

ТВОРЧЕСКОТО НАСЛЕДСТВО НА А. П. ЧЕХОВ И СЪВРЕМЕННИЯТ СВЯТ

Г. П. Бердников (Москва)

Световната слава за по-възрастните съвременници на Чехов — Достоевски и Толстой — идва още приживе. За Чехов — едва посмъртно. Но неговото международно признание така стремително нараства от десетилетие на десетилетие, че днес Чехов в целия свят се възприема наравно с авторите и на „Ана Каренина“, и на „Братя Карамазови“. В този смисъл можем с пълно основание да наречем XX в. Чехов век.

Този толкова бурен ръст на популярността на Чеховото творчество показва колко прав е бил Лев Толстой, когато, наричайки Чехов „художник на живота“, същевременно подчертава, че главното достойнство на Чеховото творчество се състои в това, „че то е достъпно и близко не само за всеки русин, но и за всеки човек изобщо“¹. Чуждестранните отзиви за творчеството на Чехов прекрасно потвърждават това. Така например известният английски актьор Пол Скофилд през 1963 г. писа: „Чехов е един от най-националните писатели, характеристиките на неговите герои са чисто руски. Но проблемите, които вълнуват Чеховите герои: и щастието, и нещастieto, и семейният живот, и изпитанията — са еднакви у народите от различните страни.“²

Заедно с това зад граница нееднократно се е подчертавало значението на истината за Русия, за руските хора, която Чехов разкри на света. „Наред с Толстой — писа през 1958 г. Клод Руа — Чехов е може би именно онзи дореволюционен писател, благодарение на когото навсякъде по света започнаха по-добре да разбират и по-силно да обичат неговия народ. Чехов... ни помага да разберем и днешна Русия. По пътищата на сърцето Чехов ни дава да почувствуваме доколко революцията е била необходима и как я е призовавала цялата жива, страдаща, мислеща Русия.“³

На пръв поглед това са твърде различни, дори взаимно изключващи се съждения и оценки. Но работата е именно в това, че при Чехов едното не противоречи на другото.

Чехов е наистина руски писател в най-дълбокия смисъл на това определение. И не само поради силата на неговата любов към руския човек и руската природа, на погълнатостта му от проблемите на руския живот. Чехов гениално е изразил в творчеството си най-важната особеност на руската прогресивна обществена мисъл — нейната загриженост за главните въпроси на общественото битие, засягащи кръвните интереси не само на русина, но и на всеки човек без разлика на неговата национална и расова принадлежност.

¹ П. Сергеевко. Толстой и его современники. М., 1911, с. 226.

² П. Скофилд. Искусство на все времена. — Литературная газета, 1968, № 1, с. 8.

³ Литературное наследство. Т. 68. Чехов. М., 1960, с. 735.

В много случаи, говорейки за световното значение на Чеховото творчество, изследователите обръщат внимание на новата художествена форма, с която писателят обогатява световната литература. Няма съмнение, че значението на това Чехово откритие е огромно. И това е отбелязано още от Толстой.

И все пак, когато характеризира Чехов, Толстой подчертава преди всичко, че той е „художник на живота“. Горки също счита за главното в творчеството на Чехов тази дълбока жизнена правда, която световната литература не познава преди него, вижда силата на Чехов художника в това, че „той овладя със своята представа живота и по този начин застана по-високо от него“⁴.

Художествените открития на Чехов са неотделими от Чеховата „представа за живота“, от онова ново, което той каза за руската действителност, а заедно с това — и за главните проблеми на човешкото битие.

Предшествениците и по-възрастните съвременници на Чехов, всеки по свой начин, подлагат строя на буржоазните отношения на дълбока критика. Но в размислите си за настоящето и бъдещето на Русия и Л. Толстой, и Г. Успенски, и Ф. Достоевски излизат от постановката, че Русия така или иначе ще може да избегне пътя на капиталистическото развитие с всички онези беди и страдания, които той носи на човека.

Чехов е първият руски писател, който с неоспорима убедителност показва, че буржоазните отношения вече трайно са се вкоренили в Русия, просмуквайки всички клетки не само на деловия, служебния, но и на частния, семейния живот. Ето защо той е имал основание да заяви: „Фарисейството, тъпоумието и произволът царят не само в търговските домове и затворите, аз ги виждам в науката, в литературата, сред младежта...“⁵

Тази мисъл става определяща още в ранното творчество на писателя.

В центъра на почти всички хумористични разкази на Чехов е добре познатата за руската литература от онези години фигура на т. нар. „малък човек“, който по традиция е изобразяван като жертва на несправедливостта, произвола и деспотизма. У Чехов обаче като че ли въпреки дълбоката основа на тази традиция носител на несправедливостта и злото се оказва самото дребно чиновничество.

Всеки от тези разкази и всички те заедно рисуват удивителната картина на човешкото битие, непознаващо нито приятелски, нито семейни, нито любовни връзки, основата на което съставят отношенията, чувствата и емоциите, обусловени от социалната йерархия, от съдадените от хората фетиши — капитала и чина.

Критиката от онези години преценява тези произведения като крещящо нарушение на демократичните традиции на руската литература. Между другото, това е една огромна по значение крачка напред в художественото проникване в същността на господстващия строй, на неговата дълбока враждебност към човека. Показаната от Чехов кръвна връзка между раболепието и деспотизма, картините от живота, основани върху причудливото преплитане на тези уродливи начала на буржоазно-помещическия строй — всичко това е нова дума в защита на човека, в защита не само на неговите права, но и на човешката му природа, на неговото човешко естество.

Критиката съзира измяна на демократичните завети и в необичайната тоналност на Чеховите разкази. Писателят говори за ужасни явления, но при това у него няма нито горчива ирония, нито сарказъм, нито другите привични форми за авторова оценка на изобразеното. Чехов се смее и това бива осмислено като

⁴ М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. М., 1951, с. 124.

⁵ А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 14. М., 1949, с. 177. По-нататък при позоваване на това издание в скоби се посочват томът и страницата.

проява на обществено безразличие, на обезкуражителна, заслужаваща строго осъждане обществено-политическа индиферентност на писателя.

Между впрочем може би в нищо друго не се проявяват така ярко дълбокият демократизъм на младия писател, неговото нравствено здраве, стихийният му исторически оптимизъм, както в този смях. Той по-добре от всички свидетелства, че изобразяваните нрави се струват на писателя безусловно естествено и нежизнеспособно явление и именно затова са комични в най-дълбокия смисъл на тази дума.

Смешните разкази на Чехов са оплодени и от неговия всепобеждаващ, всеобхватен младежки оптимизъм, от младежкото му упоение от своята правда. И това също определя тяхната неувяхваща впечатляваща сила.

Изобразяваните от Чехов явления от частния и обществен живот са действително исторически обречени. Оттук идва дълбоката правдивост на Чеховите хуморески, която позволява на човечеството, смеейки се, да се разделя с всичко, което е изобразено в тях. И все пак тези разкази в никакъв случай не изчерпват жизнената правда. Чехов не се и спира на достигнатото.

Постоянната неудовлетвореност на писателя от резултатите на неговия творчески труд — без оглед на непреходното значение на извършеното — е следствие от непрестанния му стремеж към все по-дълбоко проникване в действителността.

Още в началото на своя творчески път Чехов написва и немалко произведения в друга тоналност — тъжни разкази за превратностите на човешките съдби. Те добре допълват неговите хуморески, подчертавайки хуманистичния характер на Чеховото творчество като цяло. Като показва в едните разкази смехотворността на мнимите преживявания, в другите Чехов е изпълнен със състрадание към своите герои — към тези, които не са загубили човечността си.

Но сериозните творчески сполуки в този жанр идват за Чехов по-късно — едва в средата на 80-те години. По това време започват да се появяват лирическите разкази, дълбоко оригинални по форма и съдържание, нови и за руската, и за световната литература — такива като „Егер“, „Мъка“, „Скука“, „Панихида“, „Анюта“ и др.

Както и преди, в тях Чехов рисува външно с нищо неотличаващи се, обикновени хора. Но същевременно те рязко се отличават от героите на неговите хумористични разкази. Ако по-рано ние откриваме в причудливия смешен свят някакви бездушни същества, то сега писателят демонстрира умение да съзρε и покаже дори у тъмния, неразвит човек дълбоки душевни движения.

Постепенно се очертава основната лирическа тема на тези произведения. Най-често в тях се разказва как неочаквано от дълбочината на душата на героя избликват отдавна таящото се там чувство на неудовлетвореност от преживения живот, копнежът по някакъв друг живот, по свобода и щастие.

Връх на тази поредица Чехови разкази представлява повестта „Степ“. Драматичната колизия на съществуването без свобода и щастие тук прераства в общ проблем за руския живот — за живота на родината и народа, чиито неизползувани богатирски сили все още остават сковани и потиснати.

Много неща се променят в творчеството на Чехов през следващите години. Но неговата основна насока остава неизменна.

От общата оценка на строя на господстващите отношения като враждебен на човека строй Чехов преминава към задълбочен анализ на различните страни от обществената действителност, като при това разголява реално-историческия механизъм, реалната практика за потискане на човека в града и селото на царска Русия. Появяват се нови герои, в повестите и разказите се разгарят ожесточени философски и социално-политически спорове. Но и сега става дума за драмата на човешкото битие в съществуващите условия. И от това, че всяко

произведение утвърждава човешкото право на щастие, човешкото достойнство и свобода, от това, че всички те, като от сок, са пропити от съзнание за целта, ние чувствуваме не само този живот, който е, но и този, който трябва да бъде.

С течение на годините мисълта за щастливото бъдеще звучи все по-уверено и по-определено в произведенията на Чехов, а самият нов живот се очертава все по-отчетливо от произведение на произведение като приближаваща се историческа реалност.

Тези промени в Чеховото творчество са органично свързани с все по-задълбочената разработка на неговата главна тема — темата за конфликта на човека с буржоазно-помешкическия строй.

Чехов наследява традицията на руската реалистична литература, създава много образи на „мислещи“ хора, на хора, влезли в остър конфликт с нравите и порядките на своето време. Но в преобладаващото мнозинство от случаите надеждите за бъдещето се свързват у писателите не с тези хора, а с народа, под който традиционно се подразбира селячеството. При това отношенията между мислещия интелгент и народа се рисуват като твърде сложни, а понякога и остро драматични. Все по-неразрешим става и проблемът за съотношението между народа като носител на някаква висша правда, от една страна, и селячеството като историческа реалност, от друга.

Чехов и тук прави решителна крачка напред, отказвайки се от традиционната представа за народа като за селячество. Убеждението, че „всички ние сме народ и всичко онова хубаво, което правим, е народно дело“ (т. XII, с. 199), му дава възможността не само да скъса с идеализацията на селския живот, но и да каже за него онази страшна истина, която дава характеристиката на съвременната му действителност.

Общодемократичната позиция, заета от Чехов, открива пред него възможности и от друг мащаб. Тя му помага преди всичко да разкрие общочовешкия смисъл на конфликта на човека с буржоазния строй.

Чехов показва враждебността на съществуващия строй не само към експлоатирания народ, но и към всеки човек. Негови жертви стават и представителите на господстващите класи, които този строй също обезличава и поробва, и интелигентите, поддали се на илюзията за еснафското, буржоазно щастие или безволно сраснали се с привичния бит и нрави („Женско царство“, „Три години“, „Ионич“, „Цариградско грозде“, „Случай от практиката“ и др.).

Всеобщ се оказва и конфликтът с буржоазния строй. Мислещият човек у Чехов се лишава от изключителността на своите предшественици в руската литература. В този конфликт влиза всеки човек, който е съхранил своята човечност.

Пробуждането на самосъзнанието у човека, което го води до конфликт с господстващите нрави, или, напротив, угасването на човешките чувства и емоции, сливането на човека с окръжаващата го пошлост — това са двете основни разновидности на конфликта в цялото зряло Чехово творчество.

Чехов не само рисува сблъсъка на човека с несправедливия социален строй. Той показва с неоспорима убедителност, че противопоставянето на въздействието на враждебната нему среда е единственият път за съхранение на човечността у човека.

Човекът според Чехов е неотделим от общественото битие. И по неумолимата логика на нещата хората, загрижени за справедливостта, духовно скъсали с привичния буржоазен начин на живот, очовечават себе си. Нарушаването на този мъдър закон на живота е едновременно и антиобществено, защото увеличава несправедливостта, и самоубийствено, защото води до разрушаване на човешката личност. Произведенията на Чехов от 1890—1900 г.: и тези, в които става дума за деградацията на човешката личност, и тези, в които е показано

пробуждането на самосъзнанието на героите, потвърждават това с особена очевидност.

Така понятието за човешкото щастие се изпълва у Чехов с ново съдържание.

Едно от най-острите противоречия на действителността в буржоазно-помешчическа Русия се състои според Чехов в това, че тя лишава от възможност за щастие най-добрите — съвестните, чувствителните, честните хора. Чехов, както никой преди него, разглежда това противоречие в разказите и пиесите си. В това е неговата огромна заслуга. Но още по-голяма крачка напред е показването от писателя на процеса на формиране на новата представа за човешкото щастие — щастие да съзнаваш своето човешко достойнство, да търсиш път към новия живот, да се трудиш в името на бъдещото тържество и накрая да тръгнеш по трудния, непознат път за среща с щастливото бъдеще.

Неотразимата сила на Чеховите творби е в тяхната човечност — човечност не само в съдържанието, но и във формата.

За каквито и сложни проблеми да става дума в произведенията на Чехов, у него те винаги са очовечени и израстват в крайна сметка като въпроси на очевидната справедливост или несправедливост. Преди всичко по отношение на самия герой. Така например се разрешават сложните философски спорове между Громов и Рагин в „Палата № 6“. Именно грубата несправедливост по отношение на самия доктор Рагин, когато той лично се запознава с палата № 6 и с оловните юмруци на надзирателя Никита, му позволява да разбере тази жизнена правда, която той така убедено оспорва, която кой знае защо не е могъл да види много години. Предсмъртните мисли на Рагин, познал вкуса на собствената си кръв, се оказват равносметка на философските дискусии и за читателите. Сега вече не само с ума си, но и с цялата гама на чувствата си, пробудени от тази крещяща несправедливост, те се приобщават към крайните изводи и заключения на повестта.

В дадения случай Чехов очовечава поставения в повестта проблем — превежда философските дебати на езика на общочовешката нравственост по пътя на особената сюжетна постройка, завършваща с неочакваното вдвояване на Рагин в палата № 6. В други случаи подобни резултати се постигат чрез съответна форма на повествованието. Така например картините на произвола, на наглия грабеж, на безсрамното ежедневно потъпкване на справедливостта, нарисувани в повестта „Моят живот“, именно затова предизвикват по човешки неотразимо впечатление, защото за тях става дума в изповедта на героя, за когото всичко това са факти от ежедневието съществуване — и на него самия, и на другарите му.

Класически пример за резултатите, които постига Чехов, прибегвайки към субективно оцветено описание на окръжаващите героя реални, разкриват картините на падащия сняг в разказа „Припадък“. Именно тези сменящи се картини, отразяващи промяната не само в настроението, но и в съдържанието на мислите на студента Василев, може би повече от другите елементи на художествената структура на разказа ни довеждат до неговите крайни заключения.

Същото се наблюдава и в други, по-слабо забележими случаи. Всичко, което рисува Чехов в произведенията си, именно затова, впечатлява така силно, по чеховски, защото винаги е пропито от човешки чувства и преживявания. Във връзка с това всяка скица, едва ли не всеки детайл в описанието се оказва още и своеобразно вълшебно огледало, отразяващо духовния свят на един или друг персонаж.

Но тези вълшебни огледала — винаги духовно, емоционално наситени — си взаимоделиват и едно с друго, многократно увеличавайки емоционалната и смисловата изразителност на всички звена в художествената структура на Чеховите разкази.

Тези приведени примери вече показват, че възпроизвеждането на обективната реалност и нейното субективно възприемане (от персонажите на произведенията) не пречи, а помага на Чехов да следва главния принцип на своята поетика — принципа на обективността, чиято същност се състои в изискването за правдиво, или, както понякога казва Чехов, — справедливо осветляване на обществената действителност.

Но структурата на повествованието, когато авторът мисли и чувства в духа на своите герои, невинаги позволява на писателя да доведе читателя до авторовото виждане за действителността, а заедно с това — и до необходимите му изводи. В такива случаи този принцип на повествование се допълва от донякъде замаскираната авторова реч, която незабележимо се вплита в повествованието, и особено властно — във вътрешните монолози на героите в периода на тяхното озарение, на новата им оценка на действителността, на своя живот и живота на околните.

Умелото преплитане на обективния и субективния план на повествование е любим похват, с помощта на който Чехов лесно преодолява ограничените духовни възможности на едни или други свои персонажи, например на такива като майстора на ковчези Бронза („Цигулката на Ротшилд“), с цел, избягвайки идеализацията им, да се издигне над прозата на делничното съществуване, да приобщи към възвишени мисли и обобщения и героя, и читателите.

Този принцип е блестящо използван от Чехов още в „Степ“, особено ясно там, където пътните наблюдения и размишления на момчето Егорушка, сливайки се със спомените и размишленията на повествователя, изведнъж прерастват в изпълнени с възвишена поезия философски размисли за съдбата на родината:

„Пътуваш час — друг. . . На пътя ти се изпръчва мълчалива древна могила или каменен истукан, поставен бог знае от кого и кога, безшумно прелита над земята нощна птица и малко по малко в паметта изплуват степните легенди, разказите на срещнатите хора, приказките на степните бавачки, и всичко това, което сам си съумял да видиш и постигнеш в душата си. И тогава в забързания летеж на насекомите, в подозрителните фигури и могили, в синьото небе, в лунната светлина, в полета на нощната птица, във всичко, което виждаш и чуваш, започват да ти се привиждат тържествата на красотата, младостта, разцветът на силите и неугасимата жажда за живот; душата дава отклик на прекрасната, сурова родина и ти се иска да летиш над степта заедно с нощната птица. И в тържеството на красотата, в излишъка от щастие чувствуваш напрежение и печал, като че ли степта осъзнава, че е самотна, че нейното богатство и вдъхновение гинат напразно, без полза за света, невъзпети от никого и никому ненужни и през радостния ехтеж чуваш нейния тъжен, безнадежден призив: певец! певец!“ (т. VII, с. 52).

Такива лирически отстъпления дават възможност най-ясно да се види още един извор на особено впечатляващата сила на Чеховата художествена система. Става дума за ритмическата, музикална организация на Чеховата проза, както впрочем и на неговата драматургия. Защото и в пиесите на Чехов твърде прозаичните диалози също нерядко се сменят с внезапния душевен изблик на един или друг персонаж и тогава от сцената започват да звучат истински стихотворения в проза.

Заедно с това музикалната постройка на Чеховото повествование представлява още едно средство за приобщаване на читателя към авторовото виждане за изобразяваната обективна реалност, за разпределение на оценъчните интонации в произведението.

Казаното дава възможност да се разбере пълната несъстоятелност на тълкуването на Чеховото творчество в релятивистки дух, на честите опити на Запад да се докаже, че Чехов като че ли се стреми към изравняване на доброто и зло-

то, че у него уж липсва интерес към общите идеи, че му е присъщ идеологическият плурализъм, и т. н.

Последователният хуманизъм на Чехов определя неговото безкомпромисно осъждане на строя на буржоазните отношения. Но безпощадното разголяване на противоестествеността на буржоазните нрави и порядки от писателя рядко се използва демагогски на Запад, за да се представи Чехов като предвестник на идните за безсмислеността на човешкото съществуване изобщо, и във връзка с това да бъде обявен той за баща на декадентската литература на XX в. и в частност на абсурдния театър. Разбира се, при това не се взема под внимание принципната разлика на Чехов от декадентите от всички видове — неговият исторически оптимизъм. Игнорира се и вярата му в човека, неговото убеждение, че у човека всичко трябва да бъде прекрасно: „и лицето, и дрехите, и душата, и мечтите“ (т. XI, с. 213), че хората ще построят ново общество, основано на справедливостта.

Чеховият хуманизъм обаче означава най-високи изисквания не само към обществения строй, но и към човека, непримиримо отношение към онези, които възбуждат у себе си господстващите порядки, които ги пазят и укрепват.

В други случаи отношението на Чехов към персонажите му представлява сложна сплав от съчувствие към човека като жертва на господстващите порядки и нрави и едновременно с това укор към него за безхарактерността, леността и податливостта му.

Сложно рисува Чехов и персонажите, които с пълно основание може да се считат за негови положителни герои. И тук писателят се стреми към строгата истина, изключваща идеализацията. Рисувайки правдиво образите на своите съвременници, той не скрива техните слабости и недостатъци. Това обаче не му пречи да предизвика у нас гореща симпатия към такива герои.

Тази особеност на създадения от Чехов образ на положителния герой отбелязва съчувствено Лев Толстой. След прочитането на повестта „В оврага“ той записва в дневника си на 7. V. 1900 г.: „Видях насън такъв тип на старец, какъвто предугади преди мене Чехов. Старецът беше особено хубав с това, че беше почти светец, а същевременно — пияница и грубиян. Аз за първи път почувствувах ясно тази сила, която придобиват типове от смело наслабяването сенки. Ще направя това при Хаджи Мурат и Маря Дмитриевна.“⁶

Без да скрива слабостите и недостатъците на близките му хора, Чехов съредоточава главно си внимание на основното в техния духовен облик — на конфликта им с буржоазния строй, на стремежа им към достоен за човека живот.

Както вече беше отбелязано, това са хора от различни съсловия и класи. Така се появяват у Чехов и „нетипичните“ типични герои — нетипичните търговци, банкови служители и т. н., духовният свят на които отразява типичния процес на великата преоценка на духовните и нравствените ценности в предреволюционна Русия. Както виждаме, и тук Чехов се проявява като новатор, творчески развивайки и обогатявайки принципите на художественото обобщение.

Чеховият хуманизъм включва в себе си и уважението към човека, и вярата в неговите неограничени възможности, и трезвата оценка на реалния му облик. Съществена роля при оценката не само на съвременността, но и на съвременниците на писателя играе Чеховият историзъм.

Как например се отнася Чехов към Раневская („Вишнева градина“), как осветлява нейния облик? Този, който каже, че драматургът я рисува като добра, отзивчива, по своему необикновена — ще бъде прав. Но това няма да бъде цялата истина, тъй като добротата на Раневская е неразривно свързана у нея със своеобразен егоизъм и безгрижие. Това е и житейското безгрижие, с което без-

⁶ Л. Н. Толстой о литературе. М., 1955, с. 505.

успешно се бори Лопахин, това е и златната монета, подадена на минувача за ужас на Варя, нямаща пари за водене на домакинството. Но това е и безсрамното присвояване на парите, изпратени на Ана от леля ѝ. Всичко това е също истината за характера на Раневская, която, както и другите стопани на вишневата градина, наистина се преражда от владенето на живите души.

Обликът на Раневская, както и на другите Чехови герои, се оформя окончателно в светлината на неумолимия исторически процес, който се оказва висшият, неоспорим съдия и по отношение на буржоазно-помещническа Русия, и по отношение на хората, създадени от този строй.

В този план „Вишневая градина“ може да се представи като гигантска жива фреска, като своеобразен „Страшен съд“, само че не микеланджеловски, а чеховски, където висш съдия е не суровият и непреклонен Христос, а самата История — такава, каквато си я представя Чехов.

Историята — всичко разбираща, човечна, но и неизбежна. Отхвърляща света не само на Гаев и Раневская, но и на Лопахин, и вече повдигаща завесата, която отделя настоящето от бъдещия нов живот.

Чехов запечата процеса на вътрешното освобождение на човешката личност от робските пътища на буржоазния строй, коренната преоценка на всички неговии наглед непоклатими ценности и едновременно с това показва стремежа на човека към нов живот, който би дал на хората неограничени възможности за всестранното им развитие.

Чехов художникът откри общочовешкото значение на процеса на пробуждането на самосъзнанието у човека. Именно това определя световното значение на неговото творчество, прави го толкова близък на съветския народ, на прогресивните хора от цялата наша планета.

Няма съмнение, че Чеховата популярност зад граница ще продължава да расте и през следващите десетилетия. И колкото по-дълбоко широките кръгове на народните маси осъзнават задачите и целите на прогресивното обществено развитие, толкова по-близко, по-понятно и по-скъпо ще им бъде Чеховото творчество.

Преведе от руски Ралица Маркова