

НОВЫЙ МИР

ЛИТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ИЮЛЬ

МОСКВА
1939

А. П. Чехов

БИОГРАФИЯ

(Окончание) ¹

А. ДЕРМАН



ОТКЛИКИ

В откликах на кончину Чехова была одна существенная особенность. Печать, исключая два-три черносотенных листка, единодушно выражала глубокое сожаление о понесенной русской литературой утрате, искренность которого не вызывает сомнений. Но этот отклик прессы несоизмерим с тем взрывом глубокой печали, каким отозвались на весть о смерти Антона Павловича широкие массы читателей. Тысячами и тысячами людей это событие было воспринято как тяжкий удар, как потеря родного человека, члена семьи, близкого друга.

Опять, как и в предшествующие годы, определилось резкое расхождение между отношением к писателю прессы — с одной стороны, читательской массы — с другой.

Уяснить причину этого явления — значит понять самую сущность воздействия чеховского творчества на читателя, а отчасти — и значение этого творчества для истории развития русского общества.

Причина была тут одна. Прогрессивная печать, за редкими исключениями, оценивала пессимизм Чехова как явление, с точки зрения общественной, отрицательное, регрессивное, действующее разлагающим образом на общественное настроение. А читатель — непосред-

ственным чувством, без рассуждений и теоретизаций — воспринимал тот же пессимизм как могучее жизненное побуждение.

Надобно прямо сказать, что критика того времени не учуяла происшедшей в настроении общества перемены и потому впала в заблуждение. Когда она в конце 80-х годов высказывала мысль, что такие вещи, как, например, пьеса «Иванов», могут быть восприняты читателями как своего рода проповедь антиобщественной теории «малых дел», то она была отчасти права. Время было глухое, беспросветное, насквозь реакционное. Общество было подавлено, апатично. И когда в эту атмосферу попало сильно написанное произведение с центральным героем — «лишним человеком», тоже апатичным, во всем общественном разочарованным, проповедующим принципиальный отказ от всякой активности, от всякого широкого размаха, кончающим с собой после короткой вспышки веры в себя и в свои силы, — то влияние такого произведения могло быть вредным, способствующим понижению общественного настроения.

Но и в развитии последнего, как и в развитии всего на свете, есть своя диалектика. В середине 90-х годов, когда творчество Чехова достигло полного расцвета, настроение общества было уже не то и, главное, оно неуклонно нарастало, шло на подъем.

Если попытаться кратко сформулировать, в чем состояла происшедшая пе-

¹ См. «Новый мир», кн. кн. 1, 5 и 6 с. г.

ремена, то у нас получится нечто вроде такой картины: оковы, наложенные царским правительством на человека, рождали прежде в его душе чувство безнадежности, апатию. Теперь они вызывали гнев, раздражение и нетерпеливое стремление сбросить их с себя. Поэтому всякое новое указание на тяжесть этих цепей прежде лишь усиливало чувство безнадежности. Сейчас такое же самое указание лишь подымало гнев и стремление сбросить с себя ярмо.

Вот в чем состояла эта диалектика общественного настроения.

И чеховское творчество шло ей навстречу, как никакое другое. Читая «Палату № 6», читатель испытывал ощущение, будто сам он заперт самодержавным строем в «палате № 6», но он не покорялся, а страстно жаждал из нее вырваться. В пьесе «Три сестры» зритель слушал тоскующие — и по существу абсолютно безнадежные — стоны сестер: «В Москву! В Москву!». Лет десять назад, в 80-е годы, они бы усилили его чувство безысходной тоски. Сейчас они звучали как призыв к лучшей, более осмысленной и светлой жизни. Недаром ведь самые эти слова: «В Москву! В Москву!», у автора употребленные как символ бессильной тоски, самым парадоксальным образом вошли в обиходную разговорную речь как символ живого и действительного стремления.

В 1898 году Чехов написал знаменитый свой рассказ «Человек в футляре», самое название которого давно стало крылатым выражением, беспрестанно применяемым в литературе, в публицистике, в ораторских речах, в разговоре. Если относиться к этому рассказу так, как относилась критика к творчеству Чехова вообще, то это — поистине предельная степень пессимизма. Можно ли, в самом деле, придумать что-либо мрачнее и беспощаднее, чем та картина жизни целого города, какую нарисовал Чехов в этом рассказе! «Этот человек, — читаем мы здесь об учителе гимназии Беликове, в душе которого голая отвратительная трусость вытеснила положительно все другие качества, — ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию це-

лых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город! Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство при нем стеснялось кушать скромное, играть в карты. Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...».

Другими словами: перед нами с поразительной силой изображено полнейшее ничтожество, приведшее в состояние духовного паралича и совершенного рабства все население целого города. Можно ли вообразить что-либо более мрачное и угнетающее? Ведь, по справедливости говоря, здесь показан не только «человек в футляре», а население целого города в футляре. Более того, читатель чувствовал, что речь идет не только о данном городе, что жизнь всего народа втиснута в какой-то мрачный футляр. Чехов в своих произведениях избегал ставить точки над *i*, но тут он, устами своего героя, сам наводит читателя на нужное обобщение: «А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт, — разве это не футляр? — спрашивает рассказчик. — А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор, — разве это не футляр?».

Права ли была критика, называя эту мрачную картину пессимистической? Безусловно. А была ли она права, опасаясь, что подобные картины, которыми творчество Чехова поистине изобиловало, могут действовать подавляюще на общественное сознание?

Нет, в этом она ошибалась. И здесь то заключается корень недоразумения. Такие вещи, как «Человек в футляре», в эпоху подъема выполняют прогрессивную, а порой и прямо революционную функцию, разоблачая угнетателя и накаляя гнев и нетерпение угнетенного.

Мы находим в самом рассказе необыкновенно яркую, даже страстную, формулировку того ощущения, какое в

эпоху общественного под'ема вызывают Беликовы, показанные во всем своем отвратительном «величии». Человек, от имени которого и ведется рассказ, заключает его следующими словами: «Видеть и слышать, как лгут, и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не смея открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!».

Вот это и есть настоящее слово: «больше так жить невозможно!». Это и есть сжатое и точное выражение того, что выносил читатель Чехова из его мрачных, пессимистических произведений. И это шло навстречу тому чувству, какое рождала в читателе предреволюционная действительность в годы нарастания боевого общественного настроения: жизнь сама по себе, в своей сущности, казалась прекрасна, сулила светлые радости. Но у самого порога ее встречает ненавистный режим, постепенно, но неуклонно подсекающий все надежды и радости и превращающий светлый, разнообразный мир в серую казарму, в унылый ряд «футляров». «Больше так жить невозможно!» — всеми своими фибрами ощущал читатель. И Чехов своими рассказами и пьесами давал выход этому чувству, оформлял в сознании и выражал в словах то самое, что без слов, но глубоко волновало тысячи его читателей.

Этот читатель раскрывал его книгу на рассказе «Учитель словесности», где показано, как молодая, хорошая человеческая жизнь быстро затягивается тинной так называемого спокойного, обеспеченного существования, то-есть обывательского болота. Еще недавно эта картина могла лишь удручающе подействовать на читателя, потому что и сам он находился в той или иной стадии такого же процесса. Сейчас она внушает ему ужас, и вместе с героем рассказа он готов воскликнуть: «Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшечки со сметаной, кувшины с молоком, тарака-

ны, глупые женщины... Нет ничего страшнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!».

В этом-то и состояла поистине кровная связь Чехова с его читателем. Он был выразителем того ужаса перед пошлым, обывательским существованием, того жгучего нетерпения — почувствовать дыхание новой, преображенной, свободной жизни, какие так характерны для читателя предреволюционной поры.

Необходимо здесь напомнить приведенные раньше слова Чехова из письма, где он резко противопоставляет прежних больших писателей и писателей своего поколения. «Писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но от того, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть и это пленяет Вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни прру ни ну».

Для того момента, когда строки эти писались, это было в известной мере правильно. Но с каждым годом картина резко менялась, несмотря на то, что Чехов попрежнему ограничивался почти лишь тем, что писал жизнь такую, какою она была, лишь в редких случаях переступая эту черту. Но атмосфера кругом была уже не та. И в этой предгрозовой атмосфере каждая строчка его рассказов, каждое лицо в его пьесах настойчиво и страстно твердили читателю: жизнь такова, как она здесь изображена, но она таковой не должна быть. Чехов не умел указать, куда надо идти. Но он не уставал указывать, от чего надо уходить прочь.

Необыкновенно поучительно, что редкие высказывания Чехова, в которых звучит положительная вера в близкий переворот, высказывания порой очень сильные, на предреволюционного чита-

теля не производили и малой доли того впечатления, какое он выносил от картин вроде тех, какие даны в «Человеке из футляре» и т. д. Например, в пьесе «Три сестры» со сцены раздавались такие слова: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку».

Напрасно стали бы мы искать в прессе того времени каких бы то ни было указаний на то, чтобы эти, по существу пророческие, слова вызвали тот или иной отклик в зрительном зале театра, чтобы по поводу них раздались какие-нибудь возгласы, чтобы слушатель выделил их каким-либо образом. Ничего этого не было, и не эти замечательные слова, с таким ясным, конкретным и определенным предсказанием, сделались крылаты, а слова беспредметного, безнадежного и безысходного томления: «В Москву! В Москву!».

Чем объясняется это поразительное противоречие? Тем, что для положительных предсказаний и указаний революционного характера тогдашний читатель имел руководителей, более осведомленных, точных и авторитетных, чем писатель Чехов. В то время уже шла большая подпольная революционная работа, уже были революционные организации, уже существовала революционная литература. Наконец, среди писателей уже подымалась фигура человека, содержание и смысл творчества которого состояли в призыве к революции, — Максим Горький. Вот из этих источников черпал читатель все то, что касалось «здоровой, сильной бури», надвигавшейся на страну. К Чехову он за этим не обращался, — в его распоряжении были более веские и конкретные указания на грядущую революционную бурю. Но никто не умел сказать читателю более страстно и сильно, чем Чехов, этих магических слов предреволюционного настроения: «Больше так жить невозможно!».

В этом заключалась подлинная миссия Чехова, которая в конкретных условиях того времени, по тому действию,

которое она производила, должна быть по справедливости названа революционной.

Этого не поняла критика, проводившая писателя в могилу с искренней грустью, но без ясного понимания общественного значения понесенной утраты, потому что критика эта не поспела за ходом времени, не учла диалектики чеховского пессимизма и не заметила новой, революционной функции последнего.

Но читатель, напряженнейшее ощущение которого: «Больше так жить невозможно» — с такой силой, полнотой и ясностью в течение ряда лет выражал скончавшийся писатель, пережил эту утрату именно как личную, потому что здесь обрывалась связь самая живая, кровная, душевная. И он откликнулся на эту утрату настоящим взрывом печали, многих удивившим своею силой и глубиной.

В нашей истории это был не первый случай, когда читатель опережал критику в оценке писателя. Так было и после гибели Пушкина, к гению которого даже передовая критика успела к тому времени слегка «охладеть». Народное горе, в потрясающих формах проявившееся над гробом поэта, воочию показало, что рядовой читатель оказался тогда прозорливее критики.

ЧЕХОВ В НАШЕ ВРЕМЯ

Нужен ли Чехов нам, или же он безвозвратно отошел в прошлое вместе с тем мрачным временем и теми «хмурыми людьми», которых он изображал? Если нужен, то почему, какими своими сторонами? Что в его творчестве способно питать наш интерес еще и сейчас? И т. д., и т. д.

Всего легче ответить на первый вопрос, — потому, прежде всего, что он является лишь частицей большого общего вопроса, давно уже разрешенного, и потому еще, что применительно к Чехову на этот вопрос сама жизнь дала ответ твердыми, неоспоримыми фактами.

Общий большой вопрос, в отношении которого вопрос о нужности Чехова яв-

ляется лишь частностью, это вопрос о культурном наследстве. Он у нас давно и бесповоротно разрешен. Стало быть, речь может идти лишь о том: является ли творчество Чехова живой частицей этого огромного наследства или только чисто архивной ценностью последнего, хотя бы и весьма высокой ценностью?

Но на этот вопрос недвусмысленно ответила сама жизнь: произведения Чехова жадно читаются миллионами читателей — новых читателей; книги его исчезают с рынка в момент появления; пьесы Чехова проходят при переполненных зрительных залах. Совсем еще недавно, в связи с 40-летием Художественного театра, В. И. Качалов с замечательной точностью написал о Чехове: «Он давно уже стал нашей историей и в то же время неиссякающим живительным источником правды на сцене, в каждой репетиции, в любом спектакле, до сих пор». Миниатюры Чехова продолжают служить любимыми номерами эстрадных программ; статьи и крупные литературные работы, посвященные творчеству Чехова, не прекращаются.

Гораздо сложнее ответить на другие вопросы. В самом деле: почему нам Чехов еще нужен? Какими сторонами своего творчества? Что общего между творцом «Палаты № 6», «Человека в футляре» и т. д. и нами, гражданами страны социализма?

Эти вопросы уже ставились в литературе, но надо прямо сказать, что ответы давались на них явно неудовлетворительные. Их можно свести к трем основным группам.

Во-первых, указывают на чисто исторический интерес чеховских произведений. По ним мы можем изучать определенную историческую полосу русской жизни — 80-е и 90-е годы XIX века.

Объяснение, конечно, бесспорное, но совершенно недостаточное. Если известный процент читателей Чехова и приходит к его сочинениям ради чисто исторического познания, то не подлежит сомнению, что это лишь незначительное меньшинство, в подавляющем же большинстве Чехов отвечает какой-то другой, гораздо более непосредственной и насущной читательской потребности.

Изредка можно встретить об'яснение успеха, которым пользуются рассказы и пьесы Чехова, их эстетическими достоинствами: они никого не волнуют, но ими продолжают любоваться. С наибольшей определенностью эта мысль высказана в книге «Драматургия Чехова», принадлежащей одному из видных исследователей творчества Чехова, С. Д. Балухатому, и уже в силу одного этого она заслуживает внимания. «Мы не отказываемся и сейчас, — пишет автор, — от эстетического любования чеховскими спектаклями Художественного театра. Но смысловая сущность этих спектаклей, жизненная «правда» в них нас уже не волнует, не «потрясает». Отделенные от жуткой полосы чеховской эпохи рубежом социалистической революции, мы, современники первых лет социалистического строительства, не волнуемы горестями, страданиями, надеждами людей прошлого».

Порочность этого рассуждения бросается в глаза. Не трудно понять, что «рубежом социалистической революции» мы отделены не от одного лишь Чехова, но от всей культуры прошлого. И если это обстоятельство обрекает нас на невозможность волноваться «горестями, страданиями, надеждами людей прошлого», то, стало быть, усвоение культурного наследства сведется к эстетическому любованию этим наследством — и только. Ведь нелады короля Лира с дочерьми едва ли не меньше, согласно этой теории, способны нас взволновать, чем страдания Раневской из-за продажи вишневого сада.

Совершенно ясно, что связь Чехова с читателем какая-то иная, более серьезная и живая.

Наконец, третья и наиболее распространенная группа ответов на вопрос о нужности Чехова для нашего времени сводит дело к тому, что его произведения выполняют функцию борьбы с мерзкими остатками прошлого. «Мы живем среди порядочной мешанской дурхоты, — писал А. В. Луначарский лет четырнадцать назад, — она душит нас и в деревне, и в провинции, и в столице. Она держит в своих когтях обывателя, она прочно вцепилась еще и в рабочего,

и под ее злым крылом ютятся слишком часто личная семейная жизнь даже революционеров». Чехов, как беспощадный преследователь этой мещанской духоты, помогает, по мысли Луначарского, ее преодолевать. Биограф Чехова Ю. В. Соболев не так давно писал, что современный читатель «примет Чехова для того, чтобы вместе с Чеховым продолжать жестокую схватку с «чеховщиной» и борьбу с той пошлостью, которая все еще кое-где дает о себе знать и сегодня».

Все это совершенно бесспорно: верно, что русская литература не знала писателя, который разоблачил бы и заклеймил мещанскую пошлость так беспощадно, как это сделал Чехов. Верно, что в выкорчевывании ее остатков из нашей жизни его сочинения продолжают поныне выполнять крупную роль. Достаточно напомнить тот факт, что на XVI партс'езде товарищ Сталин, говоря о правых оппортунистах, сблизил их с образом Беликова, «человека в футляре»: «Они болеют той же болезнью, которой болел известный чеховский герой Беликов, учитель греческого языка, человек в футляре... Он боялся, как чумы, всего нового, всего того, что выходит из обычного круга серой обывательской жизни...».

Не следует, однако, упускать из виду, что это лишь одна из функций творчества Чехова. Неужто Чехов нужен нашим читателям лишь в меру уцелевших в нашей стране остатков мещанской пошлости? Неужто, когда остатки эти будут выкорчеваны, потребность в Чехове отпадет?

Разрешать эти вопросы подобным образом — значит до-нельзя сужать учение о критическом освоении культурного наследства, значит огромные культурные ценности низводить на степень ограниченного временем школьного дидактического пособия.

Сотни тысяч и миллионы новых зрителей наполняют театры, смотрят «Грозу» Островского, «Гамлета» Шекспира, «Анну Каренину» Толстого и т. д., и т. д. Миллионы читают «Евгения Онегина», «Войну и мир», лирику Пушкина, Лермонтова.

За редчайшими исключениями, персонажи и герои всех этих произведений классово бесконечно далеки читателю и зрителю. Но вот Анна Каренина выходит на сцену со своими страданиями, и в театре раздаются рыдания. Что их вызвало? Эстетическое любование? Или то, что зритель изучил за эти часы Анну как фигуру исторического прошлого, и при этом разволновался почему-то до слез? Или какая-нибудь студентка, рабфаковка, наблюдая муки Карениной, извлекла из них для себя тот или иной поучительный урок самовоспитания и до слез умилилась этой удачей?

Все это звучит несерьезно, а между тем мы возвращаемся в круг тех именно ответов, какие обычно даются на вопрос о характере связи классика с его читателями.

Совершенно ясно, что этот круг должен быть разорван. Необходимо понять раз навсегда, что если герои тех или иных произведений относятся к чуждой нам эпохе, сами по себе чужды нам по своим интересам, воззрениям и образу жизни, и т. д., и т. д., то из этого отнюдь не вытекает, что проникновение в строй их чувств и мыслей для нас не более, как эстетическая роскошь. Необходимо понять, что, вникнув в любовь Анны Карениной к Вронскому, наша современная советская женщина глубже узнает и тоньше почувствует не только, что такое любовь вообще, но и что такое ее собственная любовь к определенному Петру или Владимиру, несмотря на то, что между ним и Вронским такая же пропасть, как между нею и Анной. Потому что гений вскрывает какой-то корень явления, чувства или страсти и приобщает к ним читателей или зрителей.

Огромная, незаменимая роль гениев искусства и сводится к приобщению миллионов к самому ядру человеческих чувств. Любовь, ненависть, героизм, страх, восторг, скорбь, ревность, скудость, грусть, радость и т. д., и т. д. — все эти чувства и их вариации познаются нами через опыт, огромную часть которого составляет опыт гениев человечества.

Вот, главным образом, в каком смысле необходим нам и Чехов. Он так много темных углов осветил в человеческой душе, так много новых знаков открыл в азбуке наших страстей, чувств и переживаний, что отказаться от него — это значило бы отказаться от чего-то, близкого по значению к грамоте, от огромного богатства в области познания человеческих душ. Его образы вошли в обиход нашей жизни наравне с теми людьми, которых мы близко и лично знаем. Это наши постоянные собеседники. Разве можем мы безнаказанно для себя, — не только для нашего познания жизни, но и для нашей готовности бороться за светлую жизнь, — не знать «человека в футляре»? Или «Душечку»? Или Ваньку, который пишет письмо на деревню своему дедушке? Или Егорушку, едущего по выжженной степи? Или рвущихся в Москву трех сестер?

И, наконец, необходимо помнить еще об одном обстоятельстве. Как и всякое творчество крупного масштаба, творчество Чехова не является чем-то постоян-

ным, раз навсегда подытоженным и тем самым ограниченным. Не только каждый читатель, но и каждое поколение читателей берет и будет брать от него то, что ему нужно, бывшее ненужным предшественникам или ими незамеченное. Пример налицо: стиль Чехова. Его влияние как мастера литературной формы до революции было крайне ограничено, распространяясь на сотню-другую пишущих людей, литераторов-профессионалов. Сейчас, когда в работу по культуре слова вовлечены сотни тысяч, миллионы людей, роль Чехова как непревзойденного мастера ясной, простой и предельно сжатой литературной формы становится новой, чрезвычайно важной. И, таким образом, Чехов в каком-то очень существенном отношении оказывается гораздо более «нужен» нашему времени, нежели дореволюционному.

Это необходимо помнить при дискуссии о «нужности» Чехова. Во всяком случае, для современного советского читателя здесь нет даже вопроса.

