

ЧЕХОВ-ХУДОЖНИК

Максим Рыльский

В не так давно опубликованной статье о Чехове К. И. Чуковский замечательно рисует его щедрость, его гостеприимство — он не мог жить без людей, дом его всегда был полон друзьями, знакомыми и полужнакомыми, — его жизнелюбие, его жизнерадостность, его склонность к дружеским шуткам, к веселым выдумкам... И это говорится о «певце хмурых людей» и поистине хмурой эпохи 80-х годов, это говорится об авторе страшных рассказов «Мужики» и «В овраге», бесконечно печальных произведений — «Ионыч», «Три сестры», «Архиерей», это говорится о том, кто, по справедливому выражению В. Воровского, «добрый, мягкий, нежный в личной жизни... был ядовит, жесток, безжалостен перед лицом господствующей пошлости».

М. Горький и другие друзья и современники вспоминают о его чрезвычайной деликатности, о его скромности и простоте, о его отвращении ко всяким «высоким», патетическим словам, за которыми часто чувствовалась фальшь и неискренность.

Его нежно любили Лев Толстой, Бунин, Куприн, Станиславский, Немирович-Данченко, все, я полагаю, артисты Художественного театра. Именно *нежно* любили. Любили и ценили в нем великого художника, который принес в русскую и мировую литературу подлинно новое слово.

Его называли аполитичным. В самом деле, он и в период своего высшего духовного расцвета оставался на общедемократических позициях. В самом деле, он не вошел ни в одну из современных ему политических партий. Однако термин «аполитичный» выбран не слишком удачно.

Объяснение некоторой невыразительности общественных взглядов и идеалов Чехова можно искать в условиях его воспитания, в особенностях среды, в которой он вырос и формировался. Но непреложным остается факт, что беспощадная критика современной Чехову действительности неотделима от его таланта художника, мыслителя, который жил жизнью народа, от глубокого демократизма всего его творчества и мировоззрения.

Чехов-художник не любил ставить точки над и. Он предпочитал, чтобы это делали читатели. Разве то, что Чехов не говорит прямо о кулачестве и купечестве, как классах, в рассказе «В овраге», о темноте, бесправии, забитости села в «Мужиках», в «Новой даче», о мелочности интересов, карьеризме и угодничестве чиновников в «Анне на шее» и целом ряде других рассказов, о тупости и духовном убожестве помещиков в рассказе «Печенег», в «Дочери Альбиона», — разве это хоть немного притупляет острие его сатиры? Разве не видно, куда это острие направлено?

Современники любили противопоставлять Чехову Щедрина. Тот, дескать, знает, для чего и о ком пишет. Чехов якобы не знал. Впрочем, те же современники причисляли Чехова к странной для нашего слуха тройце — Альбов, Чехов, Баранцевич. Кто знает теперь Альбова? Кто пом-

нит Баранцевича? И кто не согласится, что у сатирика Щедрина и сатирика Чехова один и тот же объект сатиры, да и оружие их не всегда было таким различным, как казалось современникам?

Подумалось мне о сопоставлении Чехова с Гоголем, и вот почему. Гоголь начал романтикой и поэтичностью «Хуторов», и только потом, поднявшись к вершинам героики в «Тарасе Бульбе», он, уже заметив вокруг себя пошлость Ивана Федоровича Шпоньки и его тетушки, подлостью Ивана Ивановича и тупость Ивана Никифоровича, раскрыл читателям уродливый мир Чичиковых и Ноздревых, Собакевичей и Коробочек, Хлестаковых и Сквозник-Дмухановских — мир мертвых душ, из которого титаническим усилием вырывался он в неожиданную патетику Руситройки...

Чехов, в котором небезосновательно видели вначале юмориста, сотрудника «Осколков», соратника Лейкина, вскоре вырвался из объятий не только Лейкина, но и Суворина и с меньшей, чем Гоголь, жестокостью раскрыл читателям страшный мир унтеров пришибевых, хамелеонов, людей в футлярах — современных ему мертвых душ. Но именно в последний и самый высокий период своего творчества, объятый печалью, мучимый тяжелой болезнью, он обращает взор — особенно в своей драматургии — к светлому, к чистому, к хорошему в людях. Эта линия идет еще от задушевной, чудесной «Степи». Пусть Чайка — Нина Заречная — гибнет, пусть Треплев, зайдя в тупик, стреляется, пусть тоска трех сестер по Москве вызывает у нас улыбку, но есть на свете чистота Ани и Трофимова, душевное благородство дяди Вани и мечта Сони о счастье — мечта самого Чехова. Недаром же во время своей поездки на Сахалин, которая сама по себе была не только данью любви Антона Павловича к путешествиям, но и высоким гражданским подвигом, — недаром же тогда в письме к сестре он писал: «Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!»

Чехов сказал в литературе новое слово. На этом сходились его современники, среди которых был и Максим Горький. Язык его не похож ни на язык Толстого с огромными «циклопическими» его периодами, ни на страстную, удивительно богатую интонационно прозу Достоевского, ни на повествование любителя всяческих словесных раритетов Лескова, ни на деловитую пространную манеру Гончарова, ни на красивые округленные фразы и длинные описания Тургенева. Лучшие чеховские рассказы своей скупостью и сжатостью в определенной степени представляют поворот к Пушкину с его лаконичной «Пиковой дамой», к «Тамани» Лермонтова («Тамань», кстати, Чехов очень высоко ценил). Но исключительную роль играют у Чехова умело подобранные характерные детали, и в этом, собственно, то стилистически новое, что внес он в литературу. Все помнят то место из «Чайки», где Треплев жалуется: «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня...» Эти «приемы», эти художественные средства Тригорина — средства самого Чехова, хотя в Тригорине, как известно, рисовал он не себя. Называли это «импрессионизмом», теперь перестали называть, — но дело не в термине, а в бесспорно новом явлении, новой стилиевой манере. Она выражается в предельно-скупом отборе самых нужных выразительных средств.

Правда, начинал Чехов — «Чехонте» — с «описательства», от которого затем решительно отошел.

«Муха средней величины забралась в нос товарища прокурора, надворного советника Гагина. Любопытство ли ее мучило, или, быть может, она попала туда по легкомыслию, или благодаря потемкам, но только

нос не вынес присутствия инородного тела и подал сигнал к чиханию».

Смешно, но и только. Подобное читатели уже видели. У Гоголя, у Щедрина оно даже сильнее получалось.

Приведенный отрывок взят из одного раннего чеховского рассказа. А вот зрелый Чехов:

«Село Уклеево лежало в овраге, так что с шоссе и со станции железной дороги видны были только колокольня и трубы сипченабивных фабрик. Когда прохожие спрашивали, какое это село, то им говорили:

— Это то самое, где дьячок на похоронах всю икру съел».

Вот и готов портрет села, портрет, где вся суть, собственно, в одной случайной, мелкой и вместе с тем сиптетической черте,— в этом вот дьячке, который съел когда-то, бедняга, на поминках четыре фунта икры: читатель уже понимает, какая темная, безрадостная, скучная, однообразная жизнь должна быть там, в овраге, если незначительное, смешное, микроскопическое событие десятки лет держится в памяти людей и служит характеристикой села. И, конечно, это символ всего тогдашнего сельского прозябания в России. Уклеево — это тысячи уклеевых. Художественная деталь приобретает идейную функцию. Если Чехов бесконечно далек от словоохотливости на старинный лад, от длинейших описаний, выступлений и отступлений, если на все смотрит он по-своему и каждый раз освещает вещи с неожиданной для нас стороны, то не менее характерна для него ненависть ко всему внешне красивому, манерному, претенциозному, нарочито оригинальному... Много тире во фразе — претенциозно, а значит и плохо; много ставит молодой писатель точек, многоточий,— и уже готово у Антона Павловича: «У вас точек как пуговиц на мундире у городничего»; название вещи должно быть кратким, лучше всего из одного слова, лучше всего из существительного, в пьесах прежде всего нужно избегать «театрального языка, в котором нет поэзии»... Такова поэтика автора «Ионыча».

Самое большое впечатление на современников производила его драматургия. Станиславский называл его пьесы гениальными; Толстой говорил, что он не умеет писать пьес. Публика вначале не воспринимала их, а потом сходила с ума от восторга. Странно было, в самом деле, читать (и слушать со сцены) людям, воспитанным, скажем, на Островском, такое окончание «Чайки»:

«Д о р н (*перелистывая журнал, Тригорину*). Тут месяца два назад была напечатана одна статья... письмо из Америки, и я хотел вас спросить, между прочим... (*Берет Тригорина за талию и отводит к рампе*) так как я очень интересуюсь этим вопросом... (*Тоном ниже, вполголоса*) Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился».

В драматургии своей Чехов, быть может, был еще большим новатором, чем в своих рассказах и повестях. Но и здесь предельно скупой отбор самых нужных выразительных средств остается ведущим принципом.

* * *

Я говорил о любви к Чехову его современников. Можно было сказать и о связях с творчеством Чехова творчества Коцюбинского и всей новейшей украинской литературы, всей литературы советской. Следовало бы сказать, может быть, и о популярности Чехова в Европе, в Америке, о высоком признании, которым окружали его крупнейшие современные мастера слова. Но я не собирался написать широкое историко-литературное исследование. И закончить хочу одним: уверен, что нет нигде более благодарных читателей Чехова, чем у нас, в Советском Союзе. А для меня лично самым дорогим, на всю жизнь пленившим меня произведением Чехова была и остается его благоуханная «Степь».