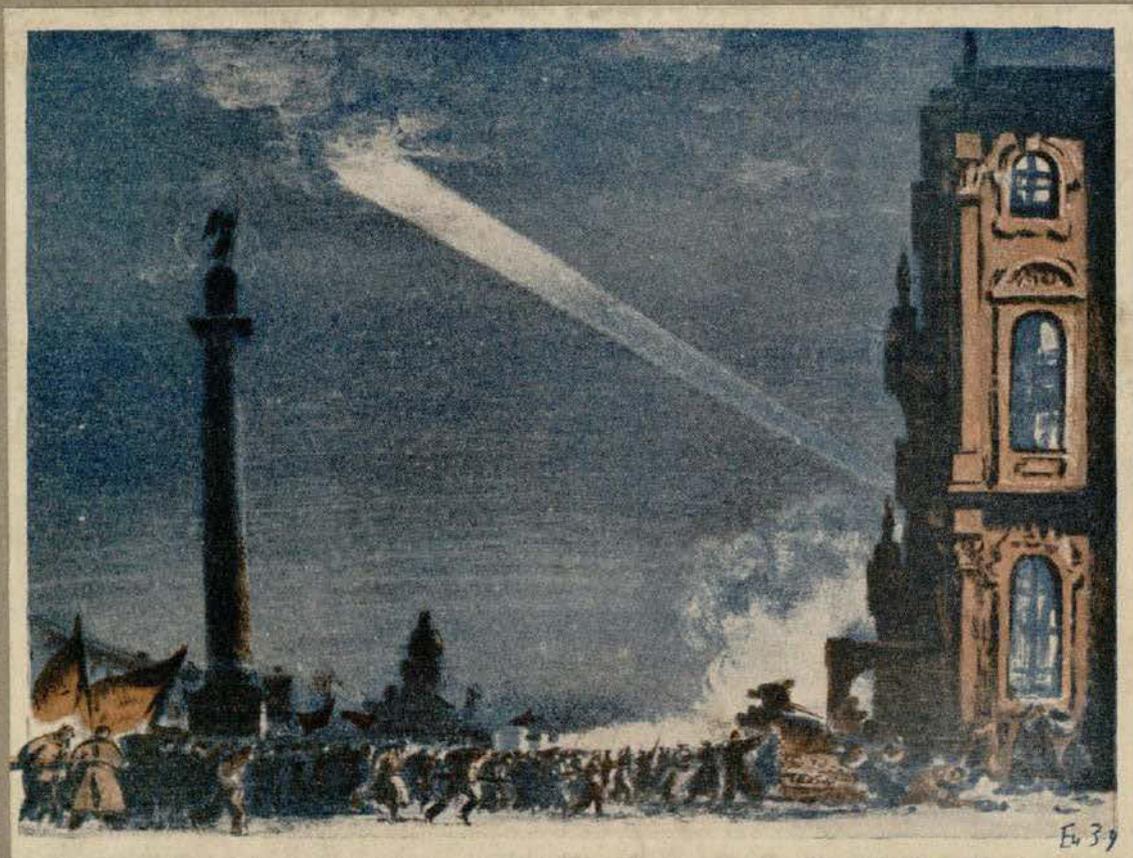


Искусство

И ЖИЗНЬ



А. Марголина

РАННЯЯ ДРАМАТУРГИЯ ЧЕХОВА

В 1886 г. умер Островский. В 1887 г. в театре Корша был впервые представлен «Иванов». Если бы современники понимали истинное значение позднего творчества Островского и первых драматических произведений Чехова, они могли бы воскликнуть, перефразируя знаменитое выражение: «Драматург умер! Да здравствует драматург!»

Анализируя театр Чехова, чаще всего умалчивают о всех когда бы то ни было существовавших драматургах, редко упоминают о А. Сумбатове и М. Чайковском и как будто бы еще ни разу не называли в этой связи ни Островского, ни Тургенева.

Между тем, если пристальнее взглянуть в развитие русской драматургии, то драматургия Чехова не покажется нам столь обособленной. Мы убедимся, что в некоторой степени она была подготовлена поздним Островским и пьесами Тургенева, разумеется, многим отличаясь от них. И в то же самое время глубокая пропасть отделяет даже ранние драматические опыты Чехова от современной им «массовой» драматургии.

Пьеса «Иванов» как бы ничем не нарушала типичных для той эпохи драматургических канонов. Она даже повторяла наиболее распространенные сюжетные коллизии и самую привычную расстановку героев. Но при внешнем сходстве были и очень серьезные различия.

В «массовой» драматургии того времени часто изображались колебания героя между двумя героинями. Одна из героинь — погубительница, цародейка, дерзкая своевольная женщина — призывалась Шпажинским, Неужиним и им подобными как бы для того, чтобы расшевелить болото, внести движение в обывательский застой. Другая — кроткая — как бы символизировала необходимость примирения, трудность какой бы то ни было ломки.

Уже Островский в пьесах, написанных им вместе с Соловьевым — «Дикарка», «Светит, да не греет» — уничтожил эту пустую схему, наполнив ее настоящим содержанием.

В «Дикарке» он снял и само противопоставление погубительницы и кроткой, превратив первую в шалую девчонку, а вторую — в трезвую и даже прозаическую фермершу.

Островский писал Соловьеву: «Я над «Дикаркой» работал все лето, а думал два года, и у меня не только ни одного характера или положения, но нет и одной фразы, которая бы строго не вытекала из идеи. А идея моя вот какая, постарайтесь ее понять. Каждое время имеет свои идеалы, и обязанность каждого честного писателя (во имя вечной правды) разрушать идеалы прошедшего, когда они отжили, опошлелись и сделались фальшивыми. Так на моей памяти отжили идеалы Байрона и наши Печорины, теперь отживают идеалы 40-х годов, эстетические дармоеды вроде Ашметьева, которые эгоистически пользуются неразумным шальных девок, вроде «Дикарки», на коротке поэтизируют их и потом брсают и губят. Идея эта есть залог прочного литературного успеха нашей пьесы и, как смелое нападение на тип еще сильный и авторитетный, в высшей степени благородна...»

Чехов, как мы убедимся ниже, тоже разрушает идеал, хотя и более позднего времени, но тоже уже отживший, опошлившийся, сделавшийся фальшивым идеал «честного» человека: в настоящем — доктора Львова, и

в прошлом — Иванова. И бесспорно эта идея, как выражается Островский, в высшей степени благородна.

Между тем, вождь тогдашней интеллигенции Н. К. Михайловский называл Чехова безидейным писателем, основываясь, очевидно, и на том, что Чехов не декларировал своих идей в форме пышных монологов, и на том, что идеи Чехова не только расходились с идеями либерального народничества, но и противостояли им.

Герою малых дел, «честному» человеку, Чехов не мог противопоставить человека настоящего дела или настоящего протеста. Но разоблачение обветшавшего идеала «честности» было как бы необходимым подготовительным этапом для развития революционных идей и новым звеном в развитии русского критического реализма. Чехов писал Суворину в 1888 г.: «Возьмите пьесу назад. Я не хочу проповедывать со сцены ересь. Если публика выйдет из театра с сознанием, что Ивановы подлецы, а доктора Львовы — великие люди, то мне придется подать в отставку и забросить к черту свое перо. Поправками и вставками тут ничего не поделаешь».

В пьесе «Иванов» внешне — те же герои, что и у Шпажинского, что и у Островского и Соловьева, то же место действия.

В одной усадьбе — погубительница, в другой — кроткая. Но «погубительница» Саша — хорошая русская девушка, и вовсе она не погубительница, а спасительница. Она говорит: «Мужчины многого не понимают. Всякой девушке скорее понравится неудачник, чем счастливцев, потому что каждую соблазняет любовь деятельная. А у нас любовь — это жизнь. Я люблю тебя, значит, что я мечтаю, как я излечу тебя от тоски, как пойду с тобой на край света».

Но если права Саша, если она хочет спасти, а не погубить Иванова, то это еще не значит, что виновата Анна Петровна. Если виноват Иванов, это не значит, что прав герой малых дел Львов. Нет, все гораздо сложнее и ничего нельзя объяснить его «правильными» словами. Как замечательно парирует Анна Петровна его красноречивую и взволнованную реплику!

Львов. Вы удивляетесь... (Садится рядом) нет, я... я удивляюсь вам. Ну, объясните, растолкуйте мне, как это вы, умная, честная, почти святая, позволили так нагло обмануть себя и затащить вас в это свиное гнездо? Зачем вы здесь? Что у вас общего с этой пустой, пошлой средой? О, господа, боже мой!

Анна Петровна (смеется). Вот точно так же и он когда-то говорил... точ-в-точ... Но у него глаза больше и, бывало, как он начнет говорить о чем-нибудь горячо, так как угли горят».

И сам Чехов не влюбил «честного человека». Но несмотря на это, в одном из писем к тому же Суворину он предостерегает от неправильного истолкования образа Львова, заверяя адресата в полной порядочности своего героя и даже в готовности и способности его сделать что-нибудь хорошее, но, увы, малозначительное.

В поэтике Чехова нет ничего щедринского — он не бичует, он не издевается, он показывает, объясняет. Выводы делаются читателем и зрителем. Сделать их не так просто, и никогда почти они не бывают прямолинейными и однозначными.

Чехов разрушает идеал «честности», показывая в своих героях возбудимость, сменяющуюся утомляемостью.

И эта черта времени, выраженная во взаимоотношениях героев, внешне привычных, традиционных, а на самом деле переосмысленных (какая дистанция даже между Ашметьевым и Ивановым и бесчисленными земцами и Львовым!), была настолько неожиданно и настолько верно подмечена Чеховым, что он сам почти с удивлением замечает: «Театралы говорят, что никогда они не видали в театре такого брожения, такого всеобщего аплодисменто-шканания и никогда в другое время им не приходилось слышать столько споров, как видели и слышали они на моей пьесе».

Между тем, и до «Иванова» была одна русская пьеса, содержание которой тоже составляло разрушение идеала «честности». История этой пьесы очень любопытна: написанная в 50-х гг., она воспринималась как новинка савинского репертуара, как литературный факт 80-х гг. Современница «Бедности не порок» она казалась современницей «Иванова». П. Гнедич шел еще дальше: он писал: «Да и теперь, в XX веке, она кажет-

ся куда свежее многих пьес Островского и Алексея Потемина, появившихся лет пятнадцать-двадцать после ее написания («Книга жизни»). Пьеса эта — «Месяц в деревне» И. С. Тургенева. И на самом деле, в драматургии Тургенева много такого, что мы привыкли называть чеховским. Сюжет «Месяца в деревне» — внутренняя борьба Натальи Петровны с самой собой. Пьеса насыщена атмосферой скуки, нерешительности, слабости, самоанализа и губительного мягкосердечия.

В противовес ясности Островского здесь все нечетко, не договорено. Герои ее, кроме обязательного циника Шпигельского (такой кстати есть и в «Иванове»), подчеркивающего честность остальных, все безусловно честные люди.

Между тем, именно честность, оборачиваясь нерешительностью и безволием, все запутывает.

Беляев («Месяц в деревне») — целостный и сильный человек, остается «не при чем», спасовав перед безвольной честностью, которую прежде всего и понять-то невозможно.

В «Иванове» честность уже разрушена, и Саша оказывается побежденной в единоборстве с усталостью и безверием. Но это только другая ипостась бездельности и растерянности. Шестидесятые годы — святое время, как их в одном рассказе называет Чехов, — были как бы водоразделом. «Месяц в деревне» написан раньше, «Иванов» — позже, но тогда, когда «ученики» великих просветителей — шестидесятников еще только начинали свой славный путь. Заслуга Чехова в «Иванове» была в том, что он выступил с отрицанием идеала, противречащего жизненному строю, хотя и не мог выставить нового идеала.

Еще одна пьеса Чехова того же времени — одноактная драма «Татьяна Репина», отпечатанная в количестве двадцати пяти экземпляров — только для друзей, переключается с Тургеневым, на этот раз с повестью 80-х гг. «Кларой Милич». История чеховской «Татьяны Репиной» чрезвычайно своеобразна. Один из «странствующих» сюжетов мировой литературы — рассказ об артистке, заменившей смерть исполняемого ею действующего лица собственной смертью, — был как бы воскрешен в реальной жизни талантливой артисткой Кадминой. Ее самоубийство вдохновило романтическую повесть Тургенева и — в противовес ей — «журналистско-доброевостную» (Чехов) пьесу А. Суворина «Татьяна Репина».

Одноименная пьеса Чехова была уже третьей в этом ряду. Написанная как бы «несерьезно», в один присест, она словно только развивает некоторые мотивы своих предшественниц — повести и пьесы, являя собой последние суворинской пьесы «Татьяна Репина».

«Татьяна Репина» Чехова — в то же время и своего рода вариация на тему «Иванова». Как и Саша, Репина — сильная женщина, связавшая свою судьбу с безвольным человеком. Чехов как бы за Суворина дополнил пятый акт его пьесы, показав в то же время, — хотя и иначе, чем Тургенев, — воздействие самоубийства героини на живых после ее смерти.

Клара Милич — мертвая сделала то, что не удалось ей живой: приворожила безвольного Яшу. Повесть кончается мистическим соединением героя и героини. Суворин не выходит за рамки строгого правдоподобия, точности публицистического отчета. В четвертом акте его пьесы Репина умирает, виновник ее смерти Сабинин просит прощения, журналист Адашев произносит перед умирающей непростительный длинный с точки зрения Чехова монолог о необходимости жить.

Чехов показывает в своей пьесе истинную цену раскаяния Сабинина, оставшегося таким же двойственным и безвольным. Он женится на той самой Олениной, из-за которой бросил Репину, но в то же время мучается. Все идет, как обычно, свадьба — как свадьба, сатирически изображенная Чеховым в ее скуке и традиционности. А то, что показалось Сабинину призраком Репиной — дама в черном — это только сестра офицера Иванова, отравившаяся из ненависти. «Он... оскорбил... зачем же он счастлив?»

И в «Иванове» и в «Татьяне Репиной» только намечается еще новая драматическая система Чехова, — эти пьесы нельзя еще назвать новаторскими в том смысле и в той степени, как «Чайку» или «Вишневый сад». Но Чехов никогда, впрочем, не был новатором для того, чтобы быть таковым. Его драматическая система созда-

валась исподволь, глубоко органически, — об этом очень интересно рассказывает Вл. И. Немирович-Данченко «Те, кто писали, что он искал новую форму, ставил перед собой задачи быть новатором, делали грубейшую ошибку. Он так же, как и всякий драматург, думал о хороших ролях для актеров. Ни о какой революции театра он не помышлял, не думал даже быть оригинальнее других. Самым честным образом хотел приблизиться к тем требованиям, какие предъявлялись драматургу современному театру. Но он представлял себе людей только такими, как наблюдал их в жизни, и не мог рисовать их оторванными от того, что их окружало».

Вот эта последняя фраза собственно и заключает в себе формулу одной из существеннейших сторон драматической системы Чехова. Он изображает окружение, среду едва ли не больше, чем характеры, воплощая в характерах черты времени и в то же время изображая людей такими, какие они есть. Это — в каждой пьесе по-разному — видно уже и в «Иванове», и в «Татьяне Репиной». Это отличает и его первые водевили — «Медведь» и «Предложение» — от огромного количества всякого рода шуточных и развлекательных пьес, наводнявших русский театр той эпохи.

В водевилях и фарсах Тарновского и ему подобных обычно присутствуют необходимые бытовые аксессуары, указывается профессия и семейное положение героя, даже одна или две его психологических черточки, но все это большей частью поверхностно и малосодержательно. Между тем в «Предложении» само водевильное недоразумение основано на свойствах среды и ими же обусловлены характеры.

Только потому и мог возникнуть спор о том, кому принадлежат Лужки, едва не разрушивший свадьбу, что вопрос этот, действительно, очень важен для спорящих сторон.

Только потому ни спор о Лужках, ни последующая дискуссия о статьях Отката и Угадай все-таки не разрушили свадьбы, что для Натальи Степановны выйти замуж — еще важнее, чем оттягать кусок земли у соседа, чем сохранить репутацию охотничьей своры...

«Я вашего не желаю и своего упускать не намерен» — говорит Чубуков. На что вспыльчивый Ломов отвечает: «Мою землю называете своей, да еще хотите, чтобы я был хладнокровен и говорил с вами по-человечески».

Повод — вздорный, жанр — шутка, но обрисовка среды и характеров такова, что вышеприведенные реплики звучат серьезно.

В драматургии зрелого Чехова мы видим, собственно, развитие тех же принципов, которые намечались в его пьесах 80-х гг.

До сих пор еще не развеялось до конца неверное представление о Чехове, как о писателе безысходной печали и интеллигентского «самокопания».

Чехов не злоупотреблял революционными фразами и боялся их. Вл. И. Немирович-Данченко рассказывает, как однажды вывернулась пролетка, в которой ехали они с Чеховым, и последний произнес знаменательные слова: «Умереть, это бы ничего, — сказал Чехов, — а вот на могиле Гольцев (был такой присяжный оратор) говорил бы прощальную речь — это гораздо хуже».

Вот эта чеховская «словообязанность» как и разоблачение им обветшавших идеалов — честного человека, героя малых дел и т. д. и т. п., предельная трезвость, с которой изображал он и крестьян, и интеллигентов, и обывателей, породили это историческое заблуждение. И сам Чехов страдал от того, что современная ему литература и собственное его творчество отличались бесперспективностью и раслабленностью.

Интересно, что именно в драматических произведениях Чехов проявил больше всего веры в будущее.

По линии внутреннего действия, психологичности и сложной идейной структуры правомерно сопоставление Чехова с Тургеневым.

Стремление охватить жизнь как бы по горизонтали, во всей сложности разнообразных взаимоотношений и связей, сближает его драматургию с поздним Островским. «Бесприданница, — едва ли не лучшая пьеса последнего, — в то же время как бы преддверие чеховской драматургии».

И в то же самое время, драматургия Чехова как бы преддверие к оптимистическим в своей трезвости и мудрости пьесам Горького.