

ПРОЛЁТАРИИ 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.

№ 6 (857)

30 января 1940 г., вторник

Цена 30 коп.

А. ДЕРМАН

ДВА ПОКОЛЕНИЯ

I.

Давным-давно уже подмечено, что высказывания крупного представителя искусства по вопросам, непосредственно с его отраслью творчества не связанным, представляют интерес.

Письма Ермоловой, опубликованные недавно Всероссийским театральным обществом, подтверждают это наблюдение, но подтверждают в высшей степени неожиданно: на первый взгляд отрицая его справедливость. В самом деле, если перебрать в этой небольшой книжке высказывания Ермоловой о литературе, то мы легко убедимся, что суждения знаменитой артистки почти лишены самостоятельного интереса: они не глубоки по содержанию и в большинстве своем явно ошибочны по существу. Иные из них читаешь с невольным недоумением: неужто эти serene мысли принадлежат властному сердцу двух поколений русского общества, этому воплощению героизма на театральном подмостках? Не может быть!

Однако это так. И тем не менее высказывания Ермоловой имеют очень большой интерес для познания облика целой общественной формации.

II.

С особенной рельефностью этот парадокс выступает в тех письмах Ермоловой, где она касается творчества Чехова. Такого рода высказываний в ее письмах не много, что вполне естественно, если признать во внимание, что Ермолова и Чехов были современники, притом — имевшие много общих знакомых и друзей. Они и между собой были знакомы, но, повидимому, ни одной из сторон не было проявлено тенденции к чему-либо большему, чем так называемое шапочное знакомство.

В письмах к одному из друзей и горячих поклонников Чехова, к ялтинскому доктору Л. В. Средину, мы и находим ряд высказываний великой артистки о великом писателе. По времени они относятся к концу 90-х и началу 900-х годов, т. е. когда Чехов был на вершине своей славы, когда каждое новое его произведение становилось предметом широкого обсуждения в прессе.

Все эти высказывания однородны и все совершенно отрицательны. Вот Ермолова

рекомендует своему корреспонденту книгу Марка Твена о Жанне д'Арк. «Только когда вы будете читать ее, — добавляет она, — забудьте на время, что у вас есть друзья вроде Чехова, Мирови¹ и даже Ник. Ив.² Я чувствую, что это их влияние заразило вас скептицизмом, пессимизмом и всем подобным. Но, к счастью, вы все-таки сильнее их и этой заразы. В вашей душе звучат струны, которых нет у этих честных, умных, но... близоруких людей».

Месяца три спустя она сообщает в конце письма к Средину: «Эртель мне очень советовал поближе познакомиться с Чеховым. Я ему сказала, что пробовала, да ничего не вышло. Он немного изумился и сказал, что это с ним бывает... Что вначале он холоден, но на это не надо обращать внимания. Как вы думаете, стоит ли игра свеч?»

С наибольшей конкретностью и полнотой высказалась Ермолова о Чехове в начале 1900 года, прочитав в журнале «Жизнь» повесть «В овраге», которая ей не понравилась. «Зная, как я жажду всегда света и тепла для человечества во всем, в жизни, в искусстве, в литературе, — зная, как я ненавижу некоторые произведения Толстого, напр. «Власть тьмы», неужели вы могли думать, что это мне понравится!? Я ведь не говорю, что это бездарно, а только говорю, что оно мне не нравится. В газетах еще проще описывают разные возмутительные случаи нашей жизни, но художник не должен их брать сюжетом своего творения. Впрочем, я не буду больше говорить об этом. Для меня имена Ибсена, Гауптмана, Чехова — синоним болезни, мрака, пессимизма... а я слишком эцикуреец по натуре. Я не хочу мучиться и терзать себя добровольно еще и литературными произведениями. Жизнь и без них даст достаточно горя. Это эгоизм, скажете вы... может быть, я и не спорю. Я не хочу, не хочу мучиться!».

III.

Прочитав эти отзывы, а особенно сопоставив их с высокой оценкой, которую Ермолова в своих письмах дает порою произведениям весьма небольшого удельного веса (например пьесе Юкина «Припавшая община», по повелу которой она писала к автору: «Дай вам бог написать еще что-нибудь такое же светлое, красивое! Свету, побольше свету!»), — легко

¹ В. С. Милолюбов, певец, а впоследствии редактор журнала.

² Тимковский — писатель.



А. П. ЧЕХОВ.

Портрет работы И. Левитана.

IV.

Сейчас считается общепризнанным, что современная Чехову критика находилась в глубочайшем заблуждении относительно общественного значения его творчества, расценивая последнее как беспросветно-пессимистическое, как порождающее уныние и способствующее общественной депрессии. Лишь к концу жизни Чехова в критике стали раздаваться голоса, что чеховский пессимизм каким-то образом звучит страстным протестом и что таким образом творчество Чехова выполняет положительную общественную роль. Подобного рода мнение быстро завоевывало в критике позицию за позицией, но все же смерть Чехова воочию раскрыла глубочайшее расхождение критики и самых широких читательских кругов в отношении к понесенной потере. В то время как критика отзывалась на эту потерю с чувством искренней скорби, но не более того, массовый читатель реагировал на нее как на тяжелое личное горе. И последующая, вплоть до наших дней, судьба литературного наследия Чехова показала неопровержимо, что младшие современники Чехова из самых рядовых читателей оказались более чуткими и прозорливыми в оценке Чехова, чем его сверстники из литературного лагеря. Чехов был неизмеримо крупнее и важнее того представления о нем, какое господствовало в современной ему критике.

Нет, дело здесь было не в эгоизме, а скорее в повышенной чувствительности, в моральной гиперестезии, если уж говорить о причинах индивидуального порока. Потому-то Ермолова и отвергала «В овраге», что воспринимала повесть с мучением, а не с безразличием («Я не хочу мучиться!» — восклицает и подчеркивает она). Но важно уяснить себе то, что «В овраге» заставляло Ермолову только мучиться, что к этому чувству страдания не примешивалось ничто иное.

И тут-то мы переходим от индивидуальности-ермоловской к общественно-ермоловскому, к ее поколению, а стало быть, и к тому, что делает эти неглубокие высказывания о Чехове очень значительными и важными для уяснения лица ермоловского времени и ермоловского поколения.

Сейчас это ясно решительно всем, и в нашей историко-литературной науке мало кто отрицает себе в виновном удовольствии послать упрек в тупости и безвкусице критикам чеховской эпохи. Нам кажется, однако, что недооценка Чехова в прошлом и правильная оценка в наши дни отнюдь не означают, что тогдашние критики ни в чем не разобрались, а мы поголовно умники. Потому что ни в их слепоте, ни в нашей ясности взгляда нет ни единого грана личной заслуги: вся наша заслуга, как и вся их вина, должна быть отнесена всецело за счет диалектики общественного развития.

Надобно признаться, что относительность функции художественного произведения, не отрицаемая теоретически, воспринимается у нас все еще отвлеченно, и если скажешь, что «Иванов», «Скупная история», «Тоска», «Муж», «Учитель словесности», «Человек в футляре» и т. д. и т. д., становятся на протяжении 15—20 лет для читателя чем-то совершенно новым, а нередко и прямо противоположным, то воспринимается это в лучшем случае как парадокс, между тем как это — непреложный факт.

Когда в 80-х годах выходили рассказы и повести Чехова, в которых не было буквально ни единого просвета, то правы были те критики, которые опасались депрессивного воздействия на общество этих произведений. Потому что общественное настроение характеризовалось тогда глубочайшим унынием, полнейшим неверием в свои силы, болезненной подавленностью. И когда в эту пересыщенную тоской атмосферу падало огромное художественное произведение, в котором все классы, все слои, все сословия общества были представлены людьми без воли, энергии, без жизненной силы, то оно усиливало депрессию, оно снижало и без того упалочное настроение, оно становилось своего рода центром кристаллизации общественного отчаяния. И тогда-то наиболее чуткие и восприимчивые люди в той или иной форме протестовали против Чехова, тогда-то Ермолова и заявляла: «Не хочу мучиться». Ведь в устах великой трагической артистки это означало только одно: не хочу мучиться бесплодно, без полнотно-трагического катарсиса.

Но время шло. И тут общественный класс, который был носителем движущих сил истории и который Чехов в своем столь полном и многостороннем творчестве проглядел, конечно, не случайно, — рабочий класс выступил на историческую арену. Общественное настроение пошло на подъем, с каждым годом все быстрее и быстрее. И тут совершилось так называемое чудо: чеховские произведения зазвучали совершенно иначе, их общественная и политическая функция сделалась иной, в иных случаях, прямо противоположной.

Вдумайтесь хотя бы в судьбу возгласа трех чеховских сестер: «В Москву! В Москву!» Ведь слова эти сделались крылатыми, они вошли в разговорную речь. В качестве чего? В качестве непреодолимого влечения к чему-то прекрасному, в качестве какой-то совершенно реальной синей птицы, в качестве исполнимого и светлого обещания. А какова роль этого возгласа в пьесе в момент ее появления? Это олицетворение бессилия, безнадежности, обреченности.

Но вся судьба чеховского творчества походит на судьбу этих слов. Когда его герои варьировали на разные лады лейтмотив его произведений: «Нет, больше так жить невозможно!», — то в эпоху общественного упадка ударение делалось на словах «жить невозможно», и этим отрицалась жизнь. А в эпоху общественного подъема ударение в этом лейтмотиве переместилось на слово «так»: так жить невозможно. И отсюда рождался могучий импульс к обновлению жизни, к тому, чтоб ее перевернуть, — как говорит герой «Невесты», одного из последних произведений Чехова.

И вот здесь ясно выступает существеннейшая разница в отношениях к Чехову двух поколений русского общества: его старших современников, голос которых с драгоценной выразительностью звучит теперь для нас в словах Ермоловой, и современников младших, которые уже боролись за обновление жизни и уже верили в это обновление, и для которых поэтому все творчество Чехова было страстным возов в будущее из неведомого настоящего. Поколение, выразителем лучшей части которого была Ермолова, тоже любило свет, но оно не носило его в себе, в своей крови. И поэтому оно в искусстве требовало прямого указания на источник такого света, оно было поэтому до-мелья торопливо снисходительно и уступчиво. — до «Припавшей общины» Сумбатова включительно. А поколение младших современников в указаниях на такие источники не нуждалось, — огонь был в его крови: огонь свободы и борьбы.

Но время шло. И тут общественный класс, который был носителем движущих сил истории и который Чехов в своем столь полном и многостороннем творчестве проглядел, конечно, не случайно, — рабочий класс выступил на историческую арену. Общественное настроение пошло на подъем, с каждым годом все быстрее и быстрее. И тут совершилось так называемое чудо: чеховские произведения зазвучали совершенно иначе, их общественная и политическая функция сделалась иной, в иных случаях, прямо противоположной.

Вдумайтесь хотя бы в судьбу возгласа трех чеховских сестер: «В Москву! В Москву!» Ведь слова эти сделались крылатыми, они вошли в разговорную речь. В качестве чего? В качестве непреодолимого влечения к чему-то прекрасному, в качестве какой-то совершенно реальной синей птицы, в качестве исполнимого и светлого обещания. А какова роль этого возгласа в пьесе в момент ее появления? Это олицетворение бессилия, безнадежности, обреченности.

Но вся судьба чеховского творчества походит на судьбу этих слов. Когда его герои варьировали на разные лады лейтмотив его произведений: «Нет, больше так жить невозможно!», — то в эпоху общественного упадка ударение делалось на словах «жить невозможно», и этим отрицалась жизнь. А в эпоху общественного подъема ударение в этом лейтмотиве переместилось на слово «так»: так жить невозможно. И отсюда рождался могучий импульс к обновлению жизни, к тому, чтоб ее перевернуть, — как говорит герой «Невесты», одного из последних произведений Чехова.

И вот здесь ясно выступает существеннейшая разница в отношениях к Чехову двух поколений русского общества: его старших современников, голос которых с драгоценной выразительностью звучит теперь для нас в словах Ермоловой, и современников младших, которые уже боролись за обновление жизни и уже верили в это обновление, и для которых поэтому все творчество Чехова было страстным возов в будущее из неведомого настоящего. Поколение, выразителем лучшей части которого была Ермолова, тоже любило свет, но оно не носило его в себе, в своей крови. И поэтому оно в искусстве требовало прямого указания на источник такого света, оно было поэтому до-мелья торопливо снисходительно и уступчиво. — до «Припавшей общины» Сумбатова включительно. А поколение младших современников в указаниях на такие источники не нуждалось, — огонь был в его крови: огонь свободы и борьбы.

Но время шло. И тут общественный класс, который был носителем движущих сил истории и который Чехов в своем столь полном и многостороннем творчестве проглядел, конечно, не случайно, — рабочий класс выступил на историческую арену. Общественное настроение пошло на подъем, с каждым годом все быстрее и быстрее. И тут совершилось так называемое чудо: чеховские произведения зазвучали совершенно иначе, их общественная и политическая функция сделалась иной, в иных случаях, прямо противоположной.