

Грани полемики (А.П. Чехов И А.С. Суворин)

Шалюгин Г.

Появление чеховской «Палаты № 6» вызвало самые разнообразные реакции современников. В откликах и оценках проявилась та или иная степень глубины понимания идейно-эстетической проблематики повести, отношение к творчеству Чехова вообще. «Палата № 6» – как, впрочем, и многие другие его произведения – стала оселком, на котором проверялась способность идти в ногу со временем, с развивающимся реализмом.

Недавно стали известны новые детали очень своеобразной реакции на повесть со стороны А.С. Суворина. В т. 87 «Литературного наследства» опубликованы дневниковые записи писательницы С. И. Смирновой-Сазоновой, свидетельствующие о резкой негативной оценке повести: «Суворину не понравилась «Палата № 6», он ему (Чехову. – Г.Ш.) и грянул резкое письмо». В подтверждение найденных Н.И. Гитович материалов приведем текст самого суворинского письма к той же С.И. Смирновой-Сазоновой от 28 ноября 1892 г.: «Друг мой милый, чтобы Вы не сомневались в том, что Чехов сходит с ума, препровождаю Вам для прочтения его письмо в ответ на мой разбор его «Палаты № 6», выраженный мною в письме к нему. Письмо не вполне цензурно, но мы с Вами не малые ребята, и Вы извините меня, что я не зачеркиваю нецензурных фраз». Письмо – кроме прямого указания на отношения к Чехову – раскрывает доверительный характер общения Суворина со своей давней сотрудницей и единомышленницей. Недоброжелательность ее к Чехову сквозит в одной из фраз дневника, опущенной в публикации Н.И. Гитович. Излагая содержание чеховского письма, Софья Ивановна отмечает: «Между прочим, есть и такие строки: «Вы с Григоровичем находите, что я умен. Да, я знаю, что я умен». Вырванная из контекста, чеховская фраза под пером хозяйки дневника компрометирует писателя как личность, потерявшую в самооценке чувство меры.

Об отрицательном отношении Суворина к повести Чехова в общих чертах было известно: «лимонад» хорош, но «нет спирта» (XV, 445). Среди попыток проникнуть в существо суворинской точки зрения наибольший интерес представляет очерк В.В. Ермилова «Ласковый враг». Тонкие наблюдения над перипетиями «спора о целях» до сих пор не утратили актуальности (особенно в выводах о растущей идейно-политической несовместимости Чехова и Суворина). Однако в свете новых фактов эти наблюдения представляются недостаточными: в очерке не нашлось места для выяснения художественной специфики оценок Суворина. Каковы идейно-эстетические основания суворинского «разбора»? Чем вызвана столь суровая критика повести («грянул резкое письмо») и убийственная характеристика самого Чехова? Наша статья в какой-то мере пытается ответить на эти вопросы, опираясь на новые материалы о личности, биографии, литературно-критической деятельности Суворина. Мы исходим из признания относительности каких-либо выводов на этот счет: как объект научного внимания Суворин всплыл только в последние годы. Нельзя не учитывать и «затемненности» вопроса, вызванной самим Сувориным после уничтожения своих писем к Чехову. Отсутствие «прямых улик» вынуждает обращаться к своеобразной реконструкции целого по его частям. Важнейшим условием такого рода исследований является системность. Попадая в системный ряд, неизвестное теряет свою абсолютность и приобретает характеристики, вытекающие из места этого неизвестного в ряду и характера взаимодействий элементов ряда. Не претендуя на оригинальность изложенной методики, мы будем отталкиваться от нее в конкретном анализе.

Поставим суворинскую оценку в ряд других его суждений и высказываний. 1886 г.: «Поправлять Чехова – значит портить», 1889 г.: «Мировоззрение у него совершенно свое... оно отличается большим здравомыслием», 1892 г.: «Лимонад» хорош, но «нет спирта»; «не

сомневаюсь, что он сходит с ума». Середина 90-х годов: «Самый правдивый писатель... Умен как Некрасов. Наиболее популярные писатели в среднем кругу». 1896 г.: «Чехов бледен по сравнению с ним» (Тургенев. – Г.Ш.). Много дано места мелочам жизни, рисовке характеров неважных, неинтересных» (Суворин пишет это о «недостатках» «Чайки». – Г.Ш.)1. 1902 г.: «Уходишь из театра с удовольствием, освободившись от кошмара, от глупых и пошлых людей, от мелочей, от пьянства, от мелкой суеты и измен. Какая разница между этими сухими сценами... и сценами Гоголя и Островского, которые тоже рисовали мелких людей и мелкие страсти. Там юмор очеловечивает всех, здесь противовес – сухость – обезчеловечивает, оглушает» (это о «Трех сестрах». – Г.Ш.)3. 1904 г.: «Певец среднего сословия! Никогда Большим писателем не был и не будет»4. «Я любил его как человека больше, чем как писателя» (разрядка моя. – Г.Ш.)5.

Эволюция суворинских оценок содержит ряд существенных элементов. Это, во-первых, резкий перелом 1892 г.: идеальный прежде писатель вдруг пишет нечто, позволяющее воспринять его как «сумасшедшего». Во-вторых, наблюдается тенденция все более высокой оценки «ума» Чехова: от «большого здравомыслия» к масштабу некрасовского ума. В-третьих, происходит заметная девальвация представлений о размерах «таланта»; характеры «неважные», сцены «сухие». Как результат – ограниченность общественной значимости творчества Чехова: «певец среднего сословия».

Коллизия «ум-талант», занимающая, как это очевидно, не последнее место в суворинском толковании творчества Чехова, приобретает ещё большее значение в контексте чеховского письма от 25 ноября 1892 г. Здесь писатель, принимая с определенными оговорками мнение о его уме, энергично отвергает попытку наложить на него схему, оправдывавшую предположение о «Палате № 6» как творческой неудаче. «Григорович думает, что ум может пересилить талант. Байрон был умен как сто чертей, однако же талант его уцелел. Если мне скажут, что Икс понёс чепуху оттого, что у него ум пересилил талант, или наоборот, я скажу: это значит, что у Икса не было ни ума, ни таланта» (15,447).

Другими словами, Суворин (как и Григорович, очевидно) пришел к мысли, что «ум», «рассудочность» Чехова подавили непосредственность художественного чувства писателя. «Лимонад» хорош, но «нет спирта». Эта фраза, кстати, много раз толковалась по-разному, в том числе неоднозначно, на наш взгляд, понимали ее и участники «спора о целях». Чехов воспринял её как указание на необходимость большей идейности, пафоса высокой цели. Суворин же имел в виду ту сторону художественного произведения, которая «опьяняет» совершенством форм, образов, языка. Вот характерное высказывание в этом духе: «Старая литература теперь, как старое вино» (из письма к П.А. Ефремову в период их совместной работы над изданием Пушкина)6. Таким образом, в споре о целях Чехов и Суворин говорили на разных языках.

Любопытный поворот вопрос об «уме» приобретает при сопоставлении суворинских высказываний с текстом «Палаты № 6». «Ум человеческий», как известно, любимая тема размышления доктора Рагина; вот к каким выводам он приходит: «Когда мыслящий человек достигает возмужалости и приходит в зрелое сознание, то он невольно чувствует себя как бы в ловушке, из которой нет выхода» (8, 125). Нет ли в суворинском «Чехов сошел с ума» намека на ту пагубу, которая закономерно, по словам чеховского героя, заводит человека в тупик?

В ответ на запрос Суворина о состоянии здоровья Чехов писал с иронией: «...Кажется, я психически здоров... Во всяком разе, если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен. «Черного монаха» я писал без всяких унылых мыслей... Стало быть, скажите Анне Ивановне, что бедный Антон Павлович, слава Богу, еще не сошел с ума, но за ужином много ест, а потому и видит во сне монахов» (16, 117, 118).

К такого рода «толкованию» Чехова трудно отнестись без улыбки. Однако вопрос об «уме и таланте», затрагивающий основы творчества как такового, далеко не курьезен. Это очевидно хотя бы из того, какое место он занимал в эстетике и Чехова, и Суворина.

Ещё в 1888 г. Чехову открылась, может быть, самая существенная сторона облика Суворина: он «представляет из себя воплощенную чуткость... работает в искусстве «чертовским чутьем»... Он плохой теоретик, наук не проходил, много не знает, во всем он самоучка... Будучи беден теориями, он поневоле должен был развить в себе то, чем богато наделила его природа, поневоле он развил свой инстинкт до размеров большого ума» (14, 135). На отсутствие концептуальное™, идущей от рационального постижения мира, указывал в личности Суворина и его друг В.В. Розанов⁷.

Можно проследить, как литературно-критическая практика Суворина постепенно приходила в соответствие с особенностями его мировосприятия. В 70-е годы – еще под сильным впечатлением традиций революционно-демократической критики – он полемизирует с теорией «вдохновения» А. Григоровича, проводя мысль о неприемлемости ее для театра. Мыслящего, изучающего жизнь актера он ставит выше талантливого, но идущего от инстинкта. Противопоставляя игру известных исполнителей роли Ивана Грозного Самойлова и Васильева, Суворин писал в одной из рецензий: Васильев – при его «внутреннем огне» – не обладает «твердыми основаниями», ибо «ищет ощупью, инстинктом, а не развитым умом».

В 80-90-е годы симпатии Суворина меняются. В 1881 г. он видит самобытность русского сценического искусства не в «рациональном творчестве трудолюбивых и образованных актеров, а в стихийно-эмоциональном самородном таланте П.А. Стрепетовой». В 1889 г. он видит коренной недостаток игры Комиссаржевской в том, что она «слишком много распускает, когда готовит роли»³.

Этот крен от «ума» к «таланту», наитию нашел свое воплощение в методологии его критических оценок: «Я того мнения, что литературная и театральная критика... не что иное, как передача вкуса, чувства критика, которое он испытывает при чтении произведения или при представлении его на сцене» (разрядка моя. – Г.Ш.). В этой переориентации проявились, на наш взгляд, и некоторые особенности литературного движения 90-х годов, когда эстетика нереалистических течений открыто отвернулась от рационального постижения мира, провозгласив устами Д. Мережковского жадность к «темному и бессознательному в нашей чувственности». Нельзя сказать, что Суворин в это время стоял на позициях символизма, однако и в критике, и в его творческой писательской практике в очень сильной степени сказалась тяга к стихийному, иррациональному, идущему от «таланта» началу. В качестве примера можно сослаться на его рассказ «В конце века» и роман «В конце века. Любовь», где мистика, религиозная символика становятся на место рационального, разумного постижения проблем современности.

Глубинная взаимосвязь прослеживается между принципиальной опорой на «чувство, вкус, чутье» и общественно-политической позицией Суворина. Противопоставляя «талант» «уму», Суворин освобождал свои эстетические взгляды от зависимости по отношению к политике. Не случайно Суворин постоянно подчеркивал, что «Новое время» и он сам – одно и то же.

Таким образом, за суворинской оценкой «Палаты № 6» крылась вполне определенная идейно-эстетическая позиция. Говоря об отсутствии «спирта», о том, что «ум побеждает талант», Суворин призывал Чехова вернуться к «здравомыслию», к «надо жить просто» и «любви к жизни». Формула «преобладания» таланта освобождала бы писателя от обязательств в общественно-политической жизни.

В споре о «Палате № 6» находят свое окончательное развитие и чеховские представления о взаимоотношении «ума» и «таланта». Еще в 1887 г. обнаруживаются следы интереса к этой проблеме. На это указывает черновик письма к Д.В. Григоровичу по поводу его рассказа «Сон Карелина». Чехов обратил внимание на описание сна с точки зрения соответствия последним научным данным и был восхищен художественным провидением старого писателя. «Я подумал, – пишет Чехов, – что чутье художника стоит иногда мозгов ученого, что то и другое имеют одни... цели,... одну природу и... со временем... им суждено слиться вместе в гигантскую чудовищную силу» (разрядка моя. – Г.Ш.). В черновике есть и такая фраза «Способность художников опережать людей науки».

В словах Чехова заложена мысль о возможности развития по двум руслам. Первое: признать в творчестве примат «чутье художника». Второе: понять творчество как диалектическое единство «ума» и «таланта», научного анализа и художественного чутья. Текст черновика даёт возможность предположить, что чеховская мысль ориентировалась на разборку второго пути. Подтверждается это и тем, какое место ум и талант занимают в широко известной «программе свободного художника», изложенной в письме к А.Н. Плещеву от 4 октября 1888 г.: «Мое святая святых - это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь...».

На наш взгляд, немаловажно и то обстоятельство, что приведенные здесь соображения о «чутье художника» и «мозгах ученого» в письме, отправленном Григоровичу, не использованы. Почему? Возможно, Чехов в какой-то мере сомневался в их справедливости, а возможно, не посчитал нужным писать Григоровичу о том, с чем тот заведомо не согласен. Так оно и оказалось. В споре вокруг «Палаты № 6» Чехов выступал против Суворина и Григоровича, против их представления об «иссушающем уме», отстаивая тот ум, который открывает глаза на «болезнь» и пустоту современной общественной жизни. Идеалом Чехова становятся художники, у которых каждая строчка пропитана «сознанием цели» (разрядка моя. – Г.Ш.) и которые, кроме жизни, какая она есть, «чувствуют еще ту... какая должна быть...» (15, 446). Сознание и чувство художника в их нерасторжимом единстве определяют пафос новой жизни, новой цели, которые «пленяют» читателя.

В оценке Суворина («грязнул резкое письмо», «сошел с ума») присутствует крайность, в которой нашло отражение нечто глубоко личностное. Возможно, это чувство неопределенных надежд, но возможно и другое. Известно, с какой ревностью он встречал каждое новое произведение Чехова. «Я Иванова хорошо понимаю, потому что, кажется, я сам Иванов», – так в письме к В.Н. Давыдову передано Чеховым суворинское отношение к центральному лицу пьесы (13, 339). Увидел Суворин себя и в «Лешем». «Ваша очередь еще впереди», – ответил Чехов (14, 226).

Без сомнения, Чехову хорошо была знакома судьба Суворина. Он сознавал типичность этой во многом необычной фигуры и не раз побуждал старого журналиста написать автобиографический роман. Роман так и не был написан: это была бы история падения героя. Письма Суворина к уже упоминавшейся С.И. Смирновой-Сазоновой раскрывают сущность духовной драмы бывшего «бедняка» и «демократа». Суворин питал к ней более чем дружеские чувства и был, судя по всему, предельно откровенен.

Огромную роль в метаморфозе Суворина сыграл 1881 год. Кризисные события всколыхнули в издательстве «Нового времени» старые либеральные дрожжи: революция, конституция... Приведем ряд его высказываний этой поры. Мы опираемся здесь только на частные высказывания; о своих публичных выступлениях он писал в апреле 1881 г.: «...Лжешь, лжешь и даже сам не знаешь, что лгать».

О революционерах (по поводу того, что Лорис-Меликов и Баранов якобы хлопчут перед царем за Кибальчича – «он симпатичнее других»): «...У него свой дом, в доме кабак – так позволил кабатчику торговать до 4 ч. утра... таких превосходных вещей разметано повсюду множество».

Об интеллигенции: «Интеллигенция вступает в крайний предел апатии».

О себе: «Читал всё это я (материалы прессы о еврейских погромах. – Г.Ш.), и насколько мне не жаль. Так следует, такая полоса пришла. Надо быть просто зрителем» (разрядка моя. – Г.Ш.). «Черт ли в нас, когда мы не годимся совсем и когда личное счастье, личный покой более всего нас занимают. На меня нападает какое-то ожесточение и против себя, против других, а затем полнейшее равнодушие ко всему на свете. Сгорел, как полено дров...».

О будущем: «Ничто не уведет меня... Завтра ничего не будет. О конституции или о чем подобном не думают и не мечтают и надежд не дают. Боятся народных бунтов»². Через полгода в оценку будущего вносится корректива: «...Нас ждет революция, - я в этом не сомневаюсь».

Письма Суворина к С.И. Смирновой-Сазоновой - интересный документ эпохи второго революционного подъема. Они свидетельствуют о противоречивости позиций даже тех, кто стоял по правую сторону баррикады. Но нас в данном случае интересует духовная коллизия Суворина, сущность пережитого перелома, его итоги.

Суворин, как это видно, обостренно чувствовал кризисность ситуации. Он ощущает необходимость преобразований (симпатизируя конституционалистам), но полон сознания обреченности надежд общества: завтра ничего не будет. Почему? Интеллигенция охвачена апатией, пассивна, равнодушна. Но не только это. Интеллигенция, по мнению Суворина, утратила те моральные качества, которые могли бы обеспечить общественный прогресс. Полюбуйтесь на Кибальчича: революционер, а позволяет мироеду-кабатчику круглосуточно спаивать народ. Проявление общей апатии Суворин чувствует и в себе: сгорел. Каков же вывод? Он прямо или подспудно присутствует во всех рассуждениях: быть наблюдателем, быть зрителем. Зло творится, организм реагирует (нападает ожесточение на себя и других), затем – равнодушные.

По истечении времени осознается неизбежность революции (причины, из-за которых боятся народных бунтов, не устранены), но Суворин уже примирился с неизбежностью зла и прямо или косвенно становится, используя чеховское выражение из «Палаты № 6», «частицей необходимого социального зла». Позиция наблюдателя, зрителя декларируется Сувориным до конца жизни. Он постоянно напоминает, что «Новое время» само по себе, а издатель – сам по себе. Своеобразный «уход» в мир литературы и театра – явление того же рода: «Я не политик, не редактор политической газеты, не экономист, я люблю только литературу». Правда, темперамент публициста еще проявляется, и порой очень бурно, но это просто свойство природы, а не идейная убежденность, азарт, а не идейная непримиримость.

Ставя вопрос об отношении Суворина к «Палате № 6», мы не задавались целью отыскания биографических и иных параллелей между ним и чеховскими героями. Другими словами, проблему прообраза мы не ставим. Нас интересует возможность установления типологических соотношений духовных коллизий Суворина и Рагина как людей 80-х годов. Суворин как реальная личность и Рагин как художественное обобщение пришли к однотипной идейной психологической позиции наблюдателя. Как Суворин, так и Рагин полагают, что с «Палатой № 6» – страшной российской действительностью – можно сосуществовать. Художественная логика чеховской повести опровергает такую возможность.

Сторонний наблюдатель Рагин – «частица», «винтик» машины насилия – становится жертвой этой машины. Закономерность такого превращения очевидна. Однако она приобретает силу объективной закономерности, всеобщего закона. Говоря о другом пациенте 6-ой палаты – сумасшедшем Громе, Чехов не случайно обращает внимание читателя на следующее обстоятельство. Громов при всех своих прогрессивных взглядах был судебным исполнителем, т. е. так или иначе также является винтиком бесчеловечной машины насилия. Повторяемость судеб Рагина и Громова несет в себе отрицание случайного момента: это закон жизни, тем более ужасный для «наблюдателей», говорящих лишь о косвенной своей причастности к общественному злу.

Трудно, невозможно прийти к выяснению всех мотивов суровой оценки чеховской «Палаты № 6». Тем не менее очевидна та пропасть, которая разделяла, несмотря на внешне дружеские отношения, идейно-художественные принципы Чехова и Суворина. «Палата № 6» способствовала обнажению этой пропасти. «Сошла с ума», – так, вероятно, Суворин мог бы сказать всей уходящей вперед русской реалистической литературе.

(1979)