нужны, а если их нет, то ничего не нужно»... Но воплощение форм дѣло наиболее трудное. И присутствие Чехову осторожность и тонкий вкус должны были тут служить тормозом. Борьба старого и нового чувствуется в его произведениях до конца.

Особняком стоят только пьесы Чехова, где он вполне законченный новатор. Неожиданно оригинальные и выдержанные, как музыкальное целое, он не устарел и врал ли когда-нибудь устареть. Чехов говорил, что литература — его законная жена, а драматургия — легкомысленная любовница. Но, повидимому, интимные симпатии его были на стороне незаконного союза, так как именно здесь он достиг зрелости, здесь вполне выразилась природа его художественного таланта.

В прозе эта художническая природа вырисовывалась постепенно. Для понимания ее характерно знаменательное начало «Мужиков», первого совсем зрелого из чеховских произведений.

Это начало сразу, без всякой подготовки, вводит читателя в настроение рассказа, фиксирует его внимание на главном.

Когда горожане приехали к деревенским родственникам, первое, что они встретили в уютной грязной избѣ, была глухая копка.

— Кись, кись! — поманила ее Саша.
— Она у нас не слышит, — откликнулась с печи «равнодушная» дѣвочка. — Оглохла.

— Отчего?
— Так. Побили.

Николай и Ольга с первого взгляда поняли, какая тут жизнь, но ничего не сказали друг другу, молча свалили узлы и вышли на улицу молча.

Все дальнейшее в этом замечательном рассказе, написанном с толстовскою мощью, лишь развитие основного положения — «какова тут жизнь». иллюстрация к нему.

Старая народническая критика упрекала Чехова за «Мужиков» в тенденциозность, в умышленное сгущение красок.

Но дѣло тут не в тенденциозности — не в марксистском умении Чехова, а в свойстве его таланта. Он всегда схватывал, прежде всего, общее отвлеченное явление, как часть дѣла, и схватывает с одной какой-нибудь поразившей его стороны. Он воспринимает мир, как симфонию, в ее основном, захватывающем его тон — символически. Это первое общее впечатление совершенно непреднамеренно, свободно и, благодаря чуткости Чехова и его тонкому, трезвому уму, обыкновенно бывает правдивым. Конечно, это правдивость — условная: соответствие душам вещей, а не их конкретному облику... Это первое впечатление Чехов инстинктивно старается проверить, подтвердить и передать читателю, вызвать в нем сочувственную эмоцию. И тогда в художественном процессе

истинно выступает сознание и намерение, он носит характер эксперимента и отступает всеми присущими ему свойствами: односторонним подбором черт и даже гиперболичностью. С точки зрения реалистического правдоподобия эти детали можно оспаривать, но условной правдивости цѣлью это не вредит, напротив, односторонность усиливает желательное впечатление.

Д. Н. Овсянко - Куликовский, близкий друг исследователей подошедший к Чехову, справедливо причисляет его к художникам-экспериментаторам. Однако, отождествляя Чехова с такими односторонними психологическими «экспериментаторами», как Гоголь, все-таки нельзя. Ясная чеховская мысль, широта восприятия и природная жизнелюбивость противопоставили богатой и сноровчатой остроты постановки эксперимента. Под рефлектирующим интеллигентом-пытником в Чехове всегда чувствовалась цельный непосредственный человек, готовый воскликнуть: жизнь все-таки хороша... как бы пожить по-человечески! Жуткое гоголевское начало умирало в Чехове противоположным — пушкинским.

По природе таланта, Гоголь — наиболее близкий к Чехову писатель. Аналогична и судьба их в литературе, как прославленных реалистов, сила которых — в бытописании.

Недавно С. А. Венгеров поднимал вопрос о призрачности гоголевского реализма.

«Еще болшему оспариванию подлежит реализм новейшего лирика — Чехова. Это еще более коварный реализм. Если бы кто-нибудь вздумал писать фактическую историю русской общественности по чеховским произведениям, то могло бы получиться нечто вроде сказки про обычных медведей, гуляющих по улицам Москвы. А между тем как много сказал Чехов о России и русских людях глубоко-вѣрно! Сказал, как поэт, вѣдающий те тайны, которых никаким изучением не добудешь».

Как и у Гоголя, неотъемлемую часть таланта у Чехова занимает безудержный, стихийный юмор, склонный к гиперболам и шаржу. Он тоже начал беззаботным смехом, легким, невѣроятным истериком. И тем дальше, тем больше горьких нот слышалось в его рассказе. Он кончал, хоть и не бездной, как Гоголь, но великой скорбью о России, скорбью, которая умирала только мечтой о том, что «человек дѣлает, треста дѣла жизни будет собою пия... прекрасная, счастливая»...

Недавно опубликованные *) отрывки из записной книжки Чехова дают возможность заглянуть в лабораторию его творчества. Они указывают на тѣсную связь в творчестве «бездорожной Чехов» и серьезного Чехова. Само собой отпадает шаблонное дѣление на периоды. Становится

*) «Слово», сборник второй. М.

яснымъ пройденный Чеховымъ цѣльный путь развитія изъ себя.

Въ записной книжкѣ немало набросковъ и сюжетовъ для разныхъ «невероятныхъ исторій» въ гоголевскомъ духѣ. «Двѣ жены», переставшія ссориться послѣ того, какъ ихъ поселили вмѣстѣ... Радикалка, сварившая, ради счастья, чернаго котла. Некрасивая дѣвица, получившая на улицѣ, вмѣсто гонорара, неиспользованный лотерейный билетъ, и пр., и пр. Характерно, что эти документы помѣчены позднѣйшей датой: 1892—1904 гг.

Страсть въ утрировкѣ и шаржу, къ исключительнымъ положеніямъ оказывается вездѣ въ творчествѣ Чехова. Законченные произведенія говорятъ объ этомъ не менѣе краснорѣчиво, чѣмъ наброски. Въ каждомъ изъ нихъ можно найти штрихи, противорѣчащіе бытовому правдоподобию, невероятные.

Развѣ правдоподобна чеховская «душечка», ставшая нарицательнымъ именемъ? Гдѣ вы встрѣтите такую убогую женщину, которая не имѣла бы ни одной собственной мысли, хотя бы самой обыденной, а все повторяла бы чужія, мужскія? «Душечка», — конечно, каррикатура. Но какой широкій подъ ней фундаментъ! Какъ мастерски сдѣлано это обобщеніе! Какъ выдержать символъ «вѣчно-женственного»!

Той же схематичностью изображенія и условной правдивостью отличается «Человѣкъ въ футлярѣ» — чеховскій прообразъ такихъ откровенно-абстрактныхъ произведеній, какъ андреевская «Жизнь человѣка» или зайцевская «Аграфена». Конкретно этотъ заживо закастѣвшій учитель, не снимавшій толстаго пальто и калошъ, непредставимъ, немислимъ, несмотря на яркость его изображенія. Но воспринимается онъ, какъ глубокая большая правда. Каждый русскій чиновникъ, каждый русскій человѣкъ, особенно того чеховскаго времени, — «человѣкъ въ футлярѣ», вся Россія — въ футлярѣ!

Талантливое семейство («Юнычъ»), гдѣ дочь неистово барабанитъ на рояли, а мать неустанно читаетъ всѣмъ и каждому свои нигдѣ не печатающіеся романы, — тоже шаржъ. Но основной тонъ жизни провинціи, утопающей въ пошлости и обыденности, переданъ съ большою правдивостью.

Акулиня («Въ обратѣ»), съ своей «наглой» звѣриной жестокостью, исключительна, почти невероятна. Но основной нервъ деревенской жизни именно въ этой звѣриности.

Не бытовое правдоподобіе захватываетъ въ произведеніяхъ Чехова, а вложенный въ нихъ внутренній смыслъ. Каждое изъ нихъ символично, символично иногда не только въ замыслѣ, въ основной художественной идѣѣ, а и въ отдѣльных фигурахъ.

Особенность чеховскаго символизма та, что въ немъ нѣтъ ничего надуманнаго, искусственнаго. Его символы рождаются сти-

хійно, сами собой и потому близки къ типамъ (точно такъ же, какъ гениально созданные типы неизбѣжно символичны). Это и дало поводъ упорно причислять Чехова къ реалистамъ.

Отъ «Учителя Пришибеова» до «Палаты № 6» и «Вишневаго сада» чеховскій «реализмъ» направленъ на одинъ предметъ — Россію. Всѣ его произведенія, взятые вмѣстѣ, — одна грандіозная символическая поэма о Россіи.

Герои Чехова — тотъ русскій человѣкъ, о которомъ говорятъ Вершининъ (въ «Трехъ сестрахъ»), что ему «въ высшей степени свойствененъ возвышенный образъ мыслей, но въ жизни онъ хватаетъ невысоко».

«Скучная исторія», «Дуэль», «Палата № 6», «Моя жизнь», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Чайка», «Вишневый садъ» и многіе мелкіе рассказы даютъ цѣлую галерею русскихъ типовъ — символовъ. Но быть, не колоритъ, не фабула въ нихъ увлекаетъ, а глубина психологическихъ прозрѣній и сопровождающій ихъ лирическій аккомпаниментъ.

Отношеніе Чехова къ его русской темѣ совершенно особенное, ему одному свойственное, выделяющее его среди старыхъ и новыхъ писателей.

Онъ не скупится на суровые приговоры падѣ русской жизнью и не скупится на рѣзкія краски для ея описанія. Онъ не боится правды, не закрываетъ на нее глазъ и не обсахариваетъ ее. Но ему несвойственно то истерическое самообичеваніе, которое проявляютъ позднѣйшіе писатели. Трезвый критикъ и гуманистъ-философъ мирно уживались въ Чеховѣ.

Въ словахъ символическаго странника («Въ обратѣ»), утѣшающаго Лину, ясно звучитъ основная широкая оптимистическая точка зрѣнія Чехова.

— Ничего... Твое горе съ полѣ-горя. Жизнь долгая, будетъ еще и хорошаго, и дурного, всего будетъ. Велика матушка Россія...

Для Чехова Россія — тоже «велика, разнообразна», «богата», не исчерпывается ея пытливыми проявленіями. И онъ и всѣ его хмурые герои неизбѣжно вѣрятъ въ будущую «прекрасную, счастливую жизнь».

Этотъ твердый идеализмъ дѣлаетъ имя Чехова особенно дорогимъ въ наши смутные дни, когда такъ много поводовъ для всякаго скептицизма и унынія.

Для новой литературы, для новой жизни, которая теперь въ мукахъ рождается, самое имя Чехова должно звучать, какъ символъ бодрости. Если наша природа можетъ быть такъ щедро, какою она себя показала, создавши Чехова, то неумѣстно самоотрицаніе.

Жизль свѣтлый Чеховъ. Будемъ, вмѣстѣ съ нимъ, вѣрить, что «хорошаго больше, чѣмъ дурного».

Е. Колтунская.