

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА А. П. ЧЕХОВА¹

Советское чеховедение к настоящему времени добилось определенных успехов: окончательно развеяна легенда о Чехове — «пессимисте», «певце сумерек», в ряде работ дан тонкий и глубокий анализ его творчества, художественного мастерства.

Облик Чехова — великого художника-патриота, горячо верившего в светлую судьбу простого русского человека, — выступает теперь во всей красоте.

Однако стройной, четкой, до конца продуманной концепции творчества Чехова все-таки не создано. Много проблем еще изучено неглубоко, а к решению некоторых вопросов наше литературоведение только подходит.

За последние пять лет, помимо переиздания широко известных книг В. Ермилова, А. Роскина и статей А. Скафтымова², появилось несколько новых работ, посвященных изучению творчества и биографии А. П. Чехова³.

Кроме этих работ, большой интерес представляют новые документы и материалы, найденные за последние годы, среди которых беловая рукопись рассказа «Невеста», переписка А. П. Чехова с его чешскими переводчиками, письма писателя к Г. Кравцову и Р. Вапук и др.⁴

Много новых материалов и документов нашло отражение в «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова», подготовленной Н. Гитович. Среди них обращают на себя внимание, между прочим, сведения о том, что в последний период своей жизни А. П. Чехов оказывал помощь ссыльным студентам и известному революционеру Л. П. Радину.

Несмотря на недостатки, отмеченные в свое время в печати⁵, «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова» явилась значительным вкладом в советское чеховедение как необходимое справочно-биографическое пособие.

В работах исследовательского характера, появившихся за последние годы, помимо дальнейшего более конкретного и углубленного рассмотрения проблем, ранее поставленных в чеховедении (критика действительности, особенности художественного стиля и мастерства, своеобразии положительного героя и т. п.), намечаются не-

¹ В настоящей статье говорится о ряде работ, появившихся в 1955—1959 гг. Однако она не представляет собой исчерпывающего обзора всей литературы о Чехове за эти годы, не касается большинства статей, появившихся в сборниках, «Ученых записках», периодических изданиях и т. п., а ставит целью преимущественно рассмотрение некоторых работ и тем, имеющих, с точки зрения автора, наибольшее принципиальное значение.

² В. Ермилов. Избранные работы в 3-х томах, тт. 1 и 3. М., Гослитиздат, 1955; А. Роскин. Статьи о литературе и театре. Антоша Чехонте. М., Сов. писатель, 1959; А. Скафтымов. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958.

³ Н. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., Гослитиздат, 1955; М. Строева. Чехов и Художественный театр. М., «Искусство», 1955; Г. Бердииков. Чехов-драматург. Л.—М., «Искусство», 1957; М. Елизарова. Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX в. М., ГИХЛ, 1958; Л. Громов. Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов. Ростов-на-Дону, 1958; В. Лакшин. Искусство психологической драмы А. П. Чехова и Л. Н. Толстого («Дядя Ваня» и «Живой труп»). М., Изд-во МГУ, 1958; В. Голубков. Мастерство А. П. Чехова. Учпедгиз, 1958; «Творчество А. П. Чехова». Сб. статей. Пособие для учителя. М., Учпедгиз, 1956.

⁴ Краткий обзор этих материалов дан в статье М. Самойловой. Поиски и находки «Знамя», № 10, 1958, стр. 236—240.

⁵ См. Рецензию К. Виноградовой и П. Попова. Новый труд об А. П. Чехове. «Октябрь», № 1, 1957, стр. 222—223.

которые новые вопросы изучения творчества великого художника: Чехов и современная ему западная литература⁶, традиции А. П. Чехова в советской литературе⁷.

Представляющую большой интерес проблему соотношения творчества Чехова и современных ему западноевропейских писателей рассматривает книга М. Елизаровой «Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX века».

Автор поставил перед собой задачу выделить некоторые важные проблемы мировоззрения, творчества и эстетики, которые стояли перед всем русским и западноевропейским реализмом конца века, и наметить то новое, что внес Чехов в их решение. В связи с этим М. Елизарова касается тех вопросов, постановка и решение которых в творчестве Чехова приобретали мировое значение: вопроса об индивидуализме и нравственной ответственности человека, разоблачения идеи общественного невмешательства («футлярности»), борьбы с декадентством и, наконец, проблемы положительного героя.

С последней проблемой автор справедливо связывает особенности русского искусства конца XIX века и, в частности, реализм Чехова. В отличие от Флобера, Мопассана и других писателей Запада, которые заходили в тупик при решении этого вопроса, «Чехов... все последовательней и глубже разрешал,— и теоретически в ряде принципиальных высказываний и на практике художественного творчества,— проблеме показа положительного образа на материале обыденной, прозаической действительности. И в этом — победа жизнеутверждающего мировоззрения писателя» (стр. 65).

Однако при конкретном анализе чеховских положительных персонажей М. Елизарова не совсем точно различает их особенности, определяющие своеобразие отдельных образов.

Подобная «нивелировка» приводит к тому, например, что к числу «героев», которые «перевертывают свою жизнь», отнесены и Лаевский («Дуэль»), и Надя Шумина («Невеста»), и Нина Заречная («Чайка»), и Мисаил («Моя жизнь»), хотя они, безусловно, являются «положительными» в различном смысле и в разной степени, что имеет главное значение для оценки их Чеховым. Суть дела в том, как и для чего «перевертывают» они свою жизнь, насколько это приближает их к «норме», к чеховскому идеалу.

Такой недифференцированный подход к чеховским положительным героям приводит также к тому, что М. Елизарова рассматривает образ Дымова («Попрыгунья») как художественное воплощение человека типа Пржевальского (см. некролог А. П. Чехова о Пржевальском) — человека «подвига, веры и ясно сознанной цели», каким Дымов, конечно, не является.

Вот почему несколько обедненным становятся чеховский идеал, с которым он подходил к явлениям жизни и к своим положительным образам, когда М. Елизарова пишет, что в отличие от Р. Роллана, искавшего художественное воплощение своему идеалу «героических жизней» — лишь в далеком прошлом, «Чехов же в повседневной действительности, в среде простых тружеников у видел подлинных героев» (стр. 177).

В подобном утверждении много верного, но в то же время тут не ощущается высокая чеховская оценка героизма как такового, которая особенно четко проступила в понимании Чеховым горьковского Нила как фигуры героической (1902) и в характеристике Пржевальского (1888).

Мы подробно на этом остановились потому, что в вопросе о чеховском положительном герое до сих пор много неточных оценок, разноречивых мнений.

В самом деле, Г. Бердников, например, не вполне обоснованно, на наш взгляд, исключает Астрова («Дядя Ваня») из чеховских положительных героев, считая его «ярким представителем либерально-народнического культурнического движения»⁸. М. Строева, говоря об исполнении Качаловым роли Пети Трофимова («Вишневый сад»), отмечает в этом образе «цельность натуры» и заявляет, что «он был близок к образу студента-революционера (?) Саши» («Невеста») ⁹. Она считает, что в такой интерпретации «театр шел впереди Чехова», якобы не сумевшего дать четкий и ясный образ революционера ¹⁰. При этом совершенно не обращается внимания на то, что писатель образам Пети и Саши придавал черты «недетепства».

⁶ Влиянию Чехова на зарубежные литературы XX в. были посвящены в последнее время следующие статьи: А. Л. Григорьев. Чехов и прогрессивная зарубежная литература. «Уч. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та», 1955, т. 121, стр. 3—42; М. А. Шерешевская. К. Мэнсфильд и А. П. Чехов. «Уч. зап. ЛГУ», 1957, № 23, серия филологич., вып. 37, стр. 211—227; А. З. Розенфельд. Чехов и современная персидская литература. В кн. «Памяти академика Е. Ю. Крачковского». Сб. статей. Л., 1958, стр. 73—79; Б. Геленсон. Новые английские работы о Чехове. «Вопросы литературы», 1958, № 7, стр. 221—225; Л. И. Кулин. Спор о Чехове. «Иностранная литература», 1959, № 2, стр. 213—220.

⁷ См. М. Л. Семанова. К вопросу о традициях А. П. Чехова в современной прозе. В кн. «Вопросы советской литературы», Л., 1956, т. 3, стр. 244—287.

⁸ Г. Бердников. Чехов-драматург, стр. 149.

⁹ М. Строева. Чехов и Художественный театр, стр. 195—196.

¹⁰ Там же, стр. 161.

Основная причина неточности приведенных оценок скрывается, в наш взгляд, в том, что эти образы не рассматриваются во всем их идейно-художественном своеобразии, при этом недостаточно учитывается сложность миропонимания писателя, его «высшая точка зрения», о которой писал М. Горький.

Одна из самых сильных сторон работы М. Елизаровой — раскрытие творческого облика Чехова как борца против буржуазной упадочной литературы. Эта тема слабо отражена в советском чеховедении, поэтому так привлекателен материал, характеризующий полемику Чехова с декадансом. Эта полемика дана на фоне литературной жизни России и Запада конца XIX в. Но необходимо заметить, что вопросы европейского реализма все-таки отошли в книге на второй план.

А ведь именно в установлении связи между творчеством Чехова и западноевропейской литературой конца XIX в. состояла вся повизна постановки проблемы в работе М. Елизаровой. Значительно большее место автор отводит собственно чеховским проблемам, его биографии, эволюции его творчества. Эти две линии исследования в книге М. Елизаровой нередко только сосуществуют, не сливаясь воедино, а иногда характеристика отдельных произведений Чехова вытесняет проблемное рассмотрение поставленной темы. Отсюда в ряде случаев узко комментаторский подход автора к своей задаче.

Кроме этого, на наш взгляд, в монографии очень скупо отражена литературная жизнь Западной Европы того времени. Все это снижает значение книги как со стороны охваченного в ней фактического материала, так и в отношении принципиальных теоретических выводов.

По-прежнему привлекает внимание исследователей драматургия Чехова. Г. Бердников, М. Строева, В. Лакшин не повторяют выводов своих предшественников. Они во многом полемизируют с ними и приоткрывают некоторые новые пути в освещении этой темы.

Книга М. Строевой «Чехов и Художественный театр» является первой крупной монографией, широко раскрывающей творческую историю постановок чеховских пьес К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко на сцене Художественного театра. Всесторонне изучая режиссерские партитуры спектаклей «Чайка» (1898), «Дядя Ваня» (1899), «Три сестры» (1901, 1940), «Вишневый сад» (1904), «Иванов» (1904), автор устанавливает, в каком направлении шло освоение театром сложной драматургии Чехова.

Анализ дается с привлечением интереснейшего режиссерского материала, с тонким проникновением во многие особенности чеховских пьес. Работа глубоко раскрывает значение драматургии Чехова для формирования новых взглядов великих режиссеров МХАТ'а на сценическое искусство, для их борьбы за демократический театр высокого реализма.

М. Строева решительно выступает против распространенной легенды о том, что молодой Художественный театр не понял Чехова, превратил его «комедии» в «драмы», лишив их свойственного им оптимизма. Автор отвергает, как ложную, концепцию, согласно которой «действие» было чуждо ранним чеховским спектаклям, что существо их как будто бы сводилось к «статичному настроению» и т. п.

В связи с этим автор проводит анализ режиссерских партитур, отдельных образов, целых спектаклей с позиции, которая позволяет обнаружить и глубже выявить «внутреннюю действительность» чеховских пьес.

Так, отмечая недостатки постановки «Чайки» (1898), М. Строева пишет: «Режиссерская трактовка ... не раскрывала действия в центральной образе пьесы» (стр. 37). О «Дяде Ване»: «Пафос пьесы не в разоблачении бездействия этих героев, а в раскрытии трагедии и бездействия» (стр. 61). О «Трех сестрах»: «...Ведущей внутренней темой пьесы становятся поиски действия» (стр. 105).

Тем, насколько глубоко была раскрыта эта «внутренняя действительность» чеховских пьес, и измеряет М. Строева силу и правдивость спектаклей МХАТ'а.

На наш взгляд, такой подход является интересным, плодотворным и во многом верным. Он помогает глубже понять некоторые тонкости чеховской драматургии, а также достижения и неудачи режиссеров и МХАТ'а в целом.

Однако автор, по нашему мнению, впадает все-таки в известную односторонность, когда противопоставляет «внутреннюю действительность» «внешнему» конфликту. Например, полемизируя с В. Ермиловым, М. Строева пишет: «Чеховские герои внешне бездействуют, они не вступают в борьбу, а „уступают“. Но ведь подлинный внутренний драматизм пьесы („Три сестры“ — В. Г.) заключен совсем не „в борьбе за дом“, не в борьбе с Наташей „за место в жизни“. Сестры не цепляются за дом, они легко расстаются с ним, стремясь „в Москву“» (стр. 109).

Но при таком снятии «внешнего» конфликта нельзя точно и глубоко определить подлинную меру драматизма, «внутренней действительности» чеховских героев, невозможно уловить тонкую чеховскую иронию над «поисками действия», например, тремя сестрами и над их «внешним» бездействием. Эту иронию нельзя понять, если рассматривать «внешний» конфликт — «борьбу за дом», «за место в жизни» как «борьбу с мелкими домашними трудностями» (так истолковывает этот конфликт М. Строева на стр. 109). При таком понимании конфликта чеховской пьесы «Борьба за дом», конечно, ничего не решает. Но по существу с «борьбой за дом» неразрывно связано то, что Строева считает подлинным содержанием действия пьесы.

Некоторая односторонность позиции М. Строевой естественно приводит ее к оправданию отнюдь не чеховских красок в сценической трактовке, например, образов «Вишневого сада» (Петя Трофимов, Гаев, Раневская). Стремясь к большей объективности в освещении творческих разногласий между Чеховым и режиссерами МХАТ'а, возникших в связи с постановкой «Вишневого сада», и указывая «на известную ограниченность мировоззрения старых мхатовцев», М. Строева в конечном счете, однако, сводит причину этих «взаимопониманий» к тому, что Чехов осуществил замысел своей пьесы непосредственно, «хотел обличить, но не обличил до конца паразитизм Гаева и Раневской» (стр. 185). Этим в сущности снимается вопрос о своеобразии чеховского обличения.

Книга М. Строевой значительно дополняет наше представление о новаторстве драматургии писателя тем, что в ней дается анализ интерпретации чеховских пьес на сцене МХАТ'а. Такой задачи до сих пор не ставила перед собой ни одна работа о Чехове. Этим главным образом и определяется ценность монографии.

Г. Бердников («Чехов-драматург») рассматривает драматургию Чехова в тесной связи с общей эволюцией творчества писателя. Это, очевидно, было обусловлено задачей — выяснить соотношение традиций и новаторства в драматургии Чехова. Именно эта тема указана в подзаголовке книги. Но ее решение намечено только в последней главе, где суммируются в основном те «художественные приемы» Чехова-драматурга, о которых говорится при анализе отдельных пьес в предыдущих главах.

Какими историческими и литературными закономерностями вызвано новаторство Чехова-драматурга? Этому вопросу автор перед собой не ставит. Он ограничивается в основном характеристикой художественных особенностей чеховских пьес, которая сама по себе во многом верна, но разрешить проблему во всей ее глубине, конечно, не может.

Автор порой ограничивает значение такой принципиально важной черты чеховской драматургии и вообще творчества Чехова, как подтекст, в частности, «двузначность» речи персонажей, рассматривая ее лишь как выражение лирической темы положительных героев (стр. 224—225), а не как важнейшую особенность чеховских образов вообще и чеховских пьес в целом.

В связи с этим основная ценность книги состоит, на наш взгляд, не в решении проблемы традиции и новаторства, а в сравнительно широкой постановке некоторых общих проблем чеховской драматургии. В этом отношении работа содержит ряд ценных наблюдений над стилем Чехова, особенностями его положительных героев, а также много интересных сведений, характеризующих эпоху, состояние русского и зарубежного театра, его репертуар и т. п.

Работы, посвященные анализу прозы А. П. Чехова, носят в большей своей части описательный характер и, как правило, не содержат широких теоретических обобщений. Это касается не только работ, выпущенных издательством учебно-педагогической литературы (В. Голубков «Мастерство А. П. Чехова», большинство статей сборника «Творчество А. П. Чехова»¹¹), но и книги Л. Громова «Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов».

Л. Громов в своей книге рассматривает мировоззрение и духовные искания Чехова в переломный период его творчества 1886—1889 гг. и проследживает, как они отразились в произведениях «Степь», «Огни», «Скучная история». Специальная глава посвящена идейно-творческим отношениям Чехова к Гаршину, Короленко, Глебу Успенскому, Л. Толстому. О том, какое отражение нашел местный материал в некоторых рассказах писателя, говорится в главе «Гаганрог и Приазовье в творчестве А. П. Чехова».

Работа В. Голубкова «Мастерство А. П. Чехова» несомненно полезна, ибо содержит ряд свежих наблюдений над языком, композицией отдельных рассказов писателя: «Хирургия», «Толстый и тонкий», «Человек в футляре», «Ионыч», «Попрыгунья», «Анна на шее», «На подводе». Но несколько комментаторский подход автора к вопросам мастерства мешает ему проанализировать произведение во всей его идейно-художественной сложности, во всем его своеобразии.

Наиболее содержательными работами в сборнике «Творчество А. П. Чехова», на наш взгляд, являются статьи З. И. Герсон «Композиция и стиль повествовательных произведений А. П. Чехова» и И. А. Питляр «О художественном своеобразии рассказов А. П. Чехова (заметки)».

В статье З. И. Герсон содержится очень много интересных наблюдений над особенностями идейно-художественной структуры чеховских произведений. Эти наблюдения нередко приводят автора к некоторым принципиально ценным обобщениям. Например, верно подмечая, что финалы многих чеховских рассказов «перспективны, незавершенны», З. И. Герсон приходит к следующему важному выводу: «Чехов не дает исчерпывающего разрешения конфликта, как это делают западноевропейские реалисты XIX века, акцентирующие поражение героя в борьбе с обществом или примирение его. Он дает конфликт находящимся в стадии разрешения, и в этом его сила, намек на стремление к преодолению слабых сторон критического реализма» (стр. 105). Немало верных мыслей высказано при анализе широко известных и

¹¹ См. рецензию И. Рубановой на этот сборник в журн. «Вопросы литературы», 1957, № 3, стр. 233—235.

достаточно изученных рассказов А. П. Чехова: «Дама с собачкой», «Ионыч», «Человек в футляре», «Степь», «В овраге». Но с некоторыми выводами автора нельзя согласиться. По нашему мнению, З. И. Герсон неисторично и односторонне подходит к новаторству А. П. Чехова, когда ограничивает значение его реализма только областью художественной формы («Повествовательные произведения Чехова — шаг вперед в развитии техники реализма», стр. 142).

Живо, остро, полемично написана статья И. А. Питляр. Она заостряет внимание на тех особенностях творчества Чехова, которые до сих пор не нашли должной оценки (идейная целеустремленность, народность). В статье дан интересный анализ рассказа Чехова «Кощмар».

В статье П. Г. Стрелкова «Семантическая структура пьесы А. П. Чехова „Вишневый сад“» содержится ряд ценных замечаний, которые помогают глубже понять некоторые особенности чеховского стиля.

Попытка рассмотреть творчество А. П. Чехова в единстве всех его особенностей делается в статье Г. Н. Поспелова «Об идейных и художественных особенностях творчества А. П. Чехова»¹².

Ставя перед собой задачу дать историческое объяснение своеобразия творчества писателя, Г. Н. Поспелов пытается определить социальные предпосылки и общетеоретические содержание творчества А. П. Чехова. Привлекая к анализу разнообразный материал, он стремится конкретизировать общедемократическую позицию писателя, представляя его идеологом «нового русского демократического просветительства третьего периода освободительного движения» (стр. 166).

Сильная сторона статьи Г. Н. Поспелова, на наш взгляд, заключается в том, что она не ограничивается простой констатацией результатов творчества А. П. Чехова, его идейно-художественных особенностей, а ищет более глубокую историческую основу их. Однако «прикрепление» великого художника к строго определенной социальной прослойке и ее идеологии таит в себе опасность сойти на позиции вулгарного социологизма при объяснении многих сторон творчества писателя. Такая тенденция порой весьма ощутима в статье Г. Н. Поспелова.

Полемизируя с мнением, «будто своеобразия творчества Чехова всецело зависело лишь от индивидуального склада его творческой личности и от случайностей его творческой жизни», Г. Н. Поспелов, на наш взгляд, впадает в другую крайность: упрощает решение проблемы об единстве всех особенностей творчества писателя, когда пытается целиком, без остатка, вывести их из общественной позиции Чехова и определенных идеологических предпосылок, не учитывая других факторов, которые имели порой большое значение.

Разве тот факт, что Чехов обращал преимущественное внимание «на связи процессов душевной жизни своих героев с повседневными бытовыми проявлениями», можно по-настоящему объяснить отсутствием у писателя «готовой социально-исторической доктрины» (стр. 169)? А психологизм Чехова неужели обусловлен тем, что он изображал «средние слои общества», интеллигенцию? И действительно ли определялось наличие у Чехова подтекста, двойного назначения деталей «особенностями просветительского мышления писателя», как об этом пишет автор (стр. 182)?

Понятно, что, исходя только из общественно-идеологических предпосылок, всех этих особенностей объяснить нельзя. Вот почему в той части статьи, где говорится о художественном своеобразии творчества Чехова (жанре, стиле и т. п.), автор не приходит к каким-либо новым наблюдениям и выводам. Здесь особенно необходим более широкий и более гибкий подход.

В заключение хочется остановиться на одном биографическом очерке, посвященном Чехову, точнее на своеобразном литературном портрете, великолепно выписанном К. Чуковским. Этот очерк должен привлечь внимание исследователей творчества Чехова, хотя непосредственно в нем и не затрагиваются проблемы его художественного наследия. Очень интересны намечаемые автором связи между особенностями личности Чехова и чертами его творчества.

К. Чуковский пишет: «... Человеческая воля как величайшая сила, могущая сказочно преобразовать нашу жизнь и навсегда уничтожить ее „свинцовые мерзости“ ... есть центральная тема всего творчества Чехова... и сказавшаяся в его книге необычайная зоркость ко всем ущербам, надломам и вывихам воли объясняется именно тем, что он сам был беспримерно волевой человек..., чеховская тема о борьбе человеческой воли с безводем есть основная тема той эпохи. Потому-то Чехов и сделался наиболее выразительным писателем своего поколения, что его личная тема полностью совпала с общественной»¹³.

Конечно, такой несколько «биографический» подход к творчеству великого писателя сам по себе не в состоянии всесторонне объяснить все его особенности, но он поможет глубже раскрыть сущность чеховских художественных образов, анализ которых в работах современных литературоведов часто дается поверхностно и не очень точно.

В. К. Гайдук.

¹² «Вопросы литературы», № 6, 1957.

¹³ К. Чуковский и. Люди и книги. Гослитиздат, 1958, стр. 493, 494.