

ИДЕАЛ И РЕАЛЬНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А.П. ЧЕХОВА

© 2004 В.А. Свительский

Воронежский государственный университет

До сих пор не очень продумана типология историко-литературных эпох, не ясны их определяющие признаки. Думается, соотношение между идеалом и реальностью существенным образом характеризует и историко-литературные периоды, и художественные миры отдельных писателей.

С точки зрения общественно-исторического развития эпоха А. Чехова привычно характеризуется как по преимуществу период реакции, безвременье, пауза приостановленного исторического развития. Но конкретно-исторический период, начавшийся после гибели Александра II, совпадает еще и с завершающим этапом историко-культурной эпохи XIX века, подкрепляется естественным “дряхлением” века, его “окостенением”. Соответственно выстраивается и восприятие периода современниками и толкователями, идущими по его следам, — как “долгих, долгих буден” (И. Аксаков), “всероссийской летаргии” (Д. Овсянниково-Куликовский), “эпохи общественного мещанства” (Р. Иванов-Разумник).

Как ни субъективны эти определения, между ними есть общее. Возникают вопросы, как сумел Чехов — прозаик и драматург в это обезкураживающее, безрадостное время (сразу после Достоевского и Тургенева, при жизни Л. Толстого!) сказать свое слово, почему один и тот же период породил различные, порой противоположные художественные решения (Чехов и — Короленко, и Гаршин, и первые символисты, и молодой М. Горький).

Для более или менее убедительной характеристики открытий Чехова-художника и индивидуальных вариантов, которые мы находим в творчестве его современников, соотношение идеала и реальности показательно. Вот как выразительно передавал атмосферу периода, колорит исторического момента его чуткий “житель” поэт О. Мандельштам: “Я помню хорошо глухие годы России — девяностые годы, их медлен-

ное оползание, их болезненное спокойствие, их глубокий провинциализм — тихую заводь: последнее убежище умирающего века”. И он предлагает литературный “ключ эпохи” — “книгу, раскалившуюся от прикосновений, книгу, которая ни за что не хотела умирать и в узком гробу 90-х годов лежала как живая”. Речь идет о стихотворениях С. Надсона, собрание которых выходило до 1917 г. 29 раз, почти ежегодно (суммарный тираж — более 200 тысяч экз.).

О. Мандельштам продолжает в “Шуме времени”: “Вглядываясь в лицо вечного юноши — Надсона, я изумляюсь одновременно настоящей огненностью этих черт и совершенной их невыразительностью, почти деревянной простотой. Не такова ли вся книга? Не такова ли эпоха?..” И содержание поэзии Надсона, и восприятие ее поколением (среди восторженных почитателей его на первых порах Д. Мережковский, В. Брюсов, даже Н. Бердяев; его ценили А. Чехов, М. Салтыков-Щедрин; еще поразительнее массовое поклонение) свидетельствуют о созвучии поэта, его личности и судьбы с эпохой. Это порой чутко фиксировалось в критике: “поэт переходного времени” (А. Введенский), “поэт неудачной эпохи” (М. Меньшиков)...

Да, — можно согласиться с О. Мандельштамом, — мы сегодня “не понимаем и не слышим, как понимали и слышали они”... Однако пытаться объяснить явление — наша задача. Думается, явление “надсоновщины” обусловлено именно характером эпохи и прежде всего — присущим ей разрывом между идеалом и реальностью. “Деревянный монах с невыразительными чертами вечного юноши”, “вдохновенный истукан учащейся молодежи”, “пророк гимназических вечеров” (по характеристике все того же О. Мандельштама) выразил и идеал интеллигентской молодежи, и страстную упорную тягу к нему.

Примечательно, однако, что, выступая как критик, С. Надсон отвергает поэзию А. Фета и К. Случевского. П. Якубович (Мельшин) поста-

вил самого Надсона в ряд сразу вслед за Некрасовым (“Самый талантливый и популярный из русских поэтов, явившихся после смерти Некрасова...”). Стихи поэта несли весьма определенное содержание. Надсона читали (в том числе и в многочисленных списках), на надсоновские вечера шли те, “кто хотел разделить судьбу поколения вплоть до гибели”. Интеллигенция “в священном юродстве, не разбирающем пути, определенно повернула к самосожжению”. “Как высокие просмоленные факелы, горели всенародно народовольцы с Софьей Перовской и Желябовым, а эти все, вся провинциальная Россия и “учащаяся молодежь”, сочувственно тлели...” “...Сгорел”: так гласил язык поколения. Так говорили о Гаршине, и многие гибели складывались в один ритуал” (“Шум времени”).

Чуткий современник и незаурядный поэт зафиксировал в своих оценках-воспоминаниях специфику бытования идеала в русском общественном (интеллигентском) сознании, его романтический ореол, трагический разрыв между идеалом и реальностью. Поэтому поэзия и репутация С. Надсона подходят в качестве “ключа” к эпохе. Есть и достоверные свидетельства из самой эпохи, и они принадлежат... Чехову.

В письме Н. Лейкину от 26 января 1887 г. он замечает: “Из всей молодежи, начавшей писать на моих глазах, только и можно отметить трех: Гаршина, Короленко и Надсона” [П., 2, 21]. “Молодежь” имеется в виду относительно: Короленко на 7 лет старше Чехова, Гаршин — на 5 лет, лишь Надсон моложе — но всего лишь на 3 года. Здесь же звучит оценка в духе сообщенного автором “Шума времени”: “Надсон — поэт гораздо больший, чем все современные поэты, взятые вместе...” Эта оценка повторяется и в письме тому же адресату от 8 февраля. Чехов — на стороне Надсона в истории с клеветой, возведенной на него В. Бурениным [П., 2, 362] (он называет травлю поэта “убийством” [П., 2, 32], осуждает Буренина и в сентябрьском письме 1887 г. [П., 2; 116, 125]). В юмористической “Литературной таблице о рангах” (1886) Надсон (вместе с Короленко, Скабичевским, Боборыкиным, Н. Михайловским) зачислен в достаточно солидную рубрику “Надворные советники” [С., 5, 143]. Имя Надсона ставится как одно из наиболее показательных рядом с Короленко [П., 4, 69]. Стихи Надсона цитируются в читательском письме к Чехову [П., 3, 388]. И чисто внешне Надсон — символ эпохи [П., 4, 69]. Даже в 1898 г. Чехов — возможно, по его собственной просьбе — от одного из читателей получает портрет С. Надсона. Так или иначе, но писатель отдавал должное поэту, признавал его роль.

Короленко, Гаршина, Надсона в ряде произведений объединяет одна тенденция в утверждении идеала — романтическая, с трагическим оттенком. Упорное сопротивление злу, неравный и обреченный поединок с ним мы встречаем в рассказах Короленко “Чудная”, “Яшка” и др., у Гаршина в миниатюре “Attalea princeps” и гениальном “Красном цветке”, духом жертвенной борьбы пронизана поэзия Надсона, а его “чужак по имени Икар” будничной, долгой жизни предпочитает миг свободного полета к солнцу, заканчивающийся трагической катастрофой. Бесспорна печать романтизма на всех этих произведениях, как силен романтический элемент во всем творчестве Короленко или в поэзии Надсона.

Возможно, на читательском уровне надсоновские стихи выражали настроения Чехова. Примечательно и публицистическое выступление Чехова, где раскрывается в прямом высказывании его идеал. Это — заметка 1888 г. о Пржевальском. Чехов пишет: “В наше большое время, когда европейскими обществами обуяли лень, скука жизни и неверие, когда всюду в странной взаимной комбинации царят нелюбовь к жизни и страх смерти, когда даже лучшие люди сидят сложа руки, оправдывая лень и свой разврат отсутствием определенной цели в жизни, подвижки нужны, как солнце. Составляя самый поэтический жизнерадостный элемент общества, они возбуждают, утешают и облагораживают”. И он продолжает: “Их личности — это живые документы, указывающие обществу, что кроме людей, ведущих споры об оптимизме и пессимизме, пишущих от скуки неважные повести, ненужные проекты и дешевые диссертации, развратничающих во имя отрицания жизни и лгущих ради куска хлеба, что кроме скептиков, мистиков, психопатов, иезуитов, философов, либералов и консерваторов, есть еще люди иного порядка, люди подвига, веры и ясно осознанной цели” [16, 236-237]. Подчеркнуто мною. — В. С.). Хотя заметка была напечатана без подписи, проходной ее для Чехова считать нельзя. Он объясняет в письме: “Таких людей, как Пржевальский, я люблю бесконечно” [16, 498]. И это совпадает с тенденцией времени.

Однако, высоко оценивающий поэзию С. Надсона, отдающий должное Короленко и Гаршину, Чехов не случайно порой смотрит на них со стороны. У него свое место в эпохе, своя точка зрения, своя позиция — особенно как у художника. Именно как художник он находит свое решение проблем времени, свое соотношение идеала и реальности, что и позволило сказать ему свое слово, завершая историко-литературную эпоху XIX в.

Человек и косные, рутинные формы существования, человек и бытовая повседневность,

человек и общественно-историческая ситуация приостановленного, заторможенного развития, упадка, безвременья и неразлучные с ней настроения разочарования и уныния. Здесь Чехов находит ресурсы своей художественности. Важнейшим же ее фактором становится предельный разрыв между идеалом и реальностью (по-чеховски, “действительной жизнью”). Только, в отличие от Надсона, Гаршина, Короленко, он свой художественный мир ориентирует не на подтягивание к идеалу, не на романтический порыв к нему, а на реалистическое изображение наличной действительности во всей ее сложности, спорящих силах и составляющих. Художник вольно или невольно выбрал позицию – быть с жизнью, быть внутри нее, быть с человеком и в его сознании, в его душе.

Это решение, однако, обострило аксиологическую проблему в чеховском изображении, о чем свидетельствуют прежде всего произведения писателя, но и история восприятия творчества Чехова как современниками, так и потомками. До сих пор идут споры о Чехове: “Художник серых людей и серых буден” (В. Ключевский)? “Печальник, плакальщик нашей интеллигенции” (С. Трубецкой)? И т. п. Ряд таких определений можно было бы продолжить. Чего стоит только статья Л. Шестова “Искусство из ничего”!

Между тем сам Чехов избегал однозначной определенности в объяснении своих произведений. Он писал об “Иванове”: “Я хотел сориги-

нальничать, не вывел ни одного злодея, ни одного ангела (хотя не сумел воздержаться от шутов), никого не обвинил, никого не оправдал...”

На страницах “Дуэли” обсуждается вопрос: “Какою мерою нужно измерять достоинства людей, чтобы судить о них справедливо?”, говорится о тех, кто берется судить: “...не лучше ли им спуститься пониже и направить ненависть и гнев туда, где со стоном гудят целые улицы от грубого невежества, алчности, попреков, нечистоты, ругани, женского визга...” Даже философия смеха и иронии в условиях эпохи, разведшей идеал и реальность, приобретает особый характер: это и состояние духа, и жизненный принцип, и культура поведения.

Если взять рассказы “Дом с мезонином” (1896), “Печенег” (1897), “Случай из практики” (1898), “У знакомых” (1898), “По делам службы” (1899), произведения на материале крестьянской жизни “Убийство”, “Мужики” и “В овраге”, то можно сделать выводы о том, как настойчиво ищет Чехов ценностный баланс для своего изображения. Логика и выражение авторской оценки в произведениях писателя, способы подачи идеала в них – достаточно актуальная научная проблема, во многом еще не разрешенная. Несмотря на критическую разведенность идеала и “действительной жизни”, они, по Чехову, неразрывны и находятся в постоянном драматическом споре. Поиск их уравновешенного соположения – задача не только чеховских героев, но и самого автора.