

А. КИЗЕВЕТТЕРЬ.

Опять к Чехову.

Одно время русский читатель и театральный зритель, столь обожавший Чехова в передореволюционный период, вдруг охладил к своему любимцу. Пьесы Чехова перестали появляться на сцене, не находя должного резонанса в зрительном зале, а рассказы и повести Чехова утратили притягательность для читателей. Какойнибудь Пильняк или Эренбург кружили головы читателей и в их словесных фокусах читатель стал находить обворожительный предель в то время, как Чехова презрительно называли скучнейшим нытиком.

И вот, мы дожили до момента возрождения интереса к Чехову. В Москве в Художественном театре опять идет «Дядя Ваня», в Париже зарубежные художественники ставят «Вишневый сад», в Риге дают «Три сестры» и дважды знаменитую «Чайку»: знаменитую провалом в Александринском театре и триумфом у московских художественников.

Что означает этот временный отлив и новый прилив влечения русского общества к музее Чехова? Случайные ли это капризы литературной моды или за этим можно предположить какие-то более серьезные сдвиги в настроениях современного русского человека? Я склонен отвечать на этот вопрос во втором смысле и вот почему.

Когда наступило охлаждение к Чехову читателей и зрителей? Оно на-

ступило одновременно с тем, как на Россию нахлынули события, в апофеизм вихря которых резко и грубо было смято и разбито все то, что как раз питало собою обаяние от музее Чехова, этой умной, вдумчивой, нбжной музее.

Все творчество Чехова проникнуто тонким благородством, изящным и бережным уважением к нитинному душевному миру отдельной личности. Безопасно обаялает он душевные гноиники тбх чудаков и неудачников, на образы которых наведены лучи его поэзии. Но за этим безопасным обаянием всегда ощущается то бережное сочувствие, которое вытекает из уважения к целостности личности, как таковой, как бы ни была слаба, несчастна и беспомощна данная ея носитель.

Вот этот то основной мотив всей поэзии Чехова и перестал вызывать ответный трепет в душ читателя и зрителя, когда война, а потом революция принудили людей смотреть на челоушескую личность, просто как на счетную единицу, как на очередной номер, до внутреннего мира которого никому не было дбля. Что такое отдельные люди? Не ботбе, как дрова, которые можно и должно цбными охапками бросать в раскаленную печь, либо войны, либо революции. Да здравствует благо челоушества и пусть ради него гибнут как щепки во время пожара отдельные людишки, туда им и дорога — вот вбд основная формула всбх тбх дбных, при которых к отдельному челоушке смотреть как на песчинку, обреченную на то, чтобы быть равнодушно раздавленной каблуктом поббдителя или преобразователя всего жизненного

строая. Уважение к отдельной личности, к ея внутреннему миру, к ея тончайшим переживаниям, было объявлено «слизливой сентиментальностью». Не мудрено, что в обществе, где челоушбе было заслоноено волчьим, где сострадание и жалость были объявлены признаком дряблости, где главной доблестью челоушка было соотено умбные оскалывае аубы и кусае, — не мудрено, что в таком обществе Чехову нечего было дбать и такому обществу нечего было дбать с поэзией Чехова.

Такъ вот, — неожиданное оживление заглохпаша было вкуса и интереса к Чехову не означает ли, что кошмарное навождение начинае проходить, что апофеиз волчьей жестокости уже набилз осомину, что начинае раскрываться в сознании широких кругов нельность учения о том, что можно приносить счастье челоушеству, губя людей?

Какъ ни ничтожеи «дядя Ваня», но и къ его горестям надо отнестись с уважением; какъ ни несчастна ббдная «чайка», но все же нельзя остаться равнодушным и къ ея гибели; какъ ни безопасно - нельны обладатели «вишневая сада», но все же и в них надо разглядбть и оцбнить их челоушеские чувства. Вотъ къ чему призывает Чеховъ. И еше онъ призываетъ къ внимательному и вдумчивому отношению къ сложности жизненного процесса, тому внимательному и вдумчивому отношению, которое не позволяе рбшать с плеча загадку жизни и во имя какой либо готовой затверженной формулы, ничтоже сумасья, обречать на гибель сотни тысяч людей.

Литература послбдних кошмарных лбтб стала походить на оглушительный оркестр какого нибудь ночного вертепа: громъ, трескъ, визгъ, лязгъ! И вдругъ все это прбшло и ухо снова запросило изящных, нбжных, цбломудренных звуковъ чеховской арфы.

Не означает ли это, что людямъ начинае надобдать жить по волчьей?

Почему «Чайка» провалилась в Александринском театре и провалае фуроръ в театре Станиславского? Конечно, не потому, что артисты Александринского театра были менее даровиты, — вбд «Чайка» была тамъ обставлена первоклассными артистическими силами. Все дбло было в томъ, что тамъ не разглядбли в чеховской пьесе того нового художественного стиля, на путь которого Чеховъ выводил русскую драматургию. «Чайкой» Чехова открывалась новая полоса: зачинаеа театр настроений. Насколько это было ново, — это какъ разъ и обнаружилось в провалб пьесы при ея исполнении в стилб обычной бытовой комедии. Чеховъ явился в нашей литературб реформаторомъ и при томъ не только в пьесах, но и в повбстяхъ. Это можетъ показаться, на первый взглядъ, неудобительнымъ. Какой же онъ реформатор, когда у него нтъ ни одного ббшаго в глаза новшества? Разные Маяковские, Пильняки, Бблые, Эренбурги и др. принудили публику къ тому, что литературное реформаторство состоитъ в стилистическомъ буйствб, чтобы у читателей въ ухахъ звенбло отъ неслыханныхъ никогда словъ и оборотовъ. А у Чехова мы находимъ ту самую классическую прозу, которой писали наши великие художники-реалисты. Такъ почему же онъ новатор?

Примбръ Чехова служатъ блистательными доказательствомъ того, что истинная реформа, истинный шагъ впередъ в области художественного (да и всакого иного) творчества состоитъ вовсе не в стремлении поставить вверх ногами все то, что было раньше а какъ разъ в умбных, вызвъ изъ прежняго все, что в немъ было крупнаго и цбннаго, привить этому прежняему новое содержание. Чеховъ дбаетъ это такъ тонко и изящно, что поверхостный взглядъ даже и не замб-

чаетъ сразу чеховской новизны. Но — попробуйте прочитатъ подрядъ рассказы Тургенева и рассказы Чехова. Сразу бросится в глаза огромная разница.

Сохраняеа всб приемы реалистической художественной прозы, Чеховъ вкладываетъ в нее тотъ художественный импрессионизмъ, которому Тургеневъ былъ почти чуждъ. Замбтбте, какъ оба художника описываютъ природу: Тургеневъ рисуетъ самый пейзажъ подробно и отчетливо, Чеховъ рисуетъ то впечатлбние, какое пейзажъ производитъ на души действуюшихъ лицъ, тб настроения, какія пейзажъ в нихъ возбуждаетъ. То же и сь самими действующими лицами. Они изображаются Чеховымъ в значительной степени не сами по себб, а такими, какими они должны представляться тбмъ другимъ персонажамъ той же повбсти, которые по ходу рассказа приходятъ къ нимъ вь соприсношение.

В противоположность Тургеневу, у Чехова вь его повбстяхъ почти нтъ ббснования, все показывается вь дбствии, вь изображении. Вь пьесахъ все это пропускаетъ явственно только потому, что сцена по самой своей природб всегда рельефнее выдвигаетъ внутреннюю особенность художественнаго произведеия. Но вь существб дбля чеховский театръ лишь отображаетъ тотъ стиль художественнаго импрессионизма, которымъ пронизано все творчество Чехова.

На примбръ Чехова можно, какъ нельзя лучше, оббидаться вь томъ, что истинное, глубокое, серьезное литературное новаторство состоитъ вовсе не вь скандальномъ литературномъ озорствб, стремящемся ошелоить читателя неслыханными стилистическими траками, а вь тактичномъ оплодотворении литературныхъ традиций новыми свбжими элементами.

А. КИЗЕВЕТТЕРЬ.