

КАК НЕ СТОИТ ПИСАТЬ О ЧЕХОВЕ

А. Ф. Захаркин. Антон Павлович Чехов (Очерк жизни и творчества)

Редактор А. Дубовиков. «Советская Россия». М. 1961. 160 стр.

Беря в руки книгу А. Захаркина «Антон Павлович Чехов», читатель вправе думать, что она написана специалистом по Чехову. Однако на ее страницах то и дело встречаются вещи, весьма странные для специалиста.

Так, на одной из страниц читаем: «Образ земского врача занимает большое место в творчестве писателя, он стоит в центре таких произведений, как «Следователь», «Враги», «Беглец», «Попрыгунья», «Припадок», «Случай из практики» и др.». Из названных здесь рассказов земский врач фигурирует лишь в одном («Враги»). В «центре» же остальных стоят либо вовсе не врачи («Следователь», «Беглец», «Припадок»), либо врачи, но отнюдь не земские («Попрыгунья», «Случай из практики»).

Кстати, о рассказе «Враги» (1887) автор очерка замечает: «Писатель здесь поднялся (?) до раскрытия непримиримых противоречий между демократом и баринном, между трудом и праздностью, поднялся до обличения барства». Иначе говоря, до написания этого рассказа Чехов будто еще не был писателем-демократом с ярко выраженной социальной тематикой, между тем как он уже был автором таких рассказов, как «Маска», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев», «Злоумышленник», «Ванька», «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника»...

Разбирая пьесу «Чайка», А. Захаркин пишет: «...если Треплев в первом акте бросает к ногам Нины убитую чайку и тем самым как бы говорит, что судьба Нины предрешена – она трагична, то автор заставляет зрителя увидеть другое: убитая чайка – это мечты об искусстве, о славе самого Треплева. Это его мечты убивает Чехов, так как они бесплодны, мертворожденны и не нужны людям».

Тут все неверно, начиная с того, что Треплев приходит с убитой чайкой в *первом* акте: не в первом, а во втором. И говорит он при этом (и без всяких «как бы») не о судьбе Нины Заречной, а о своей собственной («скоро таким же образом я убью самого себя»). Главное же в том, что Чехов отнюдь не «заставляет

зрителя» видеть в образе чайки мечты Треплева, как это кажется автору очерка, да еще такие, какими обрисовал их последний.

Любопытно, что разбор пьесы заканчивается традиционной фразой: «Чайка стала эмблемой Художественного театра». Выходит, что эмблемой театра стало нечто, символизирующее мечты, «бесплодные, мертворожденные и не нужные людям».

Вообще безответственность многих утверждений автора удивительна. Иные из них как-то даже неудобно опровергать – столь явно они неверны при всей своей «благонамеренности». Например, о пьесах Чехова (вместе взятых): «Нашему народу они близки тем, что в них раскрываются судьбы простых людей, их талантливость и трудолюбие». Интересно было бы знать, кого же персонально понимает здесь автор? Может быть, Фирса с Дуняшей из «Вишневого сада»? Или сторожа земской управы Ферапонта из «Трех сестер»?

Большую часть очерка составляют пересказы чеховских произведений. Горький в своей статье о Чехове писал: «Передавать содержание рассказов Чехова еще и потому нельзя, что все они, как дорогие и тонкие кружева, требуют осторожного обращения с собою и не выносят прикосновения грубых рук, которые могут только смять их...» Между тем автор очерка берется за это деликатное дело довольно храбро, и вот что у него получается (подчеркивания в цитатах – наши).

В «Доме с мезонином» Чехов «показывает жизненные явления во всей их сложности. Лидия Волчанинова обрисована им как человек *черствый*, ограниченный и вместе с тем деятельный, волевой. Доступными ей средствами она пытается облегчить жизнь крестьян... Характерно, что Лида *лишена тонких и глубоких чувств*, она отмахивается от искусства, так как оно, по ее мнению, не приносит пользы народу. *В идейную борьбу с ней вступает художник...* Рассказ заканчивается тоскливым возгласом художника: «Мисюсь, где ты?» Любовь их *разрушена, растоптана* Лидой – *этой сухой и черствой женщиной*». Вот так же «разрушена» пересказчиком «вся сложность» этого произведения, которую он сам же подчеркнул в начале своего пересказа.

С не меньшей решительностью пересказывает он и «Даму с собачкой» (по поводу которой Горький же писал Чехову: «После самого незначительного Вашего рассказа все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом»): «Анна Сергеевна и Гуров, полюбившие друг друга, вступают в конфликт с обществом... *Герои* душевно порвали с прошлым, они не смирились перед силами враждебного мира, а наоборот, *вступают с ним в борьбу*». Можно подумать, что это действительно *герои* – не в условно-литературном смысле этого слова, а в самом настоящем, реально-жизненном.

Еще хуже обстоит дело с пересказом чеховских пьес. Конфликт, лежащий в основе «Трех сестер», автор очерка излагает так, будто он сводился к борьбе за жилплощадь: «Сначала Наташа выселяет Ирину из ее девичьей комнаты, и она вынуждена ютиться в комнате вместе с Ольгой. Потом Ольга оставляет дом и переезжает в казенную квартиру. Ирина собирается уезжать куда-то далеко, сама не знает куда. Маша решает не бывать в родном доме».

Курьезными являются некоторые страницы, посвященные «Вишневому саду». Во втором акте этой пьесы есть сценка, где Раневская, отдав прохожему последний золотой, говорит «испуганной» Варе и затем Лопахину: «Что ж со мной, глупой, делать! Я тебе дома отдам все, что у меня есть. Ермолай Алексеич, дадите мне займы! ...» Тот отвечает: «Слушаю». И вот на основании этой сценки автор очерка вносит в характеристику Раневской такой «пункт»: «Привыкшая повелевать, Раневская приказывает Лопахину дать ей деньги».

А вот замечание, касающееся поэтики «Вишневого сада»: «Сравнительно длинные монологи произносят не только главные действующие лица, но и второстепенные. Монологи по преимуществу *пассивны* (активными являются только речи Трофимова, Ани и Лопахина, а *Гаев обращается то к шкафу, то к природе*, Раневская – к саду)». Невероятно, но так именно и напечатано!

Пытаясь определить общественно-политическое лицо Чехова, автор очерка пишет: «Народолюбие, постоянная забота о судьбах тружеников толкали Чехова на выработку определенной программы». Тут же приведена «запись» Чехова: «Если вы зовете вперед, то непременно указывайте направление, куда именно

вперед». В следующем абзаце сказано, что программа, которой Чехов придерживался, «заклучалась в активной борьбе с общественным строем, душившим в человеке все живое. Не поняв исторической миссии пролетариата как строителя новой жизни и не связав с ним своей судьбы, писатель постоянно звал вперед, но направления не указывал».

Итак, получается: 1) Чехов активно боролся с современным ему общественным строем в России и постоянно звал вперед; 2) он же, Чехов, полагал, что зовущие вперед должны непременно указывать направление, но сам направления не указывал.

Разумеется, кроме пересказов и «литературоведческих» рассуждений, подобных вышеприведенным, в очерке содержится известное количество биографических сведений о Чехове. Но они либо общеизвестны, либо случайны в смысле отбора (так, на странице 59 ни с того ни с сего помещен эпизод о мангусте, загрызшем змею), а иные и неверны. В числе профессоров-медиков, которых слушал Чехов-студент, почему-то назван Тимирязев. На странице 60 сообщается, что Чехов «посылал деньги голодающим в Новгородскую губернию», а он посылал их в Нижегородскую.

Во всяком случае, наличие биографических сведений, в том числе бесспорных и нужных, не искупает низкого уровня книги в целом.

Н. ПРЯНИШНИКОВ