

Вестник Знания

№ 9 • СЕНТЯБРЬ 1934 • СОДЕРЖАНИЕ

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

(К 30-летию со дня смерти)

Б. ВАЛЬБЕ

Иллюстр. Б. Кожина

В одном из писем к Короленко А. П. Чехов говорит, что историки литературы будут писать не о нем (Чехове), не о Короленко, а о 80-х годах. Однако нам теперь приходится писать не только о 80-х годах, но о творчестве Чехова как лучшем их выражении. В чем же оно, это отражение эпохи, в творчестве Чехова? У историков литературы и критиков чеховского творчества мы не находим еще исчерпывающего ответа на это. До последнего времени главным образом обсуждался вопрос: „пессимист“ или „оптимист“ Чехов? Под этим знаком прошел и в советской критике 25-летний юбилей смерти Чехова в 1929 г.

Не в этом однако центр изучения чеховского творчества. Ошибочно представлять себе Чехова как художественное явление, сразу представшее в законченном виде. Чехова надо изучать в его развитии. Он прошел весьма сложные и иногда противоречивые этапы творчества. Стоит только внимательно вчитаться в его „Письма“, чтобы видеть, как часто он менял свои суждения в основных вопросах искусства, политики и общественного движения.

Чехов — выходец из мещанства — в самом себе преодолевал все предрассудки этой среды и стал одним из самых сильных сатириков мещанства.

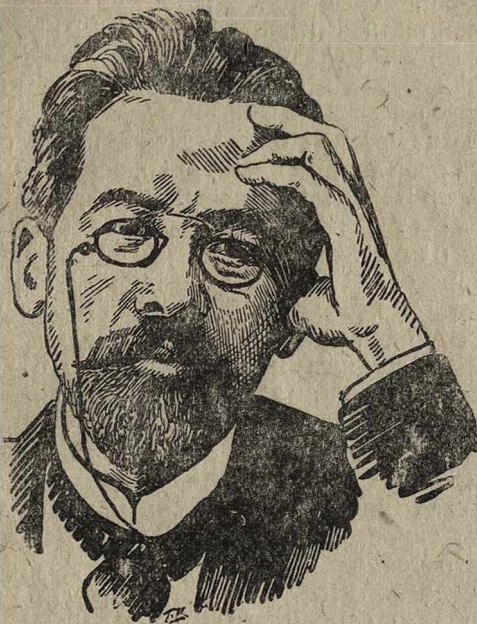
Может быть, неправильно называть мягкую, ласковую шутку Чехова „са-

тирой“? В самом деле, сатиру мы привыкли ассоциировать с гневным до желчи обличением, в роде нашего Щедрина. Однако, по словам Чехова же, Щедрин ненавидел больше всего мещанский „дух“ „рассейской“ интеллигенции. Но разве не за этот же „дух“ высмеивал интеллигенцию и сам Чехов? С каких же позиций он это делал?

Тут следует напомнить, что Чехов пришел в литературу как ликвидатор народнической идеологии. Автор „Злоумышленника“, „Мужиков“, „В овраге“, „Моей жизни“ первый в русской литературе заговорил о „деревенском идиотизме“, первый развенчал веру народников в крестьянство как в самый передовой общественный класс, первый вскрыл всю несостоятельность

народнической „критически-мыслящей личности“ интеллигенции. Струве и меньшевики за это развенчание мужика — „народнической иконы“ — готовы были причислить Чехова к марксистам. Но дело, конечно, обстояло иначе. Чеховский отказ от народнического наследия шел по вехам не марксизма, а культуртрегерской буржуазной интеллигенции с ее страхом перед „мужицкой революцией“.

В одном из писем к Плещееву Чехов, характеризуя героя „Степи“ — Дымова как революционера, говорит: „Революции в России никогда не будет, и Дымов кончит тем, что сопьется или попадет в острог. Это — лишний человек“. В этой общественно-политической формуле — весь



А. П. Чехов.

Чехов—идеолог тех социальных слоев 80-х годов, которыми катастрофа народно-вольческой революции воспринималась как естественный финал всяких утопий. Не случайно поэтому Чехов в своих письмах за этот период так восстает против темы об общине, судьбах капитала; вот почему ему „душно“ от таких слов, как „солидарность“, „единение молодых писателей“, „общность интересов“ и т. д. Надо было очистить литературу от народнической тематики, от всяких „норм“, ибо „революция в России никогда не будет“, не от „крестьянской демократии“ пойдут пути развития страны. Чеховская новелла и порождена была этой переоценкой народничества как основного стержня художественной литературы, его „проклятых вопросов“. В качестве такого „отрицателя“ Чехов первого периода отмечает необходимость для художника вообще возиться с этими „проклятыми вопросами“, всякими идеологическими „нормами“, „мировоззрением“ и т. д. Он так и говорит в одном из ранних своих писем к Плещееву: „Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь—мы не знаем. Буду держаться той рамки, которая ближе к сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня. Рамка эта—абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, чорта, свобода от страстей и пр.“

Чеховская новелла должна была состоять только из начала и конца. Факт из судебной практики, газетной хроники—вот стержень чеховской новеллы. Факт должен сам за себя говорить—без авторских попыток того или иного освещения, без тенденции, без „середины“. Для тогдашней литературы это было знаменательным поворотом. Вот как об этом рассказывает Чехов: „Это я открыл путь для авторов маленьких рассказов. Раньше их читать не хотели редакторы. Принесешь рукопись—только посмотрит с пренебрежением: „Что? Это называется произведение? Да ведь это короче воробьиного

носа. Таких штук нам не надо“. Имя мое делали нарицательным“.

Чехов и стал одним из выдающихся новеллистов европейской литературы конца XIX столетия. По виртуозному мастерству его обычно ставят рядом с Мопассаном. Ясность, простота, точность—вот заветы Чехова.

Но творческий путь Чехова лежал от куплета к новелле, от новеллы—к повести и затем к лирической драме. Почему же новелла—миниа-тюра—не осталась единственным жанром в творчестве Чехова? Тут опять мы возвращаемся к вопросу о литературно-общественной эволюции Чехова.

Чехов начал с аполитизма, с отрицания необходимости основной идеи для художника, с боязни „тенденций“. Таким он был тогда, когда явился в роли отрицателя, переоценщика народнической идеологии. На этом и была построена чеховская новелла: примечательный „факт“—и никаких „норм“—это отражало известный этап в освобождении буржуазной интеллигенции от „утопий“, в ее стремлении к европеизации страны. Но этот идеал „европеизации“ требовал своих идеологов и даже „романтиков“.

Чехов-новеллист—весь в показе смешных фактов. Показать дикий азиатский быт „свинской“ России, изобразить невежество, беспомощность, забитость низов, пошлость, карикатурность и хамство мешанского быта, вялость, рыхлость неспособной к длительному труду, к культурному творчеству, изношенной, ноющей, фразистой, пустоцветной интеллигенции—такова была задача Чехова. Но во имя чего Чехов все это бичует?

Народническая критика, в лице хотя бы Михайловского, была, конечно, неправа, изображая дело так, что Чехов все это показывает потехи ради, что равнодушие ко всему проникает его рассказы. Чехов далеко не „равнодушно“ относился к изображаемому. Все его творчество проникнуто одним и тем же вопросом, тем самым, который горьковский Варавка („Клим Самгин“) ставит перед народниками: „Европа мы или нет?“ Письма Чехова нас особенно убеждают в этом

Бывая в Европе в качестве туриста, лечась на ее курортах, Чехов восторгался образцовостью, бытовой культурностью тамошних порядков. В этом смысле он в своих письмах к братьям называет их „друзьями-тунгусами“. „Ах, друзья-тунгусы, как хороша Европа!“—обычный лейтмотив его писем.

Старая проблема—„Россия и Европа“—по Чехову—„тунгусы и Европа“. Европеизация страны как идеал встала перед Чеховым, когда по мере роста его популярности, на волнах ее он „выплыл“ из разных мало почитаемых юмористических журнальчиков в большую литературу, в „толстый журнал“. Почитатели стали требовать его больших полотен идеологии. И отныне жанром его становится повесть с „серединами“ в виде лирических отступлений, философских сентенций и т. д.

Однако, Чехова всю жизнь тянуло только к мастерству новеллы. Уже в период писания повестей он жалуется в одном из своих писем: „Привыкнув к маленьким рассказам, состоящим только из начала и конца, я скучаю и начинаю жевать, когда чувствую, что пишу середину“.

Впоследствии, когда Чехов нашел свою тему и стал бичевать интеллигенцию за отсутствие „общей идеи“, середины его рассказов перестали быть „жвачкой“; они заблистали силой единственной в своем роде чеховской лирики. Отныне коренная его тема—судьбы интеллигенции. Повесть и пьеса—главные его жанры. Если в миниатюре Чехов изображал мешанскую среду преимущественно через разговорный язык, через диалог,—то основной прием чеховской повести в ее изображении интеллигенции—это публицистическая лирика. В своей новелле-миниатюре Чехов виртуозно использовал судебный репортаж, газетную хронику, городское происшествие, превратив их в законченную композицию. Точно так же в повести и пьесе второго периода своего творчества любое свое общественно-философское искание, лирическое настроение Чехов великолепно выражал в достопамятных „серединах“ повестей, в диалогах и монологах пьес.

Начав с отрицания народнической интеллигенции, изгнав вначале ее тематику, Чехов затем вступает на путь решительной переоценки ее „заветов“, и лебединой его песнью было прославление деятельности культуртрегерской буржуазной интеллигенции. Тип европеизированного культурного буржуазного интеллигента, жаждущего конституционных реформ—вот кто привлекал Чехова. Чехову нравилась та интеллигенция, которая работала в земствах в качестве врачей, учителей; он ценил ее не только за культурную работу, но и за борьбу против остатков феодализма и всякого мракобесия.

На чем Чехов закончил бы свою эволюцию, пришел ли бы он к социализму как естественному выводу из своей критики мешанства,—сказать трудно. Одно несомненно—чеховская критика мешанства, его быта, морали и философии—нам близка и по сей день, поскольку элементы мешанства еще проникают в нашу советскую действительность.

Кто объект чеховской юмористической новеллы? Сытый мешанин, бескрыло-утробный, хихикающий над каким бы то ни было общественным идеалом.

Своей удивительной способностью выводить социальное обобщение эпохи из той или иной как бы беглой конкретной зарисовки Чехов запечатлел эпоху „малых дел“, т. е. 80-е годы, в непревзойденных своих новеллах—„Крыжовник“, „Печенег“, „Человек в футляре“ и др. Вот этих пошляков, нытиков, хмурых людей, боящихся всякого изменения заскорузлого мешанского быта, Чехов изобличал, создавая образы, запечатленные силой большого обобщения. Разве знаменитый учитель Беликов не жив по сей день, драпируясь в наше советское одеяние? Разве случайно вспомнил о нем т. Сталин на XVI Съезде ВКП(б), характеризуя правую оппозицию и ее вождей? „Они (т. е. правые),—говорил т. Сталин,—болеют той же болезнью, которой болел известный чеховский герой Беликов—учитель греческого языка, человек в футляре... Этот герой, как известно, ходил всегда в галошах, в пальто на вате, с зон-

тиком и в жаркую и в холодную погоду. „Позвольте, для чего вам га-лоши и пальто на вате в июле ме-сяце, в такую жаркую погоду?“ спра-шивали Беликова. „На всякий случай“, отвечал Беликов, „как бы чего не вышло: а вдруг ударит мороз, как же тогда?“ Он боялся, как чумы, всего нового, всего того, что выхо-дит из обычного круга серой обыва-тельской жизни. Открыли новую сто-ловую—у Беликова уже тревога: оно, конечно, может быть, и хорошо иметь столовую, но, смотрите, как бы чего не вышло! Организовали драматический кружок, открыли чи-тальню—Беликов опять в тревоге: „драматический кружок, новая чи-тальня... для чего бы это? Смотрите, как бы чего не вышло?“

Чехов дал так сказать энциклопе-дию мещанства, его философии, мо-рали, быта и т. д. В сущности Чехов, как и Грибоедов, Гоголь, Салтыков-Щедрин, продолжал рисовать „мерт-вые души“ современного ему общества.

Эволюция русской сатиры, ее путь идет от крупного дворянства (Грибоедов), через мелкопоместное (Гоголь) и до мещанства всяя Руси (Чехов). Всей силой своего творче-ства Чехов как бы художественно иллюстрировал удел мелкой буржуа-зии с ее страхом за собственный „крыжовник“, ее способность выдвигать такие проблемы, как „как, мол, со свиньей будет, как без нее обой-дутся?“ („Печенег“). В лучшем случае ее характеризует безвольная, расплыв-чатая тоска о небе в алмазах, „в Мо-скву, в Москву!“

Внук крепостного, сам прошедший тернистый путь голодающего студента и поденствующего литератора, Чехов был свободен от всех дворянских традиций и предрассудков; поэтому он клеймит всякое лицемерие, все мелкотравчатое, мещански-ограничен-ное, хищное и жестокое; оттого он так бичует тех, кто в своем сытом самодовольстве не замечает, что „мил-лиарды людей живут хуже животных только ради куска хлеба, испытывая постоянный страх“.

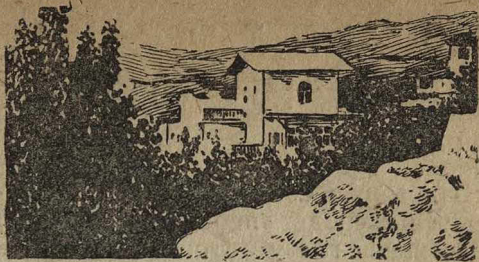
Чехова ужасала та подавляющая сила, какую представляет собой са-модовольно-счастливый человек. „Все

тихо, спокойно, и протестует только одна немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то ведер вы-пито, столько-то детей погибло от недоедания“.

С этой „тишиной“, „спокойствием“, которые характеризуют его бескры-лую эпоху, Чехов не мог мириться. Это питало его тоску и грусть, ко-торыми он так щедро наделяет неко-торых своих героев в их поисках „общей идеи“. Под этой тоской и грустью скрывалась жажда нового, яркого, массового общественного идеала. Так называемая „чеховщина“, т. е. галерея типов, которые Чехов запечатлел своей непревзойденной кистью, это—хихикающая карикатура на те идеалы, высокие представления о человеке и обществе, которые так щедро проповедует в своих „Письмах“ и лирических сентенциях своих пове-стей Чехов.

Идея прогресса, общественной трансформации, вытекавшая из всего наукообразного мышления Чехова, спасала его от того пессимизма и отчаяния, которое так неосновательно приписывает Чехову хотя бы Лев Шестов. Не пессимизм, а грусть со-путствовала Чехову, грусть, что ему не видать более идеального общества, вера в которое так одухотворяет его творчество. Чехов ясно себе пред-ставлял, какой человеческий материал обычно является новым обществен-ным строителем. В его „Письмах“ и рассказах часто высказывается во-сторг перед людьми „с каплей алкоголя“, которые „куда-то идут и нас за собою ведут“. Между тем в окружающей Чехова среде этой „капли алкоголя“ совершенно не было. Употребляя выражение Че-хова, „лимонад“—вот что представлял собою тогдашние литература, иску-ство, общественность. Одна из самых характерных черт чеховского твор-чества—стремление преодолеть этот мещанский „лимонад“, сытую рез-вость, толстокожую „нормальность“. Не даром Чеховым пропеты трогательные гимны безумию в „Черном Монахе“ и „Палате № 6“. Не имея революционного идеала, Чехов интуи-цией художника чувствовал, что только люди с революционной „ка-

плей алкоголя“ сумеют очистить те „авгиевы конюшни“ „печенегов“ и обладателей „крыжовников“, в сфере которых так тесно и душно было Чехову. „Человеку,—часто повторяет Чехов,—нужны не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа“. Прелесть чеховского творчества—в этой оптимистической лирике и в бичевании всякого общественного слонтяйства.



Дача Чехова в Ялте.

Чехов был насквозь реалистом. Все его творчество—это тоска по ярким людям, волевым характерам, по четкой научной мысли. Эти положительные идеалы, как грустный юмор о половинчатом и раздробленном, мещански-ограниченном и безвольном, дивной музыкальной композицией выделяют чеховские новеллы. Мягкостью, ласковостью, стройностью проникнуто все творчество Чехова. Стихия Чехова—это простота и естественность. В русской литературе Чехов—мастер новеллы—не имеет себе соперников. Лев Толстой называл его „Пушкиным в прозе“. То мастерство малой формы, которое Пушкин наметил в своих „Повестях Белкина“, Чехов довел до виртуозной законченности. На этом пути советскому писателю многому нужно учиться у Чехова. Чехов совершенно перекроил господствовавшие до него формы. Коротенькому его рассказу всегда сопутствует простой, точный, доведенный до разговорного языка стиль. Он поэтому всячески отучал своих коллег от цветистых метафор при изображении природы. Его привело в восторг описание моря в одном ученическом сочинении: „Море было большое“. Благодаря этой художественной сжатости и выразительности Чехов, по словам Толстого, стал „несравненным“ художником. Даже в повестях своих, на протяжении 20 небольших страничек, Чехов умел давать огромное социальное содержание. Вспомним хотя бы „Мужиков“ и „В овраге“, где дана сложная картина первоначального накопления. Здесь, на протяжении 5—10 строк, даются неизгладимые по свежести, новизне и выпуклости типы. С оди-

наковым мастерством Чехов рисует всевозможные характеры. Тоска извозчика, который за неимением слушателя рассказывает своей лошадке о смерти сына („Тоска“), грезы пастуха („Свирель“), переживания старого профессора („Скучная история“) и множество другого—все одинаково согрето чеховской ласковостью.

В отрывке из доклада, который должен был быть прочитан на съезде писателей, Алексей Толстой пишет: „Я перечитывал Чехова, в чем был секрет его живых слов. За каждой фразой—живой человек; мало того—тип; мало того—эпоха. Меня всегда потрясала последняя фраза доктора Астрова: „А должно быть в этой самой Африке теперь могла появиться эта Африка—будто открытое окошечко в глубь человека? В чем секрет живого языка? С какой стороны схватиться за него? Как его изучить, каким методом освоить это орудие искусства настолько, чтобы язык художника стал, как легкое дыхание?“

В борьбе за это „легкое дыхание“ языка советская литература много ценного найдет в творчестве Чехова и его „Письмах“.

Помимо новеллы и повести, Чехов создал непревзойденный жанр эпистолярной литературы; оттого его „Письма“ имеют исключительное литературное значение; в них Чехов делится своим колоссальным литературным опытом, и, разумеется, вопрос о „легком дыхании“ языка занимает здесь не последнее место. Чеховские „Письма“ поднимаются до уровня эпистолярного таланта Флора и Пушкина