

А. П. ЧЕХОВ

**ИЗБРАННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

РЕДАКЦИЯ, КОММЕНТАРИИ
БИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК
А. С. ГЛИНКИ-ВОЛЖСКОГО
ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1934

ТВОРЧЕСТВО ЧЕХОВА

1. ЧЕХОВ И ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ОБЩЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ

Тов. Фриче в своей биографической статье о Чехове¹ полно и верно анализирует общественный смысл и общественное значение литературно-художественной деятельности Чехова. Чехов определяется как выходец из мелкого мещанства, в зависимости от общего роста влияния буржуазных элементов и в силу своего таланта быстро перешедший из этих общественных рядов в ряды самых высших слоев интеллигенции. Этот процесс быстрого духовного роста, огромная интеллигентская карьера происходили в затхлой обстановке режима Александра III, под кошмаром и давлением окрепшего самодержавия. Сначала молодой Чехов с насмешливым любопытством присматривается к окружающим его уродствам и безобразиям. Чем дальше, тем больше проглядывают под его смехом грусть и тоскливый ужас. Он делается художественным зеркалом, в котором отражается эпоха безвременья: придавленность обывателей, нищета и одичание крестьян. Основным общественным явлением, которое происходит на глазах Чехова и которое он чутко отражает, является смена феодально-крепостнических отношений капиталистическими и рост русской буржуазии, правда, по многим причинам, сложившимся в результате исторического развития России, носящей в себе какую-то дряблость и неуверенность, неубедительной и непривлекательной для интеллигента Че-

хова ни по своей идеологии, ни по своим тенденциям. Интеллигенция, которая остается любимым героем Чехова, тоскует и мечется в этой обстановке, иногда опускается до полной резиньки или беспросветной обывательщины, иногда поднимает глаза к какому-то неопределенному прогрессу, ясного пути к которому, однако, не видно.

Однако по мере нарастания общественного протеста (который неведомо для Чехова определялся по существу накоплением пролетариата и ростом его сознательности) надежды Чехова, как и той интеллигенции, глашатаем которой он был, становятся более уверенными и определенными.

Аполитичный Чехов через сочувствие к ранее осуждавшемуся им либерализму приходит на позиции демократического радикализма, но накануне подлинного революционного подъема Чехов, еще сравнительно молодым, умирает.

Всем этим определяется содержание чеховских произведений, равным образом и чеховская форма, меткость и верность его зарисовок, его мягкий юмор, его всюду сказывающийся импрессионизм. Тов. Фриче выводит его философию из общественного положения поднявшегося представителя мелкобуржуазной интеллигенции в эпоху безвременья.

Но у критики есть и другая задача, особенно у критики наших дней. Приходится еще оценивать это объективно установленное явление для нас самих, то есть выяснить, какую ценность таит в себе данный писатель и его произведения: является ли он только истори-

¹ Статья В. М. Фриче, на которую ссылается А. В. Луначарский, помещена в I томе полного собрания сочинений А. П. Чехова, изд. Гиз. 1930 г.

ческим памятником своей эпохи, интересен ли он только как показатель определенного момента в развитии нашей литературы, или является живой силой, у которой мы можем чему-то поучиться и которая может быть как бы активным работником среди нас, силой, направленной или могущей быть направленной на служение нашим целям.

II. ЧЕХОВ-ХУДОЖНИК

Эпохи безвременья часто отражаются большими художественными взлетами, причем искусство этих эпох отличается вполне определенными чертами. Самые художественные взлеты эпох безвременья,—или, скажем, большая литературная высота, достигаемая интеллигенцией таких стран, которые были лишены возможности свободного политического развития,—объясняются тем, что энергия живых и мыслящих групп общества, закупоренная суровой и реакционной политической властью, как раз в области искусства, как менее поддающейся репрессиям, находит себе выход. Если эти группы, например мелкобуржуазная интеллигенция, таят в себе наступательную энергию, которая, однако, не может перейти не только в широкое политическое действие, но даже в широкое публичное оформление, тогда искусство, оставаясь подчас необычайно сочным и художественно полноценным, переполняется в то же время как бы скрытой публицистикой и служит обществу в качестве органа его протеста и в качестве силы, его формирующей.

Когда, однако, безвременье особенно сгущается, общественные тенденции ослабевают, испаряются даже, то искусство или отходит на позиции изображения внутренних переживаний и проблем, или уходит в мечту, фантазию, мистику,—словом, все более и более порывая с действительностью, перестает быть своеобразным рупором устремлений вперед и приобретает самодовлеющий характер попытки спастись от ужасной действительности в мир творчества.

Но именно поскольку общественная энергия, ударившись о непреодолимые препятствия, искажает свой путь, устремляется в новом направлении,—в этом направлении она создает необычайной напряженности служение искусству.

Искание совершенных форм приобретает в глазах художников и их публики значение чего-то торжественного, священного, к чему приступать нужно с известным благоговением, или, по крайней мере, приобретает значение любимого мастерства, в каждый акт которого вкладывается огромная добросовестность и огромная любовь. От мистики искусства, как чего-то высшего в жизни, до ювелирного мастерства влюбленного в труд своих художественных рук артиста—всё в такие эпохи под земно согревается той сублимацией общественного отказа от борьбы, иногда даже общественного отчаяния, которого, быть может, не сознает и сам художник.

Эпоха Чехова была эпохой глубокого безвременья. В искусстве Чехов нашел выход из тяжелого положения, в котором он находился как гражданин и человек. Искусство свое поэтому он беззаветно полюбил, внес в него огромную художественную страсть, устремился к высокому совершенству своей формы. Все это делает Чехова одним из самых блистательных представителей искусства изобразительного слова и во многом незаменимым учителем для писателей будущих поколений, в том числе и нашего.

Некоторые современники Чехова, как это естественно было ждать, ударились в разные формы пессимистического символизма, мистики и т. д. Чехов оказался совершенно чужд подобным уклонам. Его «Черный монах» скорее подчеркивает эту чуждость, чем разрушает ее. Чехов был честнейший интеллигент, хорошо учившийся на своем медицинском факультете и вынесший из него непоколебимую уверенность в правде точного научного знания, своеобразный, может быть, философски не до конца додуманный, материализм. Это обстоятельство и делает художника Чехова особенно близким нам. Будь это блистательный фантаст, который свои формально-художественные искания применял бы к художественному бегству от реального мира, он, конечно, остался бы для нас только памятником своего времени, и вряд ли мы могли бы почерпнуть у него что-нибудь для нашей собственной работы. Но Чехов с начала до конца является реалистическим писателем. Он не хочет никакого

другого объекта кроме действительности, как она ни печальна. Мало того, его художество есть честнейшая, добросовестнейшая попытка путем искусства победить эту действительность и создать для себя и своих читателей какое-то внутреннее равновесие перед лицом ее кошмарного убожества. Но, конечно, реализм тоже может быть чистым искусством и Чехов очень долго держался того взгляда, что искусство не должно проводить никаких тенденций, что оно важно само по себе. Уродливая действительность побеждалась художественным любованием—не ею, конечно, а той зарисовкой, которая получалась на полотне художника. Можно с упоением предаваться именно чуть-чуть карикатуризирующему, меткому, музыкальному, в каждом отдельном штрихе совершенному художественному воспроизведению действительности. Упоение этим талантливим портретизмом само по себе есть метод забвения ранивших сторон действительности, растворение глубокого столкновения с нею в художественном контакте. Но именно эти черты творчества Чехова, повторяю, сделали его в формальном отношении столь высоким мастером, что очень многие приемы из его арсенала, очень многое в его манере может быть использовано и в дальнейшем росте нашей литературы. Многие его произведения, с точки зрения совершенства выполнения, остаются и, вероятно, навсегда останутся высокими образцами.

Тов. Фриче отмечает свойственный Чехову импрессионизм и дает известные объяснения этому импрессионизму в отсутствии тех целостных, объединяющих начал, которые сложились в силу социальных условий его развития.

Я должен упомянуть здесь, что импрессионизм не есть свойство одного только Чехова. И в нашей русской литературе, и в литературе заграничной, и равным образом во всех областях искусства мы имеем приблизительно в одно и то же время переход от веского, детализирующего, несколько медлительного и точного натурализма к летучему, меткому, лаконичному импрессионизму. То, что именно Чехов сделался у нас великим мастером импрессионизма, объясняется, разумеется, его общественной личностью, и гипотеза т. Фриче здесь является в высшей степе-

ни верной. Вообще же поворот к импрессионизму произошел в результате ускорения темпа жизни, быстроты передвижения, насыщенности каждого дня впечатлениями, вследствие большого разделения труда, усложнения и бытовой, и политической, и художественной, и культурной жизни, отсутствия времени для чтения капитальных произведений, требующих спокойствия и досуга,—все это привело к отрывочности наблюдений и к желанию экономить при выражении этих наблюдений. Импрессионизм летуч, но у людей истинно талантливых его мимолетность, мнимая случайность тех черт, которые он выхватывает из целого комплекса, не делают его поверхностным. Через какую-нибудь деталь художник освещает свой объект не хуже, чем прежде это делалось через обстоятельное описание.

Появление больших романов, сделанных в духе классического реализма, в нашей литературе последних дней, в нашей пролетарской литературе в том числе, свидетельствует не только о том, что наши современники послереволюционной эпохи находят досуг для чтения больших произведений, но что и писатели наши находят для этого досуг. Это очень значительный симптом, показывающий, какую огромную практическую важность придает искусству нынешний строитель социализма или, по крайней мере, какую важность и полезность чувствует он в нем. Однако это несколько не делает импрессионизм устаревшим. Наоборот, свойственная импрессионизму экономия сил для читателя, получающаяся благодаря виртуозному отбору только самого характерного в изображаемом и виртуозному умению это самое характерное передать меткими словами, не может для всего будущего времени не являться огромного значения художественным методом. Вот почему импрессионизм Чехова, если не является единственным образцом, единственным путем для развития нашей литературы, то все же может оказывать величайшие услуги в деле выработки арсенала ее художественно-технических приемов.

Искусство заключается не только в методах обработки объекта, искусство—не только язык образов; искусство есть также язык чувств. Толстой гово-

рил, что произведение может иногда быть просто занимательным и даже увлечь читателя, но что там, где нет настоящего, пережитого художником чувства, там нет и подлинного искусства.

Как художник определенных эмоций Чехов стоит на очень большой высоте, вытекающей из тех же основных начал его художественного бытия—из стремления победить, растворить кошмарную действительность, найти перед ее лицом внутреннее равновесие для себя и своих читателей.

Первой эмоциональной реакцией Чехова (еще когда он был Антошей Чехонте), явился смех. Смех этот был сначала очень веселым. Отмечая какой-нибудь «курьез», Чехов, так сказать, тычет в него пальцем и заливается добродушным хохотом. Однако, если человек хохочет над курьезом, это значит, что он понимает его ненормальность, хотя и не придает ей важности, трагического значения. По мере того, однако, как Чехов всматривался в действительность, он понимал, что это ненормальное является общим правилом, что приходится смеяться над уродством всего жизненного строя его времени. Мало того, вскоре выяснилось, что уродства, которые Чехов хотел просто высмеять, или, вернее, на которые он отвечал взрывами своего юношеского, почти физиологического смеха, являются уродствами грозными, готовыми пожрать все, что еще остается хорошего в человеческой жизни, что эти уродства знаменуют собою ужасное вырождение человечества, целое море страданий, при этом страданий как раз для тех, кто хоть немножко лучше всей оскотиневшей среды.

Смех Чехова все время углубляется и меняется. Вместо «цветов невинного юмора» появляется юмор все более грустный, юмор, который как будто говорит читателю: «Давайте посмеемся над этим, читатели; ухитримся найти возможность посмеяться над этим, хотя в сущности-то все это очень, очень грустно». Юмор Чехова переходит иногда в иронию, в насмешку над жизненными явлениями, в которой сквозят совершенно явное осуждение, нотки внутреннего надрыва.

Такой смех перестает быть оправданием, он уже является осуждением действительности. И если Чехов ни-

когда не поднимался до язвительного, бьющего сарказма Щедрина, то подчас в его мягких формах таится злой смех, смех, полный возмущения и внутренней боли.

Чехов начинает смеяться по-гоголевски. Вернее, так же, как Гоголь перешел от своего украинского «заливчатого гогота» к смешению смеха и слез, так и у Чехова—слезы пробиваются сквозь его смех. Изображая своих более или менее положительных, всегда страдающих персонажей, Чехов начинает примиряться с действительностью без улыбки на устах; через лирическую печаль, через растворение невзгод и тяжестей жизни, в баюкающей музыке глубокой грусти он ведет нас в центр какого-то сладостного горя, где горе продиктовано жизнью, а сладость создается искусством.

III. ПОБЕДЫ И ПОРАЖЕНИЯ ЧЕХОВА

Я говорю здесь не о внешних победах и поражениях Чехова, не о провале его «Чайки» в Александровском театре и не о триумфе той же пьесы в Московском Художественном театре и вообще не о явлениях такого порядка. Я говорю о внутренних победах и поражениях.

В одном рассказе Чехов пишет: «Надо смотреть до корня и искать в каждом явлении причину всех причин. Мы ослабели, опустили, пали; наконец, наше поколение вплотную состоит из неврастеников и нытиков. Мы только и знаем, что толкуем об усталости и переутомлении, но виноваты в этом ни вы, ни я. Тут, надо подумать, причина общая».

Таким образом, Чехов отнюдь не добился такого растворения в искусстве, которое тем самым реально обеспечило бы внутреннее равновесие. Вновь и вновь вставала перед ним эта тусклая, ужасная действительность. Вновь и вновь напоминала она ему, что его современники—типичнейшие люди безвременья, «нытики и неврастеники». И свою собственную художественную деятельность Чехов порою осуждал тяжкими словами. Всем известно его знаменитое письмо к Суворину, где он говорил, что старые классические писатели имели что проповедывать, куда звать, что возвеличивать, а что новые писатели не знают, чему служить, и поэтому лите-

ратура их превращается в дело относительно пустое.

Эти и подобные глубоко искренние признания свидетельствуют еще раз о чрезвычайной честности Чехова. Во всю свою общественно-писательскую деятельность он внес нечто от необыкновенно добросовестного врача, который хочет с научной объективностью констатировать факты, и он констатирует, что не только действительность отнюдь не поддается лечению ее приемами искусства, но что и внутренняя сердечная боль его самого и подобных ему читателей не прекращается, несмотря на изумительные достижения в деле художественного отражения этой действительности. Все более серьезный смех, переходящий в слезы,—это еще не прорыв художественной формы лирической грусти действительностью, это все еще художественная форма, преодоление действительности или примирение с нею. В произведениях Чехова вы не найдете, пожалуй, непосредственного взрыва отчаяния; он никогда не переходит границы, которая отделяет художественно, музыкально уравновешенную грусть от совершенно реальной, не сдерживающей себя тоски, какую мы можем констатировать у Успенского, Щедрина и даже Гоголя. Но за художником остается человек, и человек дает себя знать в художнике для чуткого уха.

Чехов, конечно, в высокой степени напоминает Гоголя некоторыми чертами своего дарования. Гоголь тоже был необычайно зорок к действительности, он тоже окружен был кошмаром самодержавия и соответственно уродливого быта,—но только не после поражения революции, а до возникновения серьезного революционного движения. Он тоже старается справиться с этим кошмаром юмором и печальной лирикой. Но у него мертвые души, им изображавшиеся, прорвали все рамки юмора и все рамки печали. Куда же прорвались мертвые души у Гоголя?—В тоску.

Тоска—это не то, что грусть. Грусть, как было выше сказано, есть настроенье, которым человек примиряется с действительностью. Тоска есть гнетущая боль, с которой почти невозможно жить на свете. Тоска есть такой момент, из которого могут быть только три выхода: борьба или гибель, или пресечение причины тоски каким-нибудь внеш-

ним фактом. Правда, Гоголь пытался найти исцеление от своей тоски в запутанной, опиравшейся на авторитет попоправославно-самодержавной ахинеи. Это не единственный случай среди русских писателей. Потом Достоевский, в сущности говоря, повторил его. Но, конечно, ни у Гоголя, ни у Достоевского из всего их православия ничего не вышло. У того и другого это одинаково искусственно, одинаково ненужно. И Белинский, со всем великолепием своих молний испепеливший исход Гоголя из его тоски, мог теми же самыми молниями испепелить и зосимовские соборы Достоевского.

У Чехова ужас жизни тоже выступает из берегов. Юмористическая улыбка, с которой вы встречаете чудесные рассказы Чехонте или даже самого Чехова, застывает на ваших устах. Жизнь, как медуза, смотрит на вас и заставляет ваше сердце окаменеть. Никакая лирическая печаль не может в конце концов преодолеть режущей остроты такого рассказа, как «Овраг», и ему подобных. Несмотря на замечательную красоту фактуры пьес Чехова и на всяческое стремление окутать их блестящими покрывалами, играющими всеми оттенками—от лирической печали до бодрого юмора, они на действительно чуткого зрителя производят впечатление тоски.

За что любили Чехова его современники? Я думаю, как раз за три указанных выше положительных стороны: за формальное совершенство, за юмор и за печальную лирику, а то, что все эти приемы применялись им к живой жизни, еще усугубляло их ценность. Современники Чехова проливали сладкие слезы вместе с дядей Ваней и Соней под небом из алмазов или умиленно улыбались над двадцатью двумя несчастьями Епиходова, считая, что Чехов стоял во главе их, создавая драмы-будни. Но те из современников Чехова, которые были в сущности не современниками его, а предшественниками грядущих десятилетий, уже понимали, что в творчестве Чехова живет тоска. В самом Чехове эта тоска жила несомненно. Это вносило совершенно особую черту в чеховское искусство, дающую ему непреходящую прелесть.

Самую скверную услугу оказывают Чехову те его критики буржуазного и мелкобуржуазного лагеря, которые хо-

тят превратить его в человека пописывающего и которые хотят его почитать.

Он был настолько честным реалистом и общественным человеком, что не смог уйти от действительности в мистику или философию, а брал ее такой, какова она есть, и с творческим потом на своем челе поэта одолевал эту действительность, чтобы дать себе и другим возможность жить на ее лоне; и не смог одолеть и чувствовал, что она все-таки ломит его, и осознавал эту победу пошлости над собою как тоску, так что этот тон неизбежной тоски слышит в нем каждый чуткий читатель. Читатель или критик, который распространяется о том, какая великолепная у Чехова форма юмора или лирики, и который на этом останавливается, еще не почувствовал Чехова. Тот, кто считает Чехова сильным и победителем, тот превращает его в пописывающего, а себя самого—в почитывающего. Тот же, кто поймет при всей огромной силе Чехова его коренную слабость и его поражение, тот поймет и то, какой подвиг взял на себя Чехов в годину безвременья и как честно служил он, как он обнаружил в конце концов, заявляя каждой строчкой своих зрелых произведений, что жизнь безобразна и пошла и что честному человеку перед ней можно только тосковать или объявить ей беспощадную войну, но лишь очень немногие видели, что война эта имеет шансы на победу.

Сейчас—совсем другое. Не только мы видим, что война имеет шансы на победу, но мы уже одержали победу. Нам тоска не грозит, в наших глазах эта тоска превращается в призыв. Поэтому Чехов особенно и по-другому ценен для нас.

Однако мне могут возразить, что те явления, перед которыми тосковал Чехов, отошли в прошлое. Основного корня их—самодержавия и второго, достаточно толстого корня—капитализма в России нет уже—стало быть, Чехов в значительной степени отжил. Соображение это никуда не годится. Мещанская духота часто держит в своих когтях обывателя, она вцепилась еще и в рабочего, и под ее злым крылом ютится порою личная и семейная жизнь даже революционеров. А главное: Чехов как раз боролся не в области политики, где

победа одержана полная (если говорить в русском масштабе), не в области экономики, где победа тоже одержана,—он работал в области культуры и быта, где мы еще очень, очень мало победили.

Второе возражение. Чехов никогда не впадал в острую карикатуру, он не рисовал острых углов, он не издевался, он был нежный, мягкий. Читатель может спросить: а не лучше было бы, если бы он был менее мягок? Припомним кусательную сатиру великого Щедрина и гротескную карикатуру Гоголя или всхлипывающий и глубоко впивающийся смех Глеба Успенского? Разве все это не выше?

Что же, я отчасти согласен с этим. Я считаю, что Щедрин, Успенский, а до них Гоголь были, пожалуй, общественно острее Чехова. Я не говорю вовсе что Чехова нужно поставить в нашем наследии выше Гоголя, Щедрина и Успенского, но тем не менее не нужно забывать и положительных сторон мягкости Чехова. Сатира Щедрина, например, при всем блестящем остроумии—тяжела. Она такая злая, она звенит, как натянутая струна, она готова оборваться, она надрывает вам сердце. Даже сейчас, когда мы чувствуем себя победителями, она утомляет самой напряженностью своего карикатурища карандаша. Это еще в большей мере относится к Успенскому. Конечно, у молодого Успенского можно встретить почти чеховские страницы. Но большей частью он даже в смехе своем слишком серьезен. Чем дальше, тем больше пересыпает он этот смех умной, но и умствующей публицистикой. И этот надорванный, очень глубокий, напряженно думающий публицист незримо присутствует у Успенского почти всегда.

А Гоголь? Гоголь действительно сумел в неудержимом своем гротеске быть уморительно-забавным. Это его огромная честь. Гоголь потрясает. Его приписка: «Скучно жить на этом свете, господа!», его напоминание о слезах, сквозь которые он смеется, не фраза. Он нисколько не менее печальник о мире, чем Чехов, и не менее, чем Чехов, приветливо-весел, увлекателен. Мало того. Если Чехов имеет огромное преимущество перед Гоголем как импрессионист, то Гоголь имеет еще большее преимущество перед Чеховым как синтетик.

Но ведь жизнь, победившая Гоголя, превратила его в ретрограда, проповедника церковщины, в ренегата, заклеянного Белинским. Чехов же, рано убитый чахоткой, по самому складу и своей эпохи и своего характера шел все вперед от политического безразличия к либерализму, от либерализма к позициям радикального демократизма. Глубоко веря в прогресс науки и в предстоящий общественный сдвиг, он восклицал: «В электричестве больше чело- веколюбия, чем в толстовском непротив-

лении и вегетарианстве!» Чехов шел вперед и выше, и никто не знает, как реагировал бы он на великие акты революции, если бы дожил до наших дней.

И во всяком случае, разве это не признание его значения для нас в том наследии, которое досталось нам от прошлого, если мы скажем, что произведения Чехова нужно поместить где-то в ближайшем расстоянии от шедевров Гоголя, Щедрина и Успенского.

А. Луначарский