



ХУДОЖНИК ТОНКИЙ И МУЖЕСТВЕННЫЙ

К 120-летию
со дня рождения
А. П. Чехова

ли и долг не только перед кем-то и чем-то, но и перед собственной личностью.

Ненавистно о Чехову понятие — пошлость. И в отношении к ней он вновь предстает как бы на литературном перекрестке, понимая след за Гоголем, что «пошлость пошлого человека» рождается унижительными обстоятельствами, и обвиняя, как это позже сделает Горький, человека в нежелании или неспособности сопротивляться таким обстоятельствам.

Чехов счастлив, обнаруживая гармонию в природе или человеке: счастлив естественному благоуханию степи («Степь») и живой радости морозной зимы («Шуточка»), счастлив способности человека к искреннему самопожертвованию (Соня в «Дяде Ване») или к полной отдаче своему призванию (Нина Заречная в «Чайке»). Но Чехов сознает, что достаточно эгоизму или корысти, глупости или пассивности окрасить человеческие проявления — и вместо благородства Соня мы обнаружим драматичное ничтожество человека, разорившегося в других ничтожествах («Душечка»), а вместо горяния Нины — холодное и утилитарное пользование маленьким и не им нажитым научным капиталом (профессор Серебряков в «Дяде Ване»). И тогда становится несомненным, что Чехов меньше всего умиляется увиденными гармоническими картинками; он сопоставляет гармонию — норму, как считает он, художник и врач, — с отклонениями, которые, к несчастью, встречаются на его пути куда чаще.

...Человек, призванный и как будто способный преодолеть природное зло, лечить физические недуги, устранив от реальной борьбы со злом социальным, оказывается в «палате № 6» для умалишенных... Хозяйка роскошно цветущего, поэтического «вишневого сада» забывают в заключенном доме старого и не за плату верного им слугу... Долгая трудовая и вроде бы деятельная жизнь ученого в силу своей беспечности и бесполезности даже для близких ему людей оказывается «скудной историей»... В пьесах своих, где чаще всего действует интеллигенция (учителя, врачи, писатели, актеры), он обнаруживает пустоту и никчемность многих из них — врачи у него не лечат, а констатируют смерть, да еще насильственную (Дорн в «Чайке», Чебутыкин в «Трех сестрах»), учителя погружены в мелочные житейские заботы (Медведенко в «Чайке», Кулыгин в «Трех сестрах»), актеры наиболее живо и ярко играют в жизни, цепляясь за рутину на сцене (Аркадина в «Чайке»), писатели тяготеют к неспособности говорить о важном и серьезно воздействовать на свою аудиторию (Тригорин и Треплев в «Чайке»).

Иными словами, Чехов и в литературном творчестве проявляет себя как медик, обнаруживая в своих героях, по словам одного из серьезных критиков-современников, вместо мировой скорби — неврастению или слабость умственных процессов, придавая своим произведениям «значенье диагнозов». Страшный «диагноз» ставит доктор Чехов героям своих произведений — нравственная глухота. Особенно заметна справедливость «диагноза» становится в драматургии, где Чехов стал первооткрывателем многих выразительных средств и прежде всего — подтекста, окрашившего обычные поступки и речь людей в сложные психологические полутона. Чехов-драматург слышит (и заставляет услышать читателей и зрителей) не только слова, произносимые вслух, но и невысказанную боль или надежду. Удивительный слух, чуткость Чехова подчеркивают глухоту его героев.

Все люди здесь больше всего хотят, чтобы их услышали, поняли, посочувствовали — эпиграфом к их жизни могла бы стать фраза, взятая Чеховым в качестве эпиграфа к его рассказу «Тоска»: «Кому печаль моя?» Как там сидели были глухи к исповеди возчика Ионы о смерти сына, так и здесь люди глухи к страданиям и к проблемам добра вокруг них. Чехов иронизировал по поводу «Чайки», говоря, что в ней изобразил «пять пудов любви», — но, хотя каждый там, действительно, любит или любим, ничье чувство здесь не приносит радости, не становится разделенным.

В пьесах Чехова раздается множество выстрелов. Люди стреляют в себя (Треплев и Иванов) или в других (Войничский и Соленький), гибнут или остаются в живых, но каждый из выстрелов преследует и дополнительную цель. Обратив на себя хоть что-то сочувственное внимание, добиться хоть чего-то интереса, наконец, отомстить за холодность и отчуждение — пусть даже ценой жизни. Милые, интеллигентные люди и вдруг: «Не будем есть друг друга», — тоскливо просит Иванов, сам нехотя «съевший» жизнь собственной жены. Людей «съедает», разъедает неспособность к сильному и добрым чувствам, к заботе о других, к жизненной активности. Эту «болезнь» своего века пытается лечить иронией и сочувствием доктор Чехов.

«Все, мною написанное забудется через 5—10 лет; но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы...». Сейчас, по прошествии не 5 или 10 лет, а многих десятилетий, ясно видно, насколько и вправду оказалось непреходящим значение путей, проложенных великим русским писателем Чеховым в искусстве.

Скрупулезный и требовательный анализ современной ему жизни стал нравственным камертоном многих произведений последнего времени. В своих сочинениях, по его собственной мысли, Чехов «никого не обвинил, никого не оправдал»,

но эта видимая отстраненность подхода обернулась глубокой диалектичностью в изображении человеческой души и судьбы. Чехов заставляет ощутить не только вину всеобщей инерции, неблагоприятных жизненных обстоятельств, но и вину и ответственность каждого в отношении своих и чужих бед.

Чехов-новеллист удивляет тем редким лаконизмом, который делает столь емкими по смыслу и звучанию его крошечные рассказы, тем лаконизмом, что стал своеобразным знаменем искусства XX века.

Чехов, наконец, удивляет жанровым своеобразием своих произведений. Не написав ни одного романа, он создал объемные и детальные картины жизни многих людей — и в этом смысле его пьесы могут рассматриваться как романы для сцены. Кроме того, он научил искусство XX века видеть тесное переплетение комического и трагического, заставляя искать комедийные элементы в своих грустных пьесах, названных комедиями, и ощутить трагизм обыденности, внешне забавной, но неумолимо затягивающей людей в свой «серый круг».

«Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм... Дальше Вас никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете», — «обличал» Чехова Горький, прочитав его «Даму с собачкой». Такой утвержденный Чеховым в его высоте и благородстве реализм и объединил пути, проложенные им для будущего. За Чеховым пошли новые поколения художников.

Его проза прорастает вновь и вновь — в рассказах и повестях М. Зощенко и И. Бабеля, К. Паустовского и Ю. Нагибина, С. Антонова и Ю. Трифонова. Она вдохновляет художников слова, пишущих на разных языках, — так возникли сначала переводы, а потом и оригинальные произведения А. Каххара с явственно преломленной в них традицией живого, юмористически окрашенного бытописательства.

Его драматургия, оказавшаяся едва ли не наиболее популярной и при этом сложной «разгадываемой» в мировом театре, помогла утвердиться психологическому реализму на сцене Художественного театра и затем как бы проступает сквозь призму пьес многих советских драматургов — от А. Арбузова до А. Вампилова, пьес англичанина Б. Шоу и американца Т. Уильямса, становится почвой для открытий в сфере режиссуры и театральной декорации, в кинематографе и на телевидении.

В библиотеке и дома, на сцене и на экране «читает» XX век того, кто вошел в жизнь этого века как тонкий и мужественный художник. «Законтрагованный сознанием своего долга и совестью», — Антона Павловича Чехова.

Т. ЗЛОТНИКОВА,
Кандидат искусствоведения.

ЧЕХОВА невозможно сравнивать или противопоставлять. Самый грустный из юмористов и самый ироничный среди лириков, он оказывается так или иначе единственным в своем роде.

При всем том многое связало его с великими предшественниками и современниками.

Сын таганрогского бакалейщика, гимназист, бегавший ради заработка по урокам, студент и молодой врач, печатавший за копейные гонорары свои первые юмористические рассказы, Чехов на своем опыте ощутил смысл понятия «маленький человек». И тогда у него — после протеста и жалости, даже иногда гордости за несомненность такого человека, в разных пропорциях проявившихся у Пушкина и Гоголя, Тургенева и Достоевского, — появилось острое неприятие человека, который «мал» не только по чину, но и по своей готовности терпеть свою малость и забитость.

Родившись много позже, а умерев раньше Льва Толстого, обращаясь, как и тот, к художественному исследованию вечных явлений жизни, любви, смерти, он первый научился изображать внешне неброское течение повседневности, когда «люди обедают, только обедают», а в это время слагаются или разрушаются их судьбы.

Наконец, он, интеллигент первого поколения, именно в этом своем качестве (прежде, чем то же самое, но с пролетарских позиций, сделал М. Горький) возмущился иждивенчеством русской интеллигенции, призванной по идее строить и врачевать, просвещать и защищать...

Жизнь Чехова пришлась на переломные моменты в истории России: родился за год до отмены крепостного права, умер за год до начала первой русской революции. В эпоху ожиданий и неосуществленных многих надежд передовой русской интеллигенции Чехов развивает в искусстве свою, уникальную тему, рожденную временем и его собственной жизнью, — тему людей, оказавшихся на перекрестке времени, событий, идей. Он, доктор Чехов, всегда помнивший, что мало поставить диагноз болезни, надо попытаться излечить ее, — как писатель никогда не давал рецептов. Его жизнь, жизнь его героев — попытка действительно излечить болезнь безвременья и эгоизма. И определяется эта жизнь, как заметил на репетиции «Трех сестер» друг и выдающийся театральный интерпретатор Чехова В. И. Немирович-Данченко, двумя словами: тоска и чувство долга. Тоска по лучшей жизни.