

ков, чем ясности и убежденности. Однако об этом мы уже писали.

Таков главный герой романа «Пока ты молод».

Наверно, у И. Мельниченко были добрые намерения. Но вышло из-под его пера нечто неприглядное. А опытные старшие товарищи, вместо того чтобы помочь

молодому писателю, незаслуженно расхвалили и выставили на всеобщее обозрение его неудачный роман и успокоили насчет мастерства («дело наживное»). Именно это и обязывает говорить о книге «Пока ты молод» столь подробно и требовательно.

А. КОНДРАТОВИЧ.

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 у же 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 предопределена — 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, мертворожденные 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 Феряонта из «Трех сестер»?

Большую часть очерка составляют переписки 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).

Нов. мир
ч 9, 1961/2.

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: «Мисюся, 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 гочно 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-жизнейском.

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 Лопухину: «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 основа-

нии этой сценки автор очерка вносит в характеристику Раневской такой «пункт»: «Привыкшая повелевать, Раневская приказывает Лопухину 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 Лопухина, 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 общезвестны, 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.