

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления союза советских писателей СССР.
Выходит под редакцией В. Вишневского, А. Кулагина,
В. Лебедева-Кумача, М. Лифшица, Е. Петрова,
Н. Погодина, А. Фадеева.

№ 39 (818)

15 июля 1939 г., суббота

Цена 30 коп.

ОТКЛИКИ

А. ДЕРМАН

В откликах на кончину Чехова была одна существенная особенность. Печать, исключая два-три черносотенных листка, единодушно выражала глубокое сожаление о понесенной русской литературой утрате, — сожаление, 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, когда страстно трактовался вопрос о пессимизме Чехова, 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 — непосредственным 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 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 равночарованным, проповедующим принципиальный отказ от всякой активности, от всякого широкого размаха, кончающим с собой после короткой вспышки веры в себя и в свои силы, то в ряде случаев 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 перемена, то у нас получится нечто вроде такой картины: оковы, наложенные царским правительством на человека, в восьмидесятых годах рождали в его душе чувство безнадежности, апатию. К концу девяностых годов они вызвали гнев, раздражение и нетерпеливое стремление сбросить их с себя.

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!» В 80-х годах они бы усилили его чувство безнадежной тоски. А через каких-нибудь пятнадцать лет, в момент появления пьесы, они зазвучали 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 действенного 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 отнестись к этому рассказу так, как отнеслась 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!

Перед нами с поразительной силой изображено полнейшее ничтожество, приведенное 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?»

Правда ли была критика, называя эту мрачную картину пессимистической? Безусловно. Но 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 реакционную, быть может, действительно усиливают угнетателя и ослабляют угнетенного. Но в эпоху подъема они 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 подъема вызывают Беликовы, показанные во всем своем отвратительном «величии». Человек, от имени которого 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 куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!»

«Больше жить так 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 тиной 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 угасания. Немного позднее она уже внушала ему ужас, и вместе с героем он готов был воскликнуть: «Где я, боже мой?! Меня окружают пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, 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 постылым обывательским существованием, того жгучего нетерпения — почувствовать дыхание новой, преобразенной, свободной жизни, какие так характерны для читателя предреволюционной поры.

Необходимо здесь напомнить 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 пишат жизнь такую, какая она есть, но оттого,

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 тпру, ни ну».

Для того момента, когда строки эти писались, это было в известной мере правдиво. Но с каждым годом картина резко менялась, несмотря на то, что Чехов попрежнему ограничивался почти лишь тем, что писал жизнь такую, какой 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 устал 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 читателя не производили и малой доли того впечатления, какое он выносил от картин вроде тех, какие даны в «Человеке в 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-то источников и 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 жить так 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 жить так 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 общественной 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.