

П. ВИЦИЛЛИ ЧЕХОВЪ

Если бы Чеховъ былъ только бытописателемъ восьмидесятыхъ годовъ, онъ былъ бы уже давно забытъ — вмѣстѣ съ этими самыми скучнѣйшими и бездарнѣйшими годами. Великій художникъ изъ матеріала, который онъ беретъ изъ «реальной» жизни, создаетъ вѣчные образы, типы. Кромѣ типа безвольнаго — не просто человѣка, но «интеллигента», Чеховъ создалъ еще рядъ другихъ, — тѣхъ самыхъ, надъ которыми съ незапамятныхъ поръ работаетъ мировая литература. Чеховъ ихъ обработалъ по новому, по своему. Русская критика, то «общественная», то «философская», то «формальная», — всего меньше литературно-историческая, этимъ не интересовалась. Индивидуализировать писателя — а это прямое дѣло критики — нельзя иначе, какъ путемъ литературныхъ сопоставленій. Мы поймемъ Чехова, исходя изъ опредѣленія его мѣста въ мировой литературѣ — и именно выяснивъ его особенности трактовки нѣкоторыхъ постоянныхъ литературныхъ типовъ.

Начну съ самыхъ «скромныхъ».

1. ЖИВОТНОЕ. Животныя въ литературѣ похожи больше на геральдическихъ, чѣмъ на настоящихъ. «Благодарный» левъ, «умная» и «вѣрная» собака, даже «вѣрный» лебедь Лоэнгина, «эгоистическая» кошка, «лукавая» лисица и т. д. Мы приписываемъ животнымъ человѣческія свойства. Душевная жизнь нормальнаго (взрослаго) человѣка есть потокъ апперцепцій, т. е. представленій, истолковываемыхъ въ свѣтѣ всей массы предыдущихъ представленій. Ея основа — память, порождающая время, («реальную длительность», какъ говорить Бергсонъ). Животное ни о чемъ не помнитъ, т. е. никакъ не связываетъ представленій, т. е. живетъ безъ времени — какъ мы во снѣ. Каштанка очень быстро и безслѣдно забыла и сапожника, и Федюшку. Увидѣвъ ихъ въ циркѣ, она реагируетъ на привычное раздраженіе съ неудержимой силой привычнаго рефлекса, не ослабленнаго несуществующимъ для нея временемъ (ничего не помня — въ нашемъ смыслѣ слова, животное ничего и не забываетъ — въ нашемъ же смыслѣ слова), и вотъ, уже только что пережитая жизнь у новаго хозяина выпадаетъ изъ ея сознанія, какъ изъ нашего — сонъ послѣ пробужденія. Каштанка — первая въ мировой

литературѣ подлинная собака (только Киплингъ приближается къ этому).

2. ДИТЯ. Дѣтство Толстого, Руссо, Диккенса, Доде, описанное Толстымъ, Руссо, Диккенсомъ, Доде — это потерянный рай взрослого Толстого, взрослого Руссо и т. д. Взрослый человѣкъ видитъ себя въ дѣтствѣ самимъ собою, только «невиннѣ», «наивнѣ», «чище». Литературный ребенокъ — двойникъ «добраго дикаря» философъ Просвѣщенія, «совѣсть» взрослого человѣка, какъ «добрый дикарь», «сынъ природы» — совѣсть европейца. У Достоевскаго «дѣтки» къ тому-же еще «съ надрывомъ» и любятъ заглядывать въ «бездны», — несносная фальшь, которой, однако, не замѣчаютъ: ибо дѣтей мы знаемъ такъ же мало, какъ и звѣрей. Ребенокъ Чехова (какъ много Чеховъ писалъ о дѣтяхъ!) походитъ больше на Каштанку, нежели на авторовъ «Исповѣди», «Дѣтства и Отрочества» или «Давида Копперфильда». Его интеллектъ въ зачаточномъ состояніи, онъ мало помнитъ и скоро забываетъ, онъ живетъ реакціями на внѣшнія раздраженія, внѣ времени, безъ времени. Какъ чеховскіе звѣри, такъ и чеховскія дѣти необыкновенно привлекательны, хотя они лишены всѣхъ тѣхъ качествъ, которыми ихъ обычно снабжаютъ писатели: лучшее доказательство безусловной правдивости изображенія. Это — н а с т о я щ і я дѣти. И опять-таки: только нѣкоторые англосаксы, тотъ-же Киплингъ, Маркъ Твенъ, приближаются въ этомъ отношеніи къ Чехову.

3. УЧЕНЫЙ. Подобно животному или дитяти, и ученый изображается въ литературѣ согласно съ общепринятыми представленіями, т. е. совершенно ложными. Какъ «средній» взрослый человѣкъ не можетъ себѣ представить, что такое душевная жизнь безъ интеллекта, такъ онъ не представляетъ себѣ и душевной жизни при повышенномъ интеллектѣ. Недостатокъ представленія замѣняется фантазіями. Ученый въ литературѣ это — или великій геній, который проводитъ время среди своихъ «колбъ» и «ретортъ», погруженный въ «фоліанты» (книги въ 8-ую или въ 16-ую долю листа ниже его достоинства); онъ знаетъ «все», и открылъ что-то такое, что перевернетъ міръ вверхъ дномъ; или — идиотическій педантъ, буквоѣдъ, а нерѣдко притомъ и шарлатанъ. Но всегда и во всѣхъ случаяхъ онъ ничего не смыслить въ «жизни», невиненъ въ этомъ отношеніи, «какъ младенецъ», или же просто «глупо наивенъ», и «легендарно» разсѣянъ. Чеховскій профессоръ изъ «Скучной Исторіи» отличается отъ всѣхъ прочихъ профессоровъ въ литературѣ какъ разъ тѣмъ, что онъ,

напротивъ, разбирается въ «жизни» такъ же хорошо, какъ въ наукѣ, ибо примѣняетъ къ ней тѣ же самыя приемы мышленія. Именно потому, что онъ видитъ «жизнь» лучше другихъ, онъ въ жизни такъ одинокъ духовно. Чеховъ былъ самъ прикосновенъ къ наукѣ (только очень ученый врачъ могъ бы написать «Палату № 6»). Онъ самъ наблюдалъ жизнь, какъ ученый, добросовѣстно, методически, провѣряя себя. Его «открытія» ребенка, животнаго, ученаго — подлинныя научныя открытія и притомъ такія, которыя имѣютъ отношеніе къ основной проблемѣ, въ которую обязательно упирается всякій истинный, т. е. критически относящійся къ тому, что составляетъ его силу, ученый: къ проблемѣ и н т е л л е к т а.

4. ЖЕНЩИНА. (...Das ewig Weibliche zieht uns hinan...). Проблема «чистой» женщины, женщины, какъ носительницы «вѣчно женственнаго», у Чехова является отчасти также одной стороною основной проблемы: интеллекта. Чеховская «чистая» женщина это — «душечка» Оленька. Подобно Каштанкѣ, подобно любому чеховскому ребенку, она — лишена интеллекта. Онъ бы ей только мѣшалъ осуществить призваніе «чистой» женщины. Какъ ребенокъ, какъ животное, она только отзывается на внѣшнія впечатлѣнія. Но, въ отличіе отъ ребенка, отъ животнаго, она отзывается на нихъ не постольку, и не такъ, поскольку и какъ это нужно ей, какъ особи, а въ зависимости отъ своей потребности любить, отдаваться, служить людямъ. На первый взглядъ она напоминаетъ Наташу у Толстого. Но опять-таки: Наташа отдается Пьеру, дѣлаетъ своими, ничего въ нихъ не понимая, его убѣжденія потому, что Пьеръ отецъ ея дѣтей, что, служа ему, она служить «роду». Наташа — «самка», какъ ее называетъ Толстой. Если она любитъ безкорыстно, то инстинктъ ея «заинтересованъ». Толстой-философъ «осмысляетъ» и тѣмъ развѣнчиваетъ любовь. «Душечка» — это глубоко символично — н е и м ѣ е т ѣ д ѣ т е й. Она служитъ любви для любви. Она — с в я т а я.

5. ЕВРЕЙ. Типъ еврея въ литературѣ — общеизвѣстенъ. Чаше всего это — «жидъ», существо трусливое, стяжательное, предательское и злобное. Или же это — духовный «вождь», толкающій человѣчество «изъ мрака къ свѣту», жертва «невѣжества» и «предразсудковъ». И еврей, подобно выше перечисленнымъ категоріямъ, для «средняго» человѣка — книга за семью печатями. Не понимая еврея вообще, «средняго» еврея, «средній» человѣкъ судить о еврей по представляющимся ему съ самыми фантастическими, или съ самыми шаблонными — вѣрнѣе, одновременно

фантастическими и шаблонными — чертами, исключительнымъ евреямы. Чеховъ изображаетъ «просто» еврея. Одинъ изъ немногихъ, Чеховъ усмотрѣлъ его загадочность и нашелъ ключъ къ ней. Дѣйствительно, и «средній» еврей «ненормалень», не похожъ ни на какого не-еврея. Эта непохожесть, эта ненормальность и отсюда непонятность еврея коренится въ томъ, что, среди болѣе или менѣе духовно «осѣдлыхъ» людей, еврей — вѣчный скиталець. Это, кромѣ Чехова, понялъ и гениально выразилъ Шарль Пэги. Еврей и дома живетъ, какъ въ гостинницѣ. У него нѣтъ дома. Это — «перекати поле». Онъ всегда — «въ дорогѣ». Онъ ко всему подходитъ «со стороны». Онъ и отъ себя радъ уйти, онъ и себѣ самому чужой. Не знаю, кто, кромѣ Пруста (но Прустъ былъ самъ полу-еврей), подмѣтилъ такъ гениально этотъ своеобразный еврейскій антисемитизмъ (Александръ Иванычъ, онъ-же Исакъ, изъ «Перекати Поля», Соломонъ изъ «Степи»). Отсюда, изъ этой душевной тревоги (см. «Перекати-Поле») рождается и еврейское безпокойство ума, то, что роднитъ Александра Иваныча и Соломона съ Эйнштейномъ, который беретъ подъ сомнѣніе самые законы нашего мышленія.

Животное, дитя, «чистая» женщина, ученый, еврей изображались и изображаются въ литературѣ съ различными степенями талантности и художественнаго совершенства. Но общія концепціи этихъ категорій у самыхъ талантливыхъ писателей тѣ же самыя, что въ «Задумшевомъ Словѣ», «романахъ для юношества», сборникахъ анекдотовъ, мелодрамахъ. Чеховъ здѣсь стоитъ совершенно — или почти совершенно — особнякомъ.

Въ концѣ концовъ всѣ писатели изображаютъ самихъ себя. Въ каждой душѣ есть «все», потенціи всѣхъ добродѣтелей и всѣхъ пороковъ. Гете говорилъ, что нѣтъ такого преступленія, на которое онъ не чувствовалъ бы себя способнымъ. Стоитъ только «потенцировать» ту или иную черту, — и создается типъ. Но гораздо труднѣе понять душу, которая въ своей основѣ отлична отъ нашей, понять сознание безъ интеллекта, или съ гипертрофированнымъ интеллектомъ, или душу, которая сама для себя «чужая». Есть писатели, по размаху, по гениальности, по мощи интуиціи, безмѣрно превосходящіе Чехова. Въ каждой мелочи «дѣйствительной жизни» они видятъ символы величайшихъ, значительнѣйшихъ тайнъ, всѣ частичныя проявленія этой жизни они объединяютъ общимъ смысломъ, прозрѣвая сущность Все-жизни, Все-единства. Чеховъ

этому былъ чуждъ. Обо всемъ этомъ онъ не спрашивалъ, не позволялъ себѣ спрашивать. Спрашивать о томъ, что такое жизнь, говорилъ онъ, все равно, что спрашивать, что такое морковка. Это бессмысленный вопросъ. Морковка есть морковка, а жизнь есть жизнь. Вотъ и все. Принято называть его «писателемъ безъ міросозерцанія». Но мало есть писателей, равныхъ ему по силѣ и остротѣ наблюдающаго, взвѣшивающаго, изслѣдующаго у м а. Въ этомъ отношеніи я бы поставилъ его наряду съ Пушкинымъ. Пушкинъ былъ исключительно уменъ, а сверхъ того еще и гениленъ. Но его г е н і й былъ художественный, не — философскій. Философскій гениль ищетъ принципа, который бы «объяснилъ» міръ, открылъ бы его «смыслъ», его цѣль или хотя бы его причину. До сихъ поръ никому не удалось выяснитъ, въ чемъ состояла «философія» Пушкина. Гершензонъ писалъ о «мудрости» Пушкина — подsunувъ ему свою собственную. Пушкинъ «объединилъ» міръ, «осмыслилъ» и «оправдалъ» его, претворивъ его въ свою совершеннѣйшую поэзію. Чѣмъ же замѣнилъ недостатокъ «міросозерцанія» Чеховъ?

По отношенію къ прозаику это — особый вопросъ, и этотъ вопросъ не можетъ не быть поставленъ. Въ прозѣ, въ отличіе отъ поэзій, «матеріалъ» не подчиняется ц ѣ л и к о м ъ художественной идеѣ. Въ поэзій «что» и «какъ» сливаются окончательно. Въ прозѣ они существуютъ раздѣльно. Такъ какъ Чеховъ упорно отказывался слѣдовать шаблонамъ современныхъ ему «хранителей славныхъ завѣтовъ русской литературы», такъ какъ, въ отличіе отъ своего Тригорина, образъ котораго имѣетъ лишь на половину автобіографическо: значеніе, ¹⁾, онъ не соглашался писать «о правахъ челоуѣка» и о «будущемъ народа», то Михайловскій удостоилъ его званіемъ «фотографа». Непониманіе Чехова сказалося и здѣсь. Непонятенъ былъ путь, путь ученаго наблюдателя, которымъ онъ шелъ, незамѣченными остались открытія, которыя онъ сдѣлалъ, неощененъ тотъ результатъ, котораго онъ достигъ, котораго достигаетъ всякій, идущій этимъ путемъ до его конца. Пушкинъ связывалъ умъ съ добротою. Злы, говорилъ онъ, бываютъ только дураки и дѣти. Надо говорить: эта связь существуетъ у доброты п о н е о б х о д и м о с т и лишь съ умомъ пушкинскаго и чеховскаго типа, съ умомъ, занимающимъ

1) Объ автобіографичности Тригорина см. мою статью «Беллетристъ Тригоринъ» въ «Россіи и Славянствѣ», 10 августа 1929 г.

ся «холодными наблюдениями». Чеховъ все видитъ въ своемъ «настоящемъ» свѣтѣ, все «снижаетъ», все упрощаетъ и, въ концѣ концовъ, — то, что онъ увидѣлъ, что онъ понялъ, вызываетъ въ немъ жалость. Жалость — основное чувство Чехова. Оно у него всеобъемлюще и не знаетъ исключеній. Ему жалко своихъ нудныхъ, неловкихъ, неспособныхъ любить и сильно желать «героевъ», жалко степи, жалко ея сожженной солнцемъ травы, жалко одинокаго тополя на холмѣ. Пожалѣть и простить — вотъ одно, съ чѣмъ слѣдуетъ подходить къ жизни. Кухарка Марья возвратила къ порядочной жизни пьяницу, котораго вздумалъ наставленіями и работой «спасать» адвокатъ, тѣмъ, что пожалѣла его и дѣлала за него эту работу. Мораль кухарки Марьи, мораль слабого и пьянаго отца Анастасія, уговаривающаго дьякона не посылать сыну великолѣпнаго укорительнаго письма, сочиненнаго благочиннымъ, пожалѣть сына, простить его — это мораль самого Чехова.

Говорить о писателѣ значитъ, въ силу необходимости, говорить о себѣ, о своемъ впечатлѣніи отъ писателя. Ибо писатель живетъ въ насъ, съ нами растетъ и измѣняется, или — онъ для насъ не существуетъ. «Объективная» критика — внутренне-противорѣчивое понятіе, вѣрнѣе — пустое слово. Въ концѣ концовъ, всякая критика сводится къ анализу собственнаго нашего воспріятія даннаго автора. Я долженъ признаться откровенно, что я не знаю, какое мѣсто въ іерархіи русскихъ писателей «подобаетъ» Чехову. Я знаю лишь одно: есть писатели, производящіе неизмѣримо болѣе сильное впечатлѣніе. Толстой поражаетъ мощью жизненнаго порыва, Достоевскій потрясаетъ зрѣлищемъ гитаническихъ столкновеній идей, воплощенныхъ въ образы. Но они и отталкиваютъ. Толстой — безнадежностью своего натуралистическаго міроощущенія, Достоевскій — не дающимъ передышки насиліемъ надъ матеріаломъ, его утрированіемъ, необходимымъ для того, чтобы въ немъ могли воплотиться его исполинскія идеи. Чеховъ всегда привлекаетъ и никогда не отталкиваетъ. Есть у Чехова вещи, которыя хочется постоянно перечитывать, какъ Гоголя. Письмо, Панихида, Архіерей, Свирѣль, Скучная Исторія, Степь, Душечка, Святою ночью, Каштанка, На пути, — всѣ рассказы о дѣтяхъ. Это — по большей части — какъ разъ тѣ рассказы, въ которыхъ съ наибольшей силой проступаетъ его господствующее чувство — жалости. Въ чеховской жалости нѣтъ ника-

кого «надрыва» и никакого усилия. Достоевскій заставляетъ, хочеть насъ заставитьъ, почувствовать жалость къ тому, что возбуждаетъ въ насъ отвращеніе. Но чаще онъ заражаетъ насъ чувствами ненависти и ужаса. Можетъ показаться страннымъ, даже, пожалуй, кошунственнымъ, сравнивать съ Достоевскимъ, великимъ религиознымъ мыслителемъ, пророкомъ, Чехова, — «писателя безъ міросозерцанія». И все же я рѣшаюсь сравненіе продолжить и договорить мою мысль до конца. Достоевскій возноситъ насъ на захватывающія духъ религиозно-философскія высоты; православіе врядъ-ли имѣетъ въ наши дни другого, столь же глубокаго, столь-же пламеннаго истолкователя. И все же: есть въ русскомъ православіи нѣчто, о чемъ Достоевскій хорошо зналъ, что онъ всѣми силами стремился передать и чего онъ не передалъ. Та именно смиренная, тихая поэзія, тотъ духъ кротости, всепрощенія, жалости, о которомъ Достоевскій проповѣдывалъ и которому онъ былъ внутренне чуждъ. А безрелигиозный, вообще «лишенный міросозерцанія», Чеховъ этимъ духомъ овѣянъ и сообщаетъ намъ его дары. Достоевскаго всю жизнь «мучилъ Богъ». Гоголя, какъ увѣряютъ спеціалисты по этой части, мучилъ чортъ. Толстого не мучили ни тотъ, ни другой — и это составило жизненную драму Толстого. Свое душевное здоровье онъ переживалъ, какъ болѣзнь. Пушкинъ и Чеховъ ни съ какими мистическими величинами дѣла не имѣли, но это для нихъ не было лишеніемъ. Не то, что бы они не видѣли, не ощущали загадочности, таинственности жизни. Только тупые и безсодержательные люди неспособны къ этому. Но Тайна жизни не была для нихъ главнымъ «предметомъ», не заслоняла отъ нихъ самой жизни. И вотъ любопытно, что въ планѣ «презрѣнной» прозы Пушкинъ очень напоминаетъ Чехова. «Капитанская Дочка» свѣтится тѣмъ-же неяркимъ, теплымъ, ровнымъ свѣтомъ «бытового» русскаго православія, который исходитъ отъ лучшихъ вещей Чехова. Въ извѣстномъ смыслѣ эти двое — наиболѣе «русскіе» изъ всѣхъ русскихъ писателей.