

**A constelação literária de Ievguêni Zamiátin: tradução e comentário do ensaio
“Tchékhov”**

**Yevgeny Zamyatin’s literary constellation: translation and commentary on the essay
“Chekhov”**

Gabriela Soares da Silva¹

Resumo: Este trabalho consiste na tradução e apresentação do ensaio “Tchékhov” (1924) de Ievguêni Zamiátin (1884-1937), texto inédito em português brasileiro. O autor ficou conhecido no Ocidente principalmente pelo romance *Nós* (escrito entre 1920-21, publicado pela primeira vez em 1924). Entretanto, sua obra é mais extensa e ramificada, bem como o seu legado para a literatura russa, pois ele escreveu ensaios críticos, textos memorialísticos e estudos sobre o próprio processo da composição literária, nos quais revela suas concepções e procedimentos artísticos. Dessa maneira, pretende-se aqui mostrar uma nova faceta da obra do autor e adicionar à fortuna crítica de Anton Tchekhov, em português, as impressões desse importante escritor russo-soviético.

Palavras-chave: Ievguêni Zamiátin; Anton Tchekhov; Crítica soviética; Tradução.

Abstract: This paper consists in the translation and commentary of Yevgeny Zamyatin’s essay “Chekhov” (1924), unpublished in Brazilian Portuguese until now. In the West, the author is known for his novel *We* (written between 1920-21, and published for the first time in 1924). However, his work is wider and his legacy for Russian literature, more complex. Proof of this can be found in his essays, memorial texts and studies about the process of literary composition itself. Thus, this paper aims to present a new aspect of Zamyatin’s work to the Portuguese-speaking readers and researchers.

Keywords: Yevgeny Zamyatin; Anton Chekhov; Soviet Criticism; Translation.

1. Introdução

Apesar da grande difusão do romance *Nós* no Ocidente, tomado como um marco na literatura distópica moderna, pouco se fala sobre o papel de Ievguêni Zamiátin como crítico e teórico da literatura russa e soviética. Ainda que nas últimas décadas tenham surgido traduções e estudos referentes a essa parte de sua obra, não é comum atribuímos (em terras brasileiras) a devida importância a tais textos. Tampouco se reconhece na sua trajetória de vida, e mesmo em seus escritos, um posicionamento menos unidimensional em relação ao socialismo em seu país e de maneira geral.

¹ Doutora em Literatura e Cultura Russa pela Universidade de São Paulo (USP), pós-doutoranda no Departamento de Letras Orientais da FFLCH-USP. gabriela.soares.her.silva@gmail.com.

Nascido em 1884 na província de Lebedian, às margens do rio Don, Zamiátin abandonou a vida monótona da província para ingressar no Instituto Politécnico de São Petersburgo e estudar engenharia, em 1902. Lá, associou-se aos bolcheviques e posteriormente tomou parte nos eventos da revolução de 1905, o que resultou em sua prisão e consequente exílio na sua província de origem. Pouco tempo depois, ele retornou a São Petersburgo clandestinamente e prosseguiu seus estudos no Instituto Politécnico. O próprio escritor, em sua “Autobiografia”, fala sobre a Lebedian daquela época: “[...] eu não podia mais suportar a quietude da província, os sinos das igrejas, os pequenos jardins das casas.” (ZAMIÁTIN, 2004, p. 5). E, graças a uma série de erros burocráticos, conseguiu permanecer ilegalmente em São Petersburgo por cinco anos. Porém, tempos depois, o erro foi corrigido e, em 1911, Zamiátin foi exilado novamente.

Durante sua estadia ilegal em São Petersburgo, graduou-se como engenheiro naval (1908) e trabalhou nos anos seguintes na construção de embarcações. Iniciou sua carreira literária timidamente, com a publicação de alguns contos, mas apenas obteve reconhecimento de fato em 1913, com a novela *Uma história da província* (Уездное). Essa narrativa sobre a inércia e o tédio no interior da Rússia atraiu, inclusive, a atenção de Maksim Górkí.

Durante a Primeira Guerra Mundial, Zamiátin – já anistiado de seu exílio – foi enviado para a Inglaterra para participar da construção de navios quebra-gelos russos. Em 1917, com a notícia dos acontecimentos recentes, voltou à Rússia para ver a revolução acontecer. Em uma passagem de sua concisa autobiografia, ele relembra: “Quando os jornais noticiaram em grandes manchetes, ‘Revolução na Rússia’, ‘Abdicação do czar russo’, não pude mais suportar permanecer na Inglaterra” (ZAMIÁTIN, 2004, p. 6).

Após o seu retorno, deixou o trabalho como engenheiro e passou a se dedicar ativamente à vida literária soviética. Organizou coletâneas pela Casa das Artes (Дом искусств), foi membro do comitê da editora Literatura Mundial (Всемирной литературы), participou da edição da revista *O contemporâneo russo* (Русский современник), foi membro de várias associações literárias, como a Proletkult (Cultura Proletária), da qual viria a discordar veementemente mais tarde. Além disso, foi considerado mentor, juntamente com Viktor Chklóvski, do grupo dos “Irmãos Serapião”,² formado nos anos iniciais da NEP (НЭП – Nova Política Econômica) em São Petersburgo.

² O grupo dos Irmãos Serapião formou-se a partir das palestras ministradas por Chklóvski e Zamiátin na Casa das Artes. Faziam parte do grupo dos Irmãos Serapião os escritores Liev Lunts, Iliá Gruzdev, Nikolai Nikitin, Veniamin Kaverin, Konstantin Fedin, Mikhail Zoschenko, Nikolai Tikhonov, Vsevolod Ivanov. De acordo com seus membros, os Irmãos Serapião não pretendiam ser uma organização literária como as outras da época, pois suas convicções não eram as mesmas, não ditavam regulamentações. Apenas reuniam-se em torno da ideia de que a arte não tem propósito ou ideologia específicos, e enfatizavam o estudo e desenvolvimento do enredo.

Durante o período de guerra civil que se seguiu à Revolução, Zamiátin, ainda um socialista, começava a se desiludir com os caminhos que o governo bolchevique determinava e passou a discordar da política implantada no país, criticando-a abertamente.

Nos anos de 1920-21, escreveu o romance *Nós*. Concluído o manuscrito, enviou-o para uma editora alemã com quem mantinha contato. Essa, por sua vez, mandou o trabalho para os EUA. Enquanto isso, *Nós* era submetido à censura soviética que avaliou o material e considerou-o uma zombaria do sistema nascente e decidiu proibir o romance.

Em 1924, a primeira publicação de *Nós* foi feita em inglês, na cidade de Nova York, e nos anos seguintes a obra foi lançada em outros países europeus. Esses acontecimentos selaram o destino do autor, pois desencadearam a ira das autoridades soviéticas que já haviam decidido não permitir a circulação do livro. Zamiátin foi submetido à “pena” do ostracismo nos anos que se seguiram. Finalmente, por intervenção de Górkí, o pedido de Zamiátin para emigrar foi atendido e ele e a esposa deixam a URSS em 1931. O autor viveria em Paris até o ano de sua morte, em 1937.

Zamiátin escreveu várias resenhas e uma série de ensaios críticos e memorialísticos sobre outros escritores e artistas. Em “Memórias sobre Blok”, um obituário em forma de reminiscências, relata seus primeiros encontros com o poeta. Também compôs textos sobre o pintor Boris Kustodiev, Fiodor Sologub e Maksim Górkí. Sua atenção não se limitava aos autores russos – dedicou sua pena para Anatole France (obituário), O’Henry, H.G. Wells, entre outros. Em meio a todos esses artistas, estava Tchékhov.

A descrença de Zamiátin quanto aos novos rumos da sociedade não se restringia ao campo da política, mas também aos novos ideais artísticos, imposições restritivas e continuidade da censura. Nesse quadro, o ensaio “Tchékhov” é uma tentativa de reabilitar o autor frente à rejeição da nova geração pela literatura precedente. Zamiátin tenta compreender Tchékhov numa perspectiva diferente da de seus contemporâneos, por meio do que chama de “biografia da alma”, ressaltando a construção literária, as experiências do autor envolvendo os infortúnios das camadas mais pobres e o conseqüente desenvolvimento de uma espécie de humanismo tchekhoviano.

Tchékhov

Ievguêni Zamiátin

A revolução é frequentemente comparada a uma nevasca – aquela encanecida e impetuosa força elemental russa. Experimente sair no jardim pela manhã após uma nevasca noturna – você não verá um único caminho ou objeto familiar. Tudo é branco, novo, há montes de neve por toda parte, e você não sabe o que está embaixo deles: talvez um poço, talvez um banco, talvez um arbusto de jasmim. Da mesma maneira, todas as estradas foram cobertas e volumes de neve se acumularam por toda parte nestes últimos dez anos de nevasca russa. E Tchékhov encontra-se embaixo de um desses montes.

Converse sobre Tchékhov com algum dos leitores da última, da nova geração. Na maior parte das vezes, você ouvirá: “Tchékhov? Lamúrias, pessimismo, homens supérfluos...”; ou “Tchékhov? Não tem nenhuma relação com a nova literatura, com a revolução, com a sociedade...”. Isso quer dizer que não conhecem Tchékhov, deixaram de enxergá-lo, todos os caminhos que conduzem a ele foram cobertos. Isso significa que é hora de pegar uma pá, cavar o monte de neve e trazer Tchékhov à tona, mostrar sua biografia. E não a biografia exterior – ela já foi explorada o suficiente – mas sim a biografia da sua alma, a linha do seu desenvolvimento interior.

“Já que irei fazer sozinho no meu túmulo, então, também passarei a vida como um solitário.” Não se sabe ao que se refere essa curta anotação de um dos cadernos de Tchékhov, publicado após a sua morte. Pode-se considerar que ele escrevera aquilo a respeito de si mesmo: e de fato foi assim para ele, viveu a vida inteira sozinho. Teve muitos colegas, mas amigos, para quem pudesse escancarar as portas da sua alma, esses ele não teve. Havia nele um tipo particular de castidade, que o compelia a esconder cuidadosamente tudo o que o perturbava profunda e verdadeiramente. É por isso que no caso de Tchékhov é difícil determinar aquilo que designei como “biografia da alma”. E só por meio de “evidências circunstanciais”, pela consideração de alguns eventos quase imperceptíveis da sua biografia externa, e ouvindo atentamente o que dizem as personagens de sua obra, que é possível compreender no que consiste a sua fé e suas concepções sociais.

Tchékhov perdeu o Deus da igreja quando ainda era jovem. Isso se deve ao fato de que Anton Pavlovitch (e seus irmãos) foram educados “no temor a Deus.” A execução obrigatória dos deveres oracionais gerou um efeito exatamente oposto ao que seus pais pretendiam. Mais tarde, quando já adulto, Tchékhov escreveu sobre isso: “Não tenho religião

nesse momento. Quando eu e meus dois irmãos cantávamos na igreja ‘Seja minha oração como incenso diante de ti’, todos nos olhavam comovidos e invejavam nossos pais; já naquela época nos sentíamos pequenos prisioneiros dos campos de trabalho forçado”.

Ao ter perdido a religião da igreja, Tchékhov demorou para encontrar outra: viveu por muito tempo sem qualquer Deus e qualquer fé. Passou o primeiro período de seu trabalho literário, até meados de 1880, “saltando como um bezerro solto mundo afora, rindo e fazendo os outros rirem”, como escreveu Tchékhov em cartas. E foi apenas na segunda metade da década de 1880 que ele experimentou uma mudança brusca, e só então, pela primeira vez começou a pensar seriamente sobre a vida e o seu sentido, e sobre a morte. Foi a primeira vez que apareceu na sua escrita um teor agudo de amargura, melancolia e insatisfação. Já em “Felicidade” e *A estepe*, o pensamento da morte ocasionalmente encobre a vastidão ensolarada, como a sombra das asas de um passarinho voando, e então “a essência da vida parece desesperada e terrível”. Em “Uma história enfadonha” essa sombra leve e vacilante cresce e se torna uma nuvem negra, irremediável e opressora.

E não foi apenas essa a morte que Tchékhov observou: ele viu um outro tipo de morte, talvez ainda mais lenta e dolorosa. Viu milhares de pessoas enterradas vivas no pântano da trivial e insignificante vida corriqueira. Com a habilidade de um médico experiente, que por um sutil, quase imperceptível sintoma, descobre no paciente uma doença mortal, Tchékhov encontra trivialidade onde, à primeira vista, a vida parece ser tranquila e feliz (“O professor de literatura”, “A cigarra”, *Minha vida*, “Ionytch”, e mais tarde “A noiva”). Em “O monge negro”, ele está firmemente decidido que a morte é melhor do que uma vida ordinária e insignificante.

Se Tchékhov houvesse parado de escrever naqueles anos, estariam com a razão aqueles que ao ouvir o seu nome imediatamente batem nas teclas onde se leem os rótulos de “pessimismo”, “lamentações”, “homens supérfluos”. Entretanto, na década de 1890, vemos uma nova mudança na linha do seu desenvolvimento interior: é exatamente nestes anos que Tchékhov claramente abandona sua precedente indiferença aos problemas sociais. Aquele Tchékhov que escrevera os distintos “Despertador” e “Libélula” sob o pseudônimo “Tchekhonte”, sem refletir, começara a trabalhar no reacionário jornal *Novoie Vremia*.³ Naquele momento Tchékhov falou sobre os publicistas Burenin e Jitel do *Novoie Vremia*: “Eles simplesmente me enjoam, tenho a convicção de que estou a 7.375 verstas⁴ de distância de Jitel e quem mais for” e “Depois de ler Jitel, Burenin e o restante dos juízes da humanidade,

³ Новое Время (Novo tempo), jornal publicado entre os anos de 1868-1917.

⁴ Medida russa equivalente a 1,06 quilômetros.

fica em minha boca o gosto de ferrugem, e meu dia é arruinado” (trecho de carta); e mais tarde, por fim, Tchékhev abandonou o trabalho no *Novoie Vremia*.

A jornada para Sakhalina realizada por Tchékhev nos anos 1890-1891, não foi uma viagem em busca de material literário: ela fora inspirada também por questões de natureza social, e seu livro *A ilha de Sakhalina*, escrito após a viagem, trouxe resultados absolutamente concretos – houve uma série de melhorias na vida dos presos da ilha. A mudança de Tchékhev para a aldeia, para Melikhovo, também foi suscitada não só – ou talvez não tanto – por sua enfermidade como por outras razões. “Se sou um médico, então preciso de pacientes e hospitais; se sou um escritor, então preciso viver entre o povo, e não na Malaia Dmitrovka. Preciso de pelo menos um fragmento de vida social e política” – assim ele escreveu para um de seus amigos naquele período. E finalmente, em 1902, após ter sido revogada a escolha de Górkí para a Academia Russa de Ciências, Tchékhev, junto com Korolenko,⁵ renunciou ao título de acadêmico. Com essa atitude, Tchékhev definitivamente se inscreveu na ala dos “suspeitos”, e fica muito evidente com quem ele se alinharia se tivesse vivido até 1905.

Ao mesmo tempo, em suas novelas e contos, Tchékhev passa a tratar cada vez mais de temas de ordem social. Isso teve início com “Uma crise”, em que ele levanta a questão da prostituição com uma acuidade e franqueza sem precedentes; em “O assassinato”, “Mujiques” e “No fundo do barranco”, ele aborda de uma nova maneira a questão do mujique; e, em determinado momento, se entusiasmou pelas ideias de Tolstói (*Minha vida*). Ele passou a refletir de maneira mais abrangente sobre a injustiça da ordem social, em que uns vivem na miséria e na ignorância, enquanto outros vivem na riqueza. “A petulância e a indolência dos fortes, a ignorância e brutalidade dos fracos, por toda parte uma pobreza intolerável, amontoamento, degeneração, embriaguez, hipocrisia, mentiras... Enquanto isso, em todas as casas e ruas reina o silêncio e a tranquilidade; entre os habitantes da cidade não há um que grite em voz alta mostrando sua indignação... Só uma muda estatística protesta: tantas pessoas enlouqueceram; tantos baldes de vodca consumidos; tantas crianças morreram subnutridas... E pelo visto, tal ordem das coisas é necessária; pelo visto, os felizes se sentem bem somente porque os infelizes carregam o seu fardo em silêncio...” (trecho do conto “A groselheira”). O herói de outro conto, “A casa com mezanino”, inclusive propõe um caminho para a cura das doenças sociais: “Se todos nós, moradores das cidades e das aldeias, todos sem exceção, concordássemos em dividir entre nós o trabalho despendido pela humanidade para a satisfação de suas necessidades físicas, então cada um de nós, provavelmente, não teria mais

⁵ Vladimir Galaktionovitch Korolenko (1853-1921), importante escritor, jornalista e ativista dos direitos humanos. Autor de *O músico cego* e *Em má companhia*.

do que duas ou três horas de trabalho por dia. Imagine que nós todos, ricos e pobres, trabalharíamos apenas três horas por dia e teríamos o tempo restante livre... Juntos entregaríamos esse ócio às ciências e às artes. Assim como às vezes os mujiques se juntam para consertar uma estrada, nós também, em conjunto, buscaríamos a verdade e o sentido da vida. E, tenho certeza disso, a verdade seria revelada muito em breve e o homem se libertaria desse constante, doloroso e opressivo medo da morte, e até mesmo da morte em si”.

Assim Tchékhev escreveu em 1895. Como é diferente do desespero de *A estepe*, quando “a essência da vida” lhe parece “desesperada e terrível”. Por uma via complexa, olhando profundamente para o poço escuro da alma humana, cheio de sujeira, em algum lugar muito fundo, Tchékhev finalmente encontrou a sua fé. E essa acabou sendo a fé no homem, no poder do progresso humano, e assim o homem se tornou Deus. Ainda que sejam diferentes, assim como foram seus caminhos, Tchékhev e Górkki chegaram à mesma fé: “O homem é a verdade. Este é o início e o fim. Tudo no homem, tudo para o homem”, escreveu Górkki. “Um homem deve sentir-se superior aos leões, aos tigres, às estrelas, superior a tudo o que há na natureza, inclusive ao que é incompreensível e parece miraculoso...”, “Nós somos criaturas superiores e se de fato tivéssemos conhecimento de todo o poder do gênio humano, seríamos como deuses!”. “Acreditar em Deus não é difícil. Acreditavam nele os inquisidores, Byron e Araktcheiev. Não, creia no homem”, escreveu Tchékhev. E quanto mais perto do final de sua vida, mais forte a sua fé no “grandioso e brilhante futuro” do homem, no “reino da verdade eterna” (“O monge negro”). “Oh, se chegasse logo essa vida nova e luminosa, na qual se poderia olhar com franqueza e ousadia nos olhos do próprio destino, e perceber que você está certo, que é feliz e livre”, escreveu ele já próximo de sua morte em 1903 (conto “A noiva”).

Assim como antes, a suave luz do crepúsculo encobre tudo o que ele escreveu nos últimos anos. Mas esse não é o crepúsculo precedente, não é o crepúsculo vespertino, seguido pela noite; esse é o crepúsculo matutino, e através dele, ao longe, surge uma alvorada ainda mais resplandecente.

Seria um erro grosseiro concluir a partir do que foi dito que Tchékhev foi um escritor tendencioso. Ele estava longe de tendências, da pregação, como qualquer outro escritor russo. “A tendenciosidade tem em seu fundamento a incapacidade das pessoas de estar acima das especificidades.” “O artista deve ser apenas uma testemunha imparcial.” “Não sou liberal, nem conservador e nem um gradualista. Gostaria de ser um artista livre.” É possível encontrar tais ideias em muitas de suas cartas. Na vida, Tchékhev era médico, mas nas suas novelas, contos e peças, não há uma única receita política e com toda razão ele poderia aplicar a si próprio as palavras de Herzen: “Nós não somos médicos, somos a dor”.

Tchékhov olhava para a vida sem nenhum filtro – e foi exatamente isso que o ajudou a se tornar um autêntico escritor-*realista*. Ele passou pelo final do século XIX e início do século XX como uma “testemunha imparcial”, e tudo o que foi escrito por Tchékhov é um documento para examinar a vida russa daquela época, assim como são as crônicas de Nestor para o estudo do início da *Rus*.⁶

É isso o que se revela quando escavamos o monte de neve que se acumulou sobre Tchékhov nos últimos anos. Revela-se um homem profundamente abalado pelos problemas da sociedade; revela-se um escritor cujos ideais sociais são os mesmos sob os quais vivemos em nossa época; revela-se a filosofia da divindade humana, da fé abrasadora no homem, a mesma fé capaz de mover montanhas. E tudo isso aproxima Tchékhov das tempestades de neve recentes na Rússia, o que faz dele um dos precursores destes anos.

Se examinarmos um pouco mais atentamente Tchékhov como um artista, um mestre, então, sem dúvida, encontraremos uma afinidade próxima da arte literária de nossa época.

Nos contos de Tchékhov tudo é real, tudo tem medida, tudo pode ser visto e tocado, tudo está aqui, na terra. Não há nada de fantástico, de misterioso, do além em nenhum de seus contos. Se aparece um poodle com olhos de fogo, assustador, que lembra o diabo, ocorre, é claro, que ele é simplesmente o cão perdido de um amigo (conto “Medo”); quando o espectro do monge negro é visto, Kovrin, que conversa com ele, sabe o tempo todo que aquilo é apenas uma aparição, uma alucinação, uma doença. Para os movimentos da alma, aparentemente os mais instáveis, os mais imperceptíveis, Tchékhov encontra uma imagem realista, com peso e medida: ouvir o canto de uma bela mulher é “semelhante ao sabor do melão maduro e fresco” (“A vida inteira”); o orgulho ferido de um autor é “uma caixa de louças que é fácil de desembalar, mas impossível de colocar de volta como estava” (“Pessoas difíceis”); a constante zombaria, a ironia com os petersburgueses é “como o escudo de um selvagem” (*A história de um homem desconhecido*); um homem exasperado pelo desprezo está “enferrujado” (idem).

E ainda mais uma coisa é indicada por esses exemplos escolhidos aleatoriamente: as imagens tchekhovianas são singulares e ousadas. “O representante e o escrivão do distrito estavam tão impregnados com mentiras que a própria pele de seus rostos era fraudulenta” (“No fundo do barranco”). “O rosto de Pimfov esmoreceu ainda mais, e mais hora menos hora irá derreter por causa do calor e escorrer sobre o colete” (“O pensador”). Antes de Tchékhov,

⁶ Rus (ou Rússia Kievana) refere-se à antiga denominação de um agrupamento de tribos eslavas que compreendia partes do Leste Europeu e Finlândia entre os séculos IX e XIII, sob a Dinastia de Rurik.

ninguém se arriscaria a falar dessa maneira. E aqui Tchékhov assume o papel de inovador: ele foi o primeiro a utilizar o procedimento do *impressionismo*.

Também era nova e incomum a concisão e brevidade de seus contos – característica levada a limites extremos. Ele foi o primeiro a legitimar na literatura russa essa forma literária, que já existia no Ocidente há muito tempo sob a denominação *novela curta*. O grande mestre do conto, Maupassant, sem dúvida influenciou Tchékhov. Não é por acaso o seu grande apreço e admiração pela arte de Maupassant; e não é por acaso que Tchékhov sonhasse em traduzi-lo “como se deve”.

De modo determinado e consciente, Tchékhov aspirava criar uma nova forma literária também em suas peças, especialmente nas últimas (*As três irmãs* e *O Jardim das cerejeiras*). Afastou-se intencionalmente das regras dramáticas universalmente aceitas. Após finalizar *A gaivota*, ele escreveu: “Terminei de escrever a peça. Iniciei em *forte* e finalizei em *pianíssimo*, contrariando todas as regras”; “Estou escrevendo uma peça... Engano terrivelmente as convenções do palco... Pouca ação, cinco *puds*⁷ de amor”, lê-se em outra carta. Em suas peças ele representa o “drama psicológico”, em que os efeitos cênicos exteriores normalmente estão ausentes, e todo o conflito ocorre sob a superfície da vida, na alma humana.

Inovador e grande artista, Tchékhov sem dúvida influenciou muitos escritores russos posteriores. Aprenderam com ele Bunin, Chmeliov, Treniov e outros autores da geração mais jovem. Todos eles formam um grupo, uma única constelação de realistas.

Marinheiros determinam o curso pelas constelações; e é por agrupamentos literários de escritores mais ou menos próximos e unidos que é preciso definir o curso nesse largo mar da literatura russa. Mas para encontrar a constelação é necessário, primeiramente, pousar os olhos em alguma estrela particularmente brilhante e grande. Na constelação de escritores-realistas, Tchékhov é o firmamento para os olhos.

E, sem dúvida, a linha que vai de Tchékhov até o nosso novo realismo contemporâneo é reta – a distância mais curta.

1924

⁷ Antiga unidade de medida russa equivalente a 16,3 quilos.

Чехов

Евгений Замятин

Революцию часто сравнивают с метелью - с этой седой, буйной русской стихией. Попробуйте наутро после метельной ночи выйти в сад - вы не увидите уж ни одной знакомой тропинки, ни одного знакомого предмета. Все белое, новое, всюду сугробы, и вы не знаете что под сугробом: может быть, колодец, может быть, скамейка, может быть, куст жасмина. Так же замело все дороги, так же насыпало сугробов за эти десять лет русской метели. И под одним из сугробов оказался Чехов.

Поговорите о Чехове с кем-нибудь из читателей нового последнего поколения. Вы чаще всего услышите: “Чехов? Нытье, пессимизм, лишние люди...” – “Чехов? Никакого отношения к новой литературе, к революции, общественности...” Это значит, что Чехова не знают, его перестали видеть, замело к нему все тропинки. И это значит, что пора взять лопату, разрыть сугроб и показать Чехова, показать его биографию. Не внешнюю его биографию - ею занимались довольно, а биографию его духа, линию его внутреннего развития.

“Как я буду лежать в могиле один, так, в сущности, я и живу одиноким”. Это - коротенькая, неизвестно к кому относящаяся заметка из записной книжки Чехова, опубликованной после его смерти. И можно думать, что он написал это о себе: именно с ним было так, всю жизнь он прожил один. Приятелей у него было много, но друзей - таких, которым бы он настежь открыл двери в свою душу - таких друзей у него не было. Было в нем какое-то особое целомудрие, заставлявшее его тщательно прятать все, что глубоко, по-настоящему волновало его. Оттого для Чехова трудно установить то, что я назвал “биографией духа”. И лишь путем “косвенных улик”, учитывая некоторые малозаметные события внешней его биографии, внимательно прислушиваясь к тому, что говорят действующие лица его произведений - можно увидеть, в чем была его вера и каковы были его общественные взгляды.

Бога церковного Чехов потерял еще в юности. Этому очень помогло то, что Антона Павловича (и его братьев) воспитывали “в страхе Божьем”. Обязательное отбывание молитвенных повинностей оказало действие прямо противоположное тому, какого добивались родители. Позже, уже взрослым человеком, Чехов об этом писал так: “Религии теперь у меня нет. Когда, бывало, я и мои два брата среди церкви пели

‘Да исправится’, - на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками”.

Потерявши церковную религию, какую-то другую Чехов нашел еще не скоро: он долго жил безо всякого Бога, безо всякой веры. Первый период его литературной работы, вплоть до середины 80-х годов, прошел в том, что он “скакал как молодой теленок, выпущенный на простор, смеялся сам, смешил других” (из писем Чехова). И только во второй половине 80-х годов происходит в нем резкий поворот, только тут он впервые серьезно задумывается над жизнью, над смыслом жизни, над смертью. Впервые в том, что он пишет, появляется острый привкус горечи, тоски, неудовлетворенности. Уже в “Счастье” и в “Степи” залитая солнцем ширь омрачается по временам, как тенью от крыльев летящей птицы, - мыслью о смерти, и тогда “сущность жизни представляется отчаянной, ужасной”. В “Скучной истории” эта легкая, мелькающая тень – вырастает уже в темную, безнадежную, давящую тучу.

И не только эту смерть увидел теперь Чехов: увидел он и другую, быть может, еще более мучительную медленную смерть - увидел тысячи заживо погребенных в болоте пошлой и мелкой обыденной жизни. С искусством опытного врача, по тончайшим, почти неуловимым признакам открывающего в пациенте смертельную болезнь, - отыскивает Чехов пошлость там, где на первый взгляд жизнь идет так, как будто мирно и благополучно (“Учитель словесности”, “Попрыгунья”, “Моя жизнь”, “Ионыч”, позже “Невеста”). В “Черном монахе” - он определенно решает смерть лучше обыденной тусклой жизни.

И если бы Чехов перестал писать в эти годы – правы были бы те, у которых при имени Чехова сразу же выскакивают кнопки с ярлыками “пессимизм”, “нытье”, “лишние люди”. Но в 90-х годах в линии внутреннего его развития мы видим новый поворот: именно в эти годы Чехов явно выходит из своего прежнего равнодушия к вопросам общественности. Тот Чехов, который за подписью “Чехонте” писал в разных “Будильниках” и “Стрекозах”, не задумываясь начал работать в реакционном “Новом времени”. Теперь Чехов уже говорит о нововременских публицистах Буренине и Жителе: “Они мне просто гадки, по убеждениям своим я стою на 7375 верст от Жителя и К^о”. “После чтения Жителя, Буренина и прочих судей человечества у меня остается во рту вкус ржавчины, и день мой бывает испорчей” (письма); и затем Чехов оставляет, наконец, работу в “Новом времени”.

Предпринятая Чеховым в 90-91 годах поездка на Сахалин - не была путешествием за беллетристическим материалом: эта поездка была продиктована тоже

мотивами общественного характера, и книга Чехова “Сахалин”, написанная после поездки, привела к совершенно реальным результатам - к целому ряду улучшений быта каторжников на Сахалине. Переселение Чехова в деревню, в Мелихово, было тоже вызвано не только, - а может быть и не столько - болезнью Чехова, сколько другими причинами. “Если я врач, то мне нужны больные и больницы; если я литератор, то мне нужно жить среди народа, а не на Малой Дмитровке. Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни”, - так писал он в это время одному из своих друзей. И наконец, в 1902 году, после отмены выборов Горького в академики, Чехов, вместе с Короленко, слагает с себя звание академика. Этим актом Чехов определенно записывает себя в ряды “неблагонадежных”, становится уже вполне ясным, с кем бы он шел, если бы дожил до 1905 года.

В то же самое время в своих повестях и рассказах Чехов все чаще затрагивает темы социального порядка. Это начинается с “Припадка”, где он с небывалой остротой и резкостью ставит вопрос о проституции, в “Убийстве”, “Мужиках”, в “Овраге” - он по-новому подходит к вопросу о мужике; одно время увлекается толстовскими идеями (“Моя жизнь”). Все чаще он начинает задумываться вообще о несправедливости такого социального порядка, когда одни живут в нищете и невежестве, а другие - в богатстве. “Наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Между тем во всех домах и на улице - тишина, спокойствие; из живущих в городе - ни одного, который бы выкрикнул, громко возмутился... Протестует только одна немая статистика: столько-то с ума сошло; столько-то ведер выпито; столько-то детей погибло от недоедания... И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча...” Это из рассказа Чехова “Крыжовник”. Герой другого рассказа “Дом с мезонином” намечает даже и путь к лечению социальных болезней: “Если бы мы все, городские и деревенские жители, все без исключения, согласились поделить между собой труд, который затрачивается человечеством на удовлетворение физических потребностей, то на каждого из нас, может быть, пришлось бы не более двух-трех часов в день. Представьте, что все мы, богатые и бедные, работаем только три часа в день, а остальное время у нас свободно... Все мы сообща отдаем этот досуг наукам и искусствам. Как иногда мужики миром починают дорогу, так и все мы сообща, миром, искали бы правды и смысла жизни, и - я уверен в этом - правда была бы открыта очень скоро, человек избавился бы от этого постоянного, мучительного, угнетающего страха смерти, и даже самой смерти”.

Так Чехов писал в 1895 году. Какая разница с безнадежностью в “Степи”, когда “сущность жизни” представлялась ему “отчаянной и ужасной”. Сложным путем, глубоко заглянув в темный колодец человеческой души, полный грязи, - и там где-то на самом дне Чехов нашел, наконец, свою веру. И эта вера оказалась верой в человека, в силу человеческого прогресса, и богом оказался з* человек. Такие как будто разные и такими разными путями - Чехов и Горький пришли к одинаковой вере: “Человек - вот правда. В этом все начала и концы. Все в человеке, все для человека”, - писал Горький. “Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, звезд, выше всего в природе, даже выше того, что непонятно и кажется чудесным...”, “Мы - высшие существа, и если бы в самом деле познали всю силу человеческого гения - мы стали бы, как боги!”. “Веровать в Бога нетрудно. В него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте”, - писал Чехов. И чем ближе к концу жизни, тем крепче становится его вера в “великое, блестящее будущее” человека, в “царство вечной правды” (“Черный монах”). “О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, веселым, свободным”, - писал он уже совсем незадолго до смерти в 1903 году (рассказ “Невеста”).

Как и раньше, на всем, что он написал в последние годы, лежит тихий свет сумерек. Но эти сумерки уже не прежние, это не вечерние сумерки, следом за которыми - ночь, это сумерки - предрассветные, и сквозь них - издали все ярче заря.

Было бы грубой ошибкой сделать из сказанного вывод, что Чехов был писатель тенденциозный. От тенденции, от проповеди - он был дальше, чем кто-нибудь из русских писателей. “Тенденциозность имеет в своем основании неумение людей возвышаться над частностями”. “Художник должен быть только беспристрастным свидетелем”. “Я не либерал, не консерватор, не постепеновец. Я хотел бы быть свободным художником”. Такие мысли можно найти во многих его письмах. В жизни Чехов был врач, но в его повестях, рассказах и пьесах - нет ни одного политического рецепта, с полным правом он мог применить к себе слова Герцена: “Мы не врачи, мы – боль”.

Чехов смотрел на жизнь без всяких очков - и именно это помогло ему стать подлинным писателем-реалистом. “Беспристрастным свидетелем” прошел он через конец 19-го и начало 20-го века, и для изучения русской жизни в эту эпоху все написанное Чеховым - такой документ как летопись Нестора - для изучения начала Руси.

Вот то, что открывается, если разрыть сугроб, наваленный за последние годы на Чехова. Открывается человек, глубоко взволнованный социальными вопросами, открывается писатель, социальные идеалы которого – те же самые, какими живет наша эпоха; открывается философия человекобожества, горячей веры в человека, той самой веры, которая двигает горы. И все это сближает Чехова с последними метельными годами России, делает Чехова одним из предвестников этих лет.

Если хоть чуть-чуть внимательней взглянуть на Чехова как на художника, мастера – то и здесь, конечно, мы найдем близкое родство с мастерством слова нашей эпохи.

В рассказах Чехова – все реально, все имеет меру и все можно видеть и осязать все – на земле. Ничего фантастического, ничего таинственного, ничего потустороннего – нет у него ни в одном рассказе. Если и появляется огнеглазый, пугающий мыслью о дьяволе пудель, то он, конечно, оказывается просто заблудившейся собакой приятеля (рассказ “Страх”); если и появляется призрак Черного монаха, то беседующий с призраком Коврин – все время знает, что это только призрак, галлюцинация, болезнь. Для душевных движений, казалось бы, самых неуловимых, самых тонких – Чехов находит реалистический, с весом и мерой, образ: слушать пение красивой женщины – это “похоже на вкус холодной, спелой дыни” (“Вся жизнь”); оскорбленное авторское самолюбие – это “ящик с посудой, которую распаковать легко, но уложить опять, как она была, невозможно” (“Тяжелые люди”); вечная насмешка, ирония петербуржца – “точно щит у дикаря” (“Рассказ неизвестного человека”); человека ожесточило презрение – он “заржавел” (там же).

И еще об одном говорят эти несколько наудачу взятых примеров: образы Чехова – оригинальны, смелы. “Волостной старшина и волостной писарь до такой степени пропитались неправдой, что самая кожа на лице у них была мошенническая” (“В овраге”). “Лицо Пимфова раскисает еще больше, вот-вот растает от жары и потечет вниз за жилетку” (“Мыслитель”). До Чехова – сказать так не рискнули бы. Тут Чехов выступает в роли новатора: он впервые начинает пользоваться приемами *импрессионизма*.

Новостью была и необычная, доведенная до крайних пределов сжатость и краткость рассказов Чехова. Он первый узаконил в русской литературе ту форму художественной прозы, которая на Западе давно уже существовала под именем *новелл*. Величайший мастер новеллы – Мопассан, несомненно, влиял на Чехова. Недаром Чехов так любил и так высоко ставил искусство Мопассана; недаром мечтал он о том, чтобы взять и перевести Мопассана “как следует”.

Определенное и сознательное стремление создать новые литературные формы было у Чехова и в его пьесах, особенно последних – “Три сестры” и “Вишневый сад”. Он намеренно отступал от общепринятых правил драматургии. По окончании “Чайки” он писал: “Пьесу я уже кончил. Начал ее форте, кончил пьаниссимо – вопреки всем правилам”... “Пишу пьесу... Страшно вру против условий сцены... Мало действия, пять пудов любви”, - говорится в другом письме. Своими пьесами он дал образцы “психологической драмы”, где обычно внешние, сценические эффекты отсутствуют, где вся коллизия проходит под поверхностью жизни - в душе человека.

Новатор и большой художник, Чехов оказал несомненное влияние на целый ряд позднейших русских писателей. У Чехова учились Бунин, Шмелев, Тренев и другие писатели младшего поколения. Все это одна группа, одно созвездие - реалистов.

По созвездиям моряки определяют курс; по литературным, объединяющих более или менее близких писателей, группам приходится определять курс в широком море русской литературы. Но чтобы найти созвездие, нужно сначала опереться глазом на какую-нибудь особенно яркую и крупную звезду. В созвездии писателей-реалистов такая опора для глаза - Чехов.

И конечно, от Чехова до современного нам нового реализма - прямая линия, кратчайшее расстояние.

1924

Referências

ZAMIÁTIN, I. **Sobranie Sotchinenii. Litsa. T 3. (Obras Completas, tomo 3)**. Moscou: Russkaia Kniga, 2004.

_____. Memórias sobre Blok. Trad. Gabriela Soares. In: **Meteoro**, n. 1. São Paulo: Corsário Satã, 2019.

_____. **Nós**. Trad. Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.