

АЛЕКСАНДР КИЗЕВЕТТЕР¹

ОПЯТЬ К ЧЕХОВУ²

Одно время русский читатель и театральный зритель, столь обожавший Чехова в предреволюционный период, вдруг охладел к своему любимцу. Пьесы Чехова перестали появляться на сцене, не находя должного резонанса в зрительном зале, а рассказы и повести Чехова утратили привлекательность для читателей. Какой-нибудь Пильняк или Эренбург³ кружили головы читателей, и в их словесных фокусах читатель стал находить обворожительную прелесть, в то время как Чехова презрительно называют 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 художественников⁴.

Что означает этот временный отлив и новый прилив влечения русского общества к музе 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 наступило одновременно с тем, как на Россию нахлынули события, в зловещем вихре которых резко и грубо было смято и развеяно все то, что как раз питало собою обаяние музыки Чехова, этой умной, вдумчивой, нежной музыки.

Все творчество Чехова проникнуто тонким благородством, изящным и бережным уважением к интимному душевному миру отдельной личности. Беспощадно обнажает он душевные гнойники тех чудаков и неудачников, на образы которых наведены лучи его поэзии. Но за этим беспощадным обнажением всегда ощущается то бережное сочувствие, которое вытекает из уважения к человеческой личности как таковой, как бы ни был слаб, несчастен и беспомощен данный ее носитель.

Вот этот-то основной мотив всей поэзии Чехова и перестал вызывать ответный трепет в душе читателя и зрителя, когда война, а потом революция приучили людей смотреть на человеческую личность просто как на очередной номер, до внутреннего мира которого никому не было дела. Что такое отдельные люди? Не более как дрова,

которые можно и должно целыми охапками бросать в раскаленную печь либо войны, либо революции. Да здравствует благо человечества и пусть ради него гибнут, как щепки во время пожара, отдельные людишки, туда им и дорога — вот ведь основная формула всех тех деяний, при которых на отдельного человека смотрят как на песчинку, обреченную на то, чтобы быть равнодушно раздавленной каблуком победителя или преобразователя всего жизненного строя. Уважение к отдельной личности, к ее внутреннему миру, к ее тончайшим переживаниям было объявлено «слюнявой сентиментальностью». Немудрено, что в обществе, где человечье было заслонено волчьим, где сострадание и жалость были объявлены признаком дряблости, где главной доблестью человека было сочтено уменье оскалывать зубы и кусаться, — немудрено, что в таком обществе Чехову нечего было делать и такому обществу нечего было делать с поэзией Чехова.

Так вот, — неожиданное оживление заглохшего было вкуса и интереса к Чехову не означает ли, что кошмарное наваждение начинает проходить, что апофеоз волчьей жестокости уже набил оскомину, что начинает раскрываться в сознании широких кругов нелепость учения о том, что можно приносить счастье человечеству, губя людей?

Как ни ничтожен «дядя Ваня», но и к его горестям надо отнестись с уважением; как ни несчастна бедная «чайка», но все же нельзя остаться равнодушным и к ее гибели; как ни беспомощно-нелепы обладатели «вишневого сада», но все же и в них надо разглядеть и оценить их человеческие чувства. Вот к чему призывает Чехов. И еще он призывает к внимательному и вдумчивому отношению к сложности жизненного процесса, тому внимательному и вдумчивому отношению, которое не позволяет решать с плеча загадку жизни и во имя какой-либо готовой затверженной формулы, ничтоже сумняшеся, обречать на гибель сотни тысяч людей.

Литература последних кошмарных лет стала походить на оглушительный оркестр какого-нибудь ночного вертепа: гром, треск, визг, лязг! И вдруг все это приелось, и ухо снова запросило изящных, нежных, целомудренных звуков чеховской арфы.

Не означает ли это, что людям начинает надоедать жить по-волчьи?

* * *

Почему «Чайка» провалилась в Александрийском театре и произвела фурор в театре Станиславского? Конечно, не потому; что артисты Александринского театра были менее даровиты, — ведь «Чайка» была там обставлена первоклассными

артистическими силами. Все дело было в том, что там не разглядели в чеховской пьесе того нового художественного стиля, на путь которого Чехов выводил русскую драматургию. «Чайкой» Чехова открывалась новая полоса: начинался театр настроений. Насколько это было ново, — это как раз и обнаружилось в провале пьесы при ее исполнении в стиле обычной бытовой комедии. Чехов явился в нашей литературе реформатором, и притом не только в пьесах, но и в повестях. Это может показаться, на первый взгляд, неубедительным. Какой же он реформатор, когда у него нет ни одного бьющего в глаза новшества? Разные Маяковские, Пильняки, Белые, Эренбурги и др. приучили публику к тому, что литературное реформаторство состоит в стилистическом буйстве, так, чтобы у читателей в ушах звенело от неслыханных никогда слов и оборотов. А у Чехова мы находим ту самую классическую прозу, которой писали наши великие художники-реалисты. Так почему же он новатор?

Пример Чехова служит блистательным доказательством того, что истинная реформа, истинный шаг вперед в области художественного (да и всякого иного) творчества состоит вовсе не в стремлении поставить верх ногами все то, что было раньше, а как раз в умении, взяв из прежнего все, что в нем было крупного и ценного, привить этому прежнему новое содержание. Чехов делает это так тонко и изящно, что поверхностный взгляд даже и не замечает сразу чеховской новизны. Но — попробуйте прочесть подряд рассказ Тургенева и рассказ Чехова. Сразу бросится в глаза огромная разница.

Сохраняя все приемы реалистической художественной прозы, Чехов вкладывает в нее тот художественный импрессионизм, которому Тургенев был почти чужд. Заметьте, как оба художника описывают природу: Тургенев рисует самый пейзаж подробно и отчетливо, Чехов рисует то *впечатление*, какое пейзаж производит на души действующих лиц, те *настроения*, какие пейзаж в них возбуждает. То же и с самими Действующими лицами. Они изображаются Чеховым в значительной степени не сами по себе, а такими, какими они должны представляться тем другим персонажам той же повести, которые по ходу рассказа приходят с ними в соприкосновение.

В противоположность Тургеневу, у Чехова в его повестях почти нет Повествователя, все показывается в действии, в изображении. В пьесах все это проступает явственнее только потому, что сцена по самой своей природе всегда рельефнее выдвигает внутренние особенности художественного произведения. Но в существе дела чеховский театр лишь отображает тот стиль художественного импрессионизма, которым пронизано все творчество Чехова.

На примере Чехова можно как нельзя лучше убедиться в том, что истинное, глубокое, серьезное литературное новаторство состоит вовсе не в скандальном литературном озорстве, стремящемся ошеломить читателя неслыханными стилистическими трюками, а в тактичном оплодотворении литературных традиций новыми свежими элементами.

¹ Кизеветтер Александр Александрович (1866 - 1933) — русский историк, публицист, политический деятель. Прадед по материнской линии - протоиерей и церковный композитор П. И. Турчанинов, дед – воспитанник Духовной Академии и преподаватель истории. А.А. Кизеветтер - ученик известного историка В.О. Ключевского. Видный деятель партии кадетов. В 1904 вступил в «Союз освобождения», был избран членом ЦК партии кадетов (1906). Был депутатом 2-й Государственной думы. С 1918 по 1922 Кизеветтера трижды арестовывали как члена кадетского ЦК. И в 1922 он был выслан за границу. После кратковременного пребывания в Берлине, в 1923 прибыл с семьёй в Прагу, где провёл оставшуюся жизнь. Читал лекции по отечественной истории в Русском юридическом институте, Народном университете, Карловом университете. Член Союза русских академических организаций за границей, товарищ председателя, с 1932 года — председатель Русского Исторического Общества.

² Впервые:

³ Пильняк Борис Николаевич (1894 — 1938, настоящая фамилия Вогау) - русский советский писатель. Был расстрелян в годы репрессий. Стиль сложился под влиянием А. Белого, А. Ремизова, Е. Замятина. Повествование строится фрагментарно-эпизодически, писатель уходит от традиционного реалистического повествования. Считается главой направления, которое называют «орнаментальной прозой». В 1929 году был отстранён от руководства Всероссийским Союзом писателей за публикацию за границей повести «Красное дерево», в которой усмотрели «белую сердцевину»

Эренбург Илья Григорьевич (1891 – 1967) - русский советский писатель, общественный деятель, поэт, публицист, переводчик с французского и испанского языков. Два раза эмигрировал и возвращался. После 1940 жил в СССР. В годы войны был военным корреспондентом газеты «Известия». Знаменит его роман, написанный в эмиграции, «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников», который называют «пророческим». Был приверженцем авангардистского искусства – «А все-таки она вертится» (1922).

⁴ Премьера пьесы Чехова «Чайка» состоялась 17 октября 1896 года в Александринском театре в Петербурге и вошла в историю театра как небывалый, скандальный провал, это было страшным потрясением для Чехова. В 1898 году Московский Художественно-общедоступный театр в постановке К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко реабилитировал чеховскую пьесу. Постановка имела такой успех, что чайка с тех пор стала символом МХАТа. Событие постановки «Чайки», сначала провал, а затем триумф, принято считать рубежом, разделяющим два периода развития русского театра, дорежиссерский и режиссерский.