

En France: 75 c.

En France: 75 c.

РОССИЯ И СЛАВЯНСТВО

Органъ національно-освободительной борьбы и славянской взаимности

HEBDOMADAIRE RUSSE

La Russie et le Monde Slave

Fondateur: Pierre STRUVE

Редакторъ: К. И. ЗАЙЦЕВЪ

Directeur: Cyrille ZAITSEFF

Еженедѣльная газета при ближайшемъ участіи
Петра Струве

РЕДАКЦИЯ И КОНТОРА:

9, rue Le Goff - Paris (V)

Tél.: Gobelins 65-95, 12-86

Пріемъ въ редакціи ежедневно отъ 4-8 ч. в.

Контора открыта отъ 1 до 4 ч. д.

Творчество Чехова

I.

На судьбу литературного наследия Чехова всего лучше выясняется бесполезность общепотребительных — по крайней мере, у нас — приемов критики: критики «общественной», критики «философской», критики «чисто-эстетической», или «формальной». Что касается последних двух видов критики, то показательно уже то, что их представители к Чехову даже и не подступались: Чехов явно не пригоден ни в качестве предлога и отправной точки для свободного философствования, ни в качестве примера литературного «приема».

И в самом деле: он породил целую вереницу сочинителей мелких рассказов, доказавших, что можно писать «под Чехова», не обладая ни одним из тех качеств, которые в такой мере были присущи самому Чехову — талантом, наблюдательностью, умом. Чеховские «приемы», благодаря этим сочинителям, стали давно стертыми шабонами (напр., начинать фразу с И); а тем не менее Чехов не устарел и не потускнел — вернейшее доказательство, что «прием» вне дела просто не существует.

Для наиболее распространенной, «общественной», критики Чехов — автор «Хмурых людей», историк «безвременья восьмидесятых годов», создатель типа «безвольного русского интеллигента». Но ведь для нас сейчас «80-ые годы» — ледниковый период. К тому же не забудем, что у Чехова есть множество рассказов — и каких рассказов! — где не «выведено» ни одного безвольного интеллигента и где в качестве «героев» фигурируют: извозчик Иона, рассказывающий своей лошади про смерть сына, мальчик Егорюшка, отправляющийся в гимназию, архиерей, гимназист Чечевичинь, он же Монтигомо ястребинный коготь, и есть, наконец, один рассказ, рассказ гениальный, герой которого — «помесь таксы с дворняжкой», гусь, свинья и кот.

Чехову, наивно выдаваемому за историка «восьмидесятых годов», можно противопоставить Чехова, представленного в сборнике «Чехов для детей». С этим вторым Чеховым «общественной» критикой нечего делать. А между тем в названный сборник вошли едва ли не лучшие вещи Чехова. Можно было бы индивидуализировать Чехова, сказав, что он изображал детей и взрослых так, как до него — и после него — никто, ни Киплинг, ни Диккенс, ни Марк Твен. Даже у англосаксонских писателей дети — будущие взрослые, не — «дети в себе». У Толстого — тоже. О Достоевском — нечего и говорить. Его «дети» с «надрывом»: это — какие-то Настасья Филипповны, Грушеньки и Раскольниковы в кубе («надрыв» кажется тем острее, чем напряженнее, что представляет происходящим в *детской* душе), воплощения диалектических «моментов», доведенных до предельно, именно, что воплощены они в столь несвойственной им оболочке. Чеховские дети — «просто» дети. Чехов не мудрит над детьми, не умиляется над ними (он никогда ни над чем не «умилялся» — как и Пушкин) и не иронизирует. Иным взрослым удавалось *воспоминание о детстве* (Толстой, Аксаков), Чехов преодолевает расстояние между взрослым и ребенком. Он совлекает лямку, которая всегда окутывает образ, вступающий в воспоминаний.

Еще большее чудо — чеховские животные. Зверь для нас еще менее понятен, нежели дитя. Ребенка мы в нашем сознании производим в взрослых, зверя — очеловечиваем. Звери мировой литературы, звери Крылова и Лафонтена, сизый голубочек Дмитриева и благодарный лев рыцаря Ивейна из Романов Круглого Стола, и, наконец, Холстомер — только аллегория. Как на дворянских гербах и

книжных заставках, они представляют свойства человеческого ума и сердца. Но Каштанка — настоящая собака, первая собака в мировой литературе. Она так же несомненно, самоочевидна и убедительна, как и профессор из «Скудной Истории» — тоже одно из чудес чеховского дара перевоплощения.

II.

Прямая задача критика — в отличие от историка литературы, имьющего дело с «приемами» и художественными «школами», и в отличие от историка общества, имьющего дело с общественными типами, поскольку они отражены в типах литературных, — *индивидуализировать* писателя. А это нельзя сделать иначе, как дав себе отчет в производимом писателем впечатлении. Ясно, что критика неизбежно субъективна. Для историка-социолога очень важно знать, как и чем Данте, Гете, Пушкин действовали в разные времена на читателей. Для критика существенно только его собственное восприятие читаемого автора. И только оно дано ему непосредственно и целиком.

И вот, проверяя мое впечатление от Чехова, я прихожу к следующему: то, что на меня действует в «Чехове для детей», действует и в полном собрании сочинений Чехова. Я не знаю, насколько типичен «безвольный» статистик, не смогший влюбиться в Вирочку. Но пока я читаю «Вирочку», я с ним — *живу*, и он живет во мне. Главная черта Чехова — *жизненность*, почти такая же, как у Толстого и Аксакова и большая, чем у Флобера или у Мопассана.

Здесь мы упираемся в одну весьма существенную проблему.

Жизненность Аксакова, Флобера, Толстого обусловлена целостью их видения мира. У первого — докритично, наивно, как у древних, у двух последних — сознательно. Флобер, подчиняясь влечению к художественному единству, Толстой, проникнутый идеей Всежизни, вскрывают тайные соотношения всего со всем. Физическое и духовное, личное, историческое и космическое у них как-то связаны и взаимно символизируют друг друга. Но у Чехова вы этого не видите. Строгая *мотивированность* построения его рассказов (основное правило его поэтики: если в начале рассказа говорится о оружьи, то надо, чтобы затем оно выступило) — не то, что и мистическая соотнесенность символики. Толстой представляется лангом, в котором принимают начало все вещи, и на порожденных им частных вещах лежит отпечаток этой их изначальной принадлежности Всеединству. Чехов неизменно *ограничивает* Толстого: он не в силах вместить в себя сразу в каждый данный момент весь жизненный поток. Он выхватывает куски жизни (Михайловский называл его «фотографом», причем, в явном смысле) и переводит их в ее частичных проявлениях. Конечно же, он все таки не «фотограф», ни в смысле, в каком это название применил к нему Михайловский, ибо Чехов и не собирается быть «историком русской интеллигенции», почему от него и нельзя было требовать того или иного «освещения» русской жизни. — ни в смысле художественного безразличия: все равно, что изображать, лишь бы упражняться в изображении. Фотограф не в состоянии дать иллюзию жизни. Жизненность Чехова обусловлена тем именно, что он сам вступает в непосредственную связь с изображаемым, стирает границу между «субъектом» и «объектом».

Что это так, тому доказательство продолжанное им чудо адекватного изображения казалось бы наглухо закрытых для взрослого сознания героев сборника «Чехов для детей».

П. БИЦИЛЛИ.



Дача А. П. Чехова в Ялте.