

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.

№ 54 (905)

Воскресенье, 27 октября 1940 г.

Цена 30 коп.

О чеховской об'ективности

А. ДЕРМАН

1. К каждому подлинному художнику приложимы в известной мере слова из одного письма Фета к Толстому: «Дорого — то сказать, что все способны видеть и никто не видал». Дорого-то оно дорого, но по-разному дорого. Одно дело впервые увидеть и правдиво воспроизвести какой-либо экзотический уголок жизни, какой-нибудь раритет, с которым связаны интересы чрезвычайно ограниченного масштаба, а иное дело впервые указать миллионам на то, что постоянно у них перед глазами, что в известной степени определяет их существование и чего все-таки они каким-то непостижимым образом «не замечали».

Чехов был наиболее полно выраженным типом писателя именно этой второй категории. Буквально миллионам людей он «открыл» то, что изо-дня в день заполняло их жизнь, что они осязали руками, но чего не видали, лишь смутно ощущая и вокруг себя и в себе самих присутствие «чего-то».

2. Чехов «открыл» своим современникам, что жизнь, которой они живут, нельзя даже назвать жизнью, что это жалкое прозябание и что достоинство человека в них унизительно до последней степени.

Это «открытие» имело для самого Чехова очень драматический и сугубо личный характер и отнюдь не являлось результатом беспристрастных наблюдений автора. Неопровержимо, что атмосфера семейного деспотизма, с угрюмой силой изображенная Чеховым в ряде его произведений, это в значительной степени атмосфера семьи, в которой он родился и вырос. Это гимназия, в которой царствуют «человеки в футлярах», — это таганрогская гимназия, где протекла вся юность Чехова. Что «Палата № 6» — это, так сказать, модельное изображение жизни в Таганроге и т. д. Непроходимая мещанская пошлость, обезличенность, тупое преклонение перед авторитетом — все это для Чехова не «объекты художественного изображения» в ряду различных других объектов, а смертельные враги.

Значение Чехова даже и сейчас «еще в полной мере не осознано, о недооценке же его творчества современниками не приходится и говорить. Признавая его огромный талант, современники никак не могли допустить, чтобы писатель столь «объективный», с такой неуверительной политико-общественной репутацией, был в состоянии вскрыть в своих произведениях самую сердцевину русской жизни и показать тот яд, который ее разедает. И надо признаться, что она не совсем были не правы. Внимательное изучение жизни и творчества Чехова не оставляет сомнений в том, что отрицательные моменты, сопровождавшие процесс формирования его политико-общественных взглядов, нанесли ему как писателю определенный вред (что, кстати сказать, он потом ясно сознавал). Но в значительной степени это компенсировалось как раз тем, что «смертельные враги» Чехова, к которым он питал лютую ненависть за то, что они отравили лично ему и детство, и юность, и молодость, были в конечном счете лютыми врагами всего русского народа, всей страны.

Когда Чехов обнажал и клеймил пошлость, низкопоклонство, обезличенность, мещанскую мелочность интересов, пресмыкательство перед всякого рода авторитетами и т. д., то ведь лично для него это была работа самоочищения и перевоспитания, это было то, что он называл «выдавливать из себя по каплям раба». Об'ективное же значение этих произведений было велико потому, что зло, которое Чехов познал лично на себе, было поистине универсально в тогдашней русской жизни. Не следует поэтому забывать, что «персонажи» в рассказах Чехова — это либо те, кому он сочувствует, как товарищам по несчастью, либо враги, которых ненавидит, что, «оттачивая свой стиль», Чехов по сути дела оттачивает оружие для нанесения ударов. «Об'ективность» Чехова не должна обманывать: это лишь стиль, рассчитанный на максимальную эффективность действия.

3. Впечатления неотразимой об'ективности Чехов достигает тем, что окружающую его действительность он рисует по содержанию — неподкупно-правдиво, а по форме — очень сдержанно.

Сдержанность — это душа чеховской литературной манеры. Читатель его произведений чувствует, что автор не только ничего не преувеличивает, но как раз наоборот, как бы силится подавить в себе слишком резкое проявление владеющих им чувств. И это создает особенное ощущение скрытого «напора» эмоций и усиливает впечатление правдивости рисуемых автором картин. Попутно замечу, что отчасти по этой же причине так заразительно действуют на читателя очень по существу рассчитанные моменты, когда «лирическое движение» внезапно прорывает этот фон сдержанности. Все помнят знаменитую концовку «Дома с мезонином»: «В минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся... Мисюсь, где ты?»

Когда читаешь эти строки, забываешь, что это «художественное произведение», что это рассказ, написанный и напечатанный для всех; кажется, что это — интимное движение души, внезапно прорвавшее преграду и доверчиво направленное к тебе, к одному тебе, а не к какому-то «читателю». Но ведь еще за тринадцать лет до «Дома с мезонином», в ран-

нем, студенческом рассказике «Осенью» мы встречаемся почти с такою же концовкой: «Холод становился все сильнее и сильнее, и, казалось, конца не будет этой холодной, темной осени. Барин вшивался глазами в медальон и все искал женское лицо... Тухла свеча. Весна, где ты?»

Одно уж сопоставление этих концовок убеждает нас в полной продуманности и, так сказать, «сознательности» данного приема. Сущность же последнего именно в сдержанности: в восприятии читателя попадает какая-то капля, но за нею должно чувствоваться море.

4. Очень прочный фундамент был у Чехова под этой сдержанностью: твердый расчет на читателя, активно, т. е. творчески воспринимающего прочитанное. Такому читателю не надо, грубо выражаясь, класть в рот разжеванное, — достаточно лишь намекнуть на характерную черту данного лица, события, психологической или бытовой ситуации, — и по намеку он уже сам воссоздаст остальное работой своего воображения.

Все важнейшие особенности чеховского творчества коренятся в этом представлении писателя о читателе, как о творчески-активной личности. Прежде всего — эта самая «об'ективность» Чехова. Выше мы уже отмечали, что это отнюдь не беспристрастность. Какой-нибудь доктор Ионыч, или архитектор Полознев из «Моей жизни» ненавистны А. П. Чехову, вероятно, не меньше, чем Порфирий Головлев — Салтыкову-Щедрину или Фамусов — Грибоедову. Более того: его гражданская цель та самая, какая была у авторов «Господ Головлевых» и «Горя от ума»: привить и читателю свое отношение к этим ненавидимым или презираемым персонажам. Вся разница лишь в том, что способы достижения этой цели у них различны. Есть писатели (от самых скромных до величайших), которые как бы не вполне полагаются на своего читателя. — правильно ли он их поймет, верная ли будет у него реакция на изображенное отрицательное явление, — которые поэтому сгущают краски в той или иной степени, подчеркивают, выпячивают ту или иную особенность своих героев.

Чехов в этом отношении занимал противоположную позицию: полагаясь на своего читателя, он, как правило, избегал резкой односторонности при изображении даже самых отрицательных своих персонажей. С первого взгляда это люди, как люди, порой не лишены и привлекательных черт, с теневой стороной, намеченной без всякого нажима. Возьмите, например, Лиду Волчанинову из «Дома с мезонином»: она суха, самоуверенна и ограничена, она, не задумываясь, разбивает жизнь своей сестры и художника; Чехову она ненавистна, и тем же чувством к ней заражается и читатель. Однако автор не лишил и эту свою героиню целого ряда самых привлекательных черт: она исполнена чувства долга, она прогрессивна по своим взглядам, она трудолюбива, честна и т. д. Но совсем легкими, сдержанными штрихами все показано так, что даже от добродетелей этой героини становится душно.

Что это за штрихи?

Вот один из них. Художник (не случайно и то, что именно художника противопоставил Чехов сухой прозаической Лиде) весь еще «полон нежности, тишины и довольства собой» после поэтического объяснения с девушкой, которую он полюбил. На утро он является в дом к Волчаниновым в предчувствии встречи с милой Мисюсь. «Я посидел на террасе, полжидая, что вот-вот за цветником на площадке, или на одной из аллей покажется Женя, или донесется ее голос из комнат; потом я прошел в гостиную, в столовую. Не было ни души. Из столовой я прошел длинным коридором в переднюю, потом назад. Тут в коридоре было несколько дверей, и за одной из них раздавался голос Лиды.

— Вороне где-то... бог... — говорила она громко и протяжно, вероятно, диктуя. — Бог послал кусочек сыру... Вороне... где-то... Кто там? — окликнула она вдруг, услышав мои шаги.

— Это я.

— А! Простите, я не могу сейчас выйти к вам, я занимаюсь с Дашей.

— Екатерина Павловна в саду?

— Нет, она с сестрой уехала сегодня утром к тете в Пензенскую губернию. А зимой, вероятно, они поедут за границу... — добавила она, помолчав. — Вороне где-то... бог послал кусочек сыру... Написала?

Я вышел в переднюю и, ни о чем не думая, стоял и смотрел оттуда на пруд и на деревню, а до меня доносилось:

— Кусочек сыру... Вороне где-то бог послал кусочек сыру...

И это все. «Штрихи» очень легки: Лида не выставлена какой-нибудь злодейкой, — напротив, она занимается «полезным делом», обучает грамоте деревенскую девочку. Но читателя этот «легкий штрих» словно молотом хватил по голове. Только что Лида разбила жизнь сестры и художника, деспотически разрушила их любовь. Но сама она до такой степени тупа и бездушна, что не испытывает даже и легкого смущения или хотя бы простой жалости: безмятежно диктует она это «Вороне где-то бог послал кусочек сыру», а у читателя такое чувство, что если бы Лида выстрелила в художника или кинулась на него с ножом, — это было бы легче принять, чем ее беспристрастную диктовку про ворону и кусочек сыру. И вот

Лида становится, как того и хотел Чехов, предметом настоящей ненависти читателя, воспринимающего ее образ, очень сдержанно и «объективно» нарисованный, как настоящее олицетворение тупого деспотизма и бездушия.

Есть ли опасность, что при такой подаче образа не всякий читатель правильно воспримет те или иные его стороны и не ответит на них той реакцией, которой добивается автор?

Безусловно. Особенно реальна эта опасность для читателя, так сказать, ленивого, не расположенного к самостоятельной работе мысли или испорченного дурным искусством, где все грубо подчеркнуто или излишне «объяснено» (такого рода произведения в различных сферах искусства всегда было много, немало их и сейчас, — их нередко смешивают с подлинными произведениями искусства сатирического рода). Но зато «об'ективность», с какою написаны такие портреты, как Лида Волчанинова, или Ионыч, или Душечка и т. п., делает их как-то особенно убедительными в глазах читателя, внимательного и думающего.

5. Именно на такого читателя рассчитан тот прием, который Чехов применяет, рисуя портреты своих героев: это «намек». Мы о нем уже упоминали. Чтобы «намек» выполнил свою функцию и послужил исходным пунктом для сотворчества писателя с читателем в деле создания образа достаточной полноты, ясности и законченности, он должен обладать одним неизменным свойством: характерностью. В изображаемом лице, явлении или ситуации необходимо найти то немногое, но существенное, что определяет его характер, — вот в чем, по Чехову, состоит изобразительное мастерство. Тот лаконизм Чехова, который позволял ему огромное содержание воплощать в чрезвычайно компактную форму и который не перестает до сих пор изумлять, несмотря на все дальнейшие формальные достижения словесного искусства, целиком объясняется тем, что в самой ссрой серости, в самой тусклой бесцветности он умел разглядеть характерное. И весь неистовый труд, который в пору полной зрелости своего гения Чехов затрачивал на эти небольшие, так легко читаемые рассказы, сводился у него почти исключительно к тому, чтобы во всем стискивать «характерное», способное послужить активному читателю материалом для «дорисовывания» едва намеченного образа.

В этой небольшой статье я лишен возможности подкрепить это положение нужным количеством примеров. Ограничусь поэтому ссылкой на такие случаи, где эта функция характерности выступает во всей чистоте и убедительности лабораторного опыта — в «заготовках» писателя для его задуманных, но еще не созданных работ. Здесь ее значение изобразительного средства не затухает во всем художественном контексте образа, как это имеет место в произведении уже готовом, где очень трудно выделить значение того или иного «слагаемого» из общей суммы элементов искусства затраченной художником на достижение поставленной им себе цели.

Такого рода «заготовками» были для Чехова его заметки в записных книжках, игравшие в его произведениях роль этюдов для будущей картины. И вот я хочу сказать, что «этюды» эти у Чехова насыщены такой выразительной характерностью, что в самом крошечном из них сразу чувствуется и вся тема картины и ее колорит.

«Не Шекспир главное, а примечание к нему». Эта фраза давно уже бытует в нашей обиходной речи как крылатая, с успехом заменяя собою подробную характеристику ученого педанта-туницы. Но ведь это — отрывочная запись из чеховской книжки, — больше по этому предмету там ничего не сказано, кроме пометки «мнение профессора», которая, кстати сказать, даже излишня, до такой степени это ясно. Таким образом всецело нашему воображению принадлежит работа расширения этого изумительного аккумулятора характерности в законченный, цельный и ясный образ.

«Мамаша, вы не показывайтесь гостям, вы очень толстая». Разве в нашем воображении сразу же не возникает из этих слов ясная картина мещанской семьи?

Или вот «портрет»: «Толстая, пухлая трактирщица — помесь свиньи с белугой». Разве в этих пяти-шести словах изображена одна лишь внешность трактирщицы?

Теми же свойствами обладают сделанные Чеховым записи целых сюжетов: они так насыщены характерностью, что на первый взгляд каждый может легко «дописать» все недостающее до полного, законченного рассказа. Вот примеры таких сюжетов:

«Гимназист угощает даму обедом в ресторане. Денег у него 1 р. 20 коп. Счет 4 р. 30 коп. Денег нет, он заплакал. Содержатель выдрал за уши. С дамой разговор об Абиссинии».

«Увидел за ужином хорошенькую и — поперхнулся; потом увидел другую хорошенькую — и опять поперхнулся. Так и не ужинал, много было хороших».

«Книжник носит на груди портрет губернаторши: откармливает орехами индейку и подносит ей».

Это еще только сюжеты, но это воспринимается читателем, как уже готовые рассказы. Здесь происходит нечто подобное тому, что говорил Кювье: строга взаимозависимость частей организма животного дает возможность по одному органу воссоздать весь организм.