

Белкин А. О художественном мастерстве
А.П. Чехова // Вестник. Торонто, 1960. 3
февраля. № 1893. С. 3–4.

А. БЕЛКИН

О художественном мастерстве А. П. Чехова

Есть немало работ, посвященных художественному мастерству классиков. И почти в каждой из них говорится о значении художественной детали. Читая их, начинаешь думать, что искусство художественной детали состоит в ее яркости, эмоциональности, выразительности, красочности, точности, свежести, меткости.

Но ведь дело не только в том, чтобы установить, что у Л. Толстого необычайное искусство художественной детали, и у Достоевского, и у Горького. Художественная манера писателя определяется всем его мышлением — что он видит в мире и как он его видит, его мировоззрением, его идеалами. То же относится и к художественной детали.

Вдумываясь в своеобразие художественной детали у Чехова, я почувствовал, что следует говорить о принципиально новой, специфической именно для Чехова художественной детали, отличающей ее функции художественной детали у других писателей.

Деталь есть частность, подробность. Но не всякая подробность становится художественной деталью. Чтобы понять, что данная подробность является именно художественной деталью, нужно воспринимать этот элемент художественного произведения непременно в контексте.

Сравнивая восторг и вдохновение, Пушкин писал: "Восторг не предполагает силы ума, располагающей частью в их отношении к целому".

Художник должен иметь, если можно так выразиться, не только чувство частного, но и чувство целого.

По нескольким анонимным художественным деталям при наличии "художественного слуха" можно установить, что этот художник, какова его художественная манера, кто именно так располагает части по отношению к целому.

Как видит мир Чехов? Что открывается нам в его художественной детали? У Чехова неоднократно встречается такая меточка бытового обихода, как зонтик. Зонтик в рассказе "Человек в футляре" стал нарицательным образом. Учитель Беликов без зонтика — неполон. Пальто, застегнутое на все пуговицы, галоси и зонтик даже в сухую погоду воплощают характер Беликова, его осторожность, замкнутость, страх перед всем новым. Деталь избрана не из области его службы (он же учитель), не интимной жизни (он ведь влюблен в Вареньку), а из круга мелочей

быта. Ибо Беликов не способен ни учить, ни любить. Его страх перед живой жизнью обнаруживается преимущественно в мелочах быта.

Теперь сравним беликовский зонтик с другим зонтиком из повести Чехова "Три года".

Впервые зонтик встречается в первой главе повести и воспринимается не как художественная деталь, а как случайная подробность.

Сестра Лаптева попросила брата, между прочим, вернуть Юлию Сергеевну забытый ею зонтик. На следующую страницу как бы мимоходом замечено, что, когда Лаптев простился с сестрой, он, уходя, взял с собою зонтик. Мы пока не понимаем значения этой подробности. В конце первой главы вновь появляется зонтик уже не как случайная подробность; мы ясно ощущаем, что это художественная деталь. Лаптев пришел в комнату, положил зонтик, вышел на улицу и, возвратившись, заметил его на стуле. Чехов пишет: он "схватил его и жадно поцеловал. Зонтик был шелковый, уже не новый, перехваченный старой резинкой; ручка была из простой белой кости, дешевая. Лаптев раскрыл его над собой, и ему казалось, что около него даже пахнет счастьем". В этом описании есть свои подробности — то, что ручка была простая, из белой кости, что зонтик был шелковый. Но это подробности по отношению к зонтику. А самый зонтик становится художественной деталью, через которую раскрывается чувство Лаптева. Так посмотреть на вещь, забытую девушкой, может только человек, влюбленный в нее. Наше внимание останавливает необычайная метафора — "пахнет счастьем". Мы ощущаем этот зонтик как психологическую и лирическую художественную деталь. Когда Лаптев увидел Юлию и сказал ей о зонтике, та протянула руку, чтобы взять его, но Лаптев "прижал его к груди и проговорил страстно, неудержимо, отдаваясь опять сладкому восторгу, какой он испытал вчера ночью, сидя под зонтиком: "Прошу вас, подарите мне его. Я сохраню на память о вас... о нашем знакомстве. Он такой чудесный!"

"Возьмите, — сказала она и покраснела. — Но чудесного ничего в нем нет".

Однако зонтик действительно является чудесным, в отличие от того, что думала о нем Юлия Сергеевна. Чудесным является не только превращение его из случайной подроб-

ности в художественную деталь, но и превращение этой художественной детали, раскрывающей сентиментально-психологические чувства героя, в такую деталь, которая наполняется впоследствии значительно более глубоким, сложным содержанием.

После того как Лаптев женился на Юлии Сергеевне и прожили они три года, зонтик ни разу не появляется в повести. И лишь в самом конце он возникает вновь. Лаптев понял, что эти годы прожиты были не так, как надо. С грустью говорит он жене: счастья "не было никогда у меня, и, должно быть, его не бывает вовсе. Впрочем, раз в жизни я был счастлив, когда сидел ночью под твоим зонтиком. Помнишь, как-то у сестры Нины ты забыла свой зонтик? — спросил он, обернувшись к жене. — Я тогда был влюблен в тебя и, помню, всю ночь просидел под этим зонтиком и испытывал блаженное состояние". Вслед за этой фразой нам и открывается многозначительность чеховской художественной детали.

Далее в повести читаем: "В кабинете около шкафов с книгами стоял комод из красного дерева с бронзой, в котором Лаптев хранил разные **ненужные вещи**, в том числе зонтик. Он достал его и подал жене. — Вот он. Юлия минуту смотрела на зонтик, узнала и грустно улыбнулась.

"Помню, — сказала она. — Когда ты объяснялся мне в любви, то держал его в руках, — и, заметив, что он собираешься уходить, она сказала: — Если можно, пожалуйста, возвращайся пораньше. Без тебя мне скучно". И потом она ушла к себе в комнату и долго смотрела на зонтик".

Зонтик приобретает новую специфическую чеховскую функцию. Вначале зонтик был той бытовой вещью, благодаря которой можно было обнаружить сентиментально-психологическое состояние влюбленного героя. Это было тонко раскрыто Чеховым. Но это все же не была специфически чеховская художественная деталь. Она была бы вполне уместна в этой роли и у Тургеневых, и у Гончарова. К концу повести "Три года" зонтик воспринимается как своеобразный поэтический символ счастья. Когда Лаптев утерять ощущение счастья, то и зонтик хранился в комод в числе **ненужных вещей**. Когда, как это можно догадаться в конце повести, Юлия через три года начинает переживать влюблен-

ность к своему мужу, который тот никак не мог добиться ранее, вновь появляется зонтик. Для него он "старый знакомый", ей он открывается чем-то новым, чудесным: "Без тебя мне скучно... потом... долго смотрела на зонтик".

Таким образом, этот зонтик выполняет иную роль, чем в "Человеке в футляре". Там зонтик нужен для того, чтобы передать характер человека, здесь — для того, чтобы пере-

(Окончание на стр. 4, кол. 4.)

О художественном мастерстве А. П. Чехова

(Продолжение с 3-й стр.)

дать эволюцию человеческих чувств. Там зонтик выполняет гоголевскую, сатирическую функцию. Здесь через зонтик передается лирическое восприятие жизни.

Вот что может сделать великий художник с обыденной, ничем не примечательной вещью! Чехов увидел в нем сатиру и лирику, человеческий характер и поэзию душевной жизни. Именно "зонтики", условно говоря, являются специфическими художественными деталями для Чехова. Поясню мою мысль сравнением. Для того чтобы вскрыть коллизию, характеры, отношения людей в романе "Идиот", Достоевский использовал пачку в сто тысяч рублей, которую бросают в камин, — это, конечно, нечто необыкновенное. Таков же и тот фальшивый купон, который движет действие одной из повестей Л. Толстого и влечет за собой преступления и подлости. Стотысячная пачка денег и фальшивый купон — это трагедийные, патетические художественные детали, поданные крупным планом. Их значительность вполне соответствует значительности характеров, трагических конфликтов. Другой вариант можно обнаружить у Тургенева. Изображая любовь, он берет аккомпанировать этому чувству опозданными художественными деталями — запахом цветов, лучами солнца, зеленью трав. Но мы не найдем у него бытовой, обыденной детали.

Известно по воспоминаниям Короленько о том, как Чехов однажды сказал о пепельнице: "Хотите — завтра будет рассказ... Заглавие "Пепельница". Обычно это воспринимается, как доказательство того, что Чехову достаточен любой повод, чтобы сделать рассказ. Эта чеховская шутовская фраза, однако, имеет более глубокий смысл. Дело не только в том, что любая мелочь, которая попадает на глаза художнику, обогащает его фантазию. Суть именно в пепельнице.

Достоевскому, например, мало пепельницы. Но если на

этой пепельнице останется капля крови, тогда это станет темой для Достоевского. У Чехова же, наоборот, — заурядная пепельница, в которую бросают окурки и стряхивают пепел, может служить материалом для новеллы — лирической, психологической, философской. Пепельница и зонтик, тарелка крыжовника (в "Крыжовнике"), порция осетрины (в "Даме с собачкой"), деревянный портсигарчик (в "Горе") и сабля почтальона (в "Почте") — эти мелочи житейского обихода художник преобразует в тончайшую поэзию.

Возьмем пример из "Скрипки Ротшильда".

Яков Матвеевич был обыкновенным гробовщиком. Какая художественная деталь постоянно сопровождает Якова Матвеевича? Она связана с его профессией. Он "делал гробы хорошие, прочные. Для мужиков и мешан он делал их на свой рост и ни разу не ошибся... Для благородных же и для женщин делал по мерке... Заказы на детские гробики принимал он очень неохотно и делал их прямо без мерки, с презрением...". Деловитость эта возбуждает у читателей чувство трагическое — по контрасту. Чем расчетливей об этом говорить, тем острее возникает ощущение несоответствия формы и содержания, ужас обыденного взгляда на необыденные явления.

Постепенно Чехов заставляет нас почувствовать переход от обыденного взгляда на вещи и, в сущности, неестественного, ненормального — к **исключительному**, трагедийному **восприятию** и, в сущности, **естественному**, подлинно человеческому. Происходит это, когда Якову надо делать гроб своей старухе-жене. Тогда эта деталь становится такой, которая совсем по-иному вскрывает взаимоотношения частей в их отношении к целому. Дело в том, что когда человек умирает не в своем городе, Яков воспринимал это как личный для себя убыток. Чем дороже мог быть этот не сделанный им гроб, тем больший убыток. Если же человек умирает во вре-

мя праздника, когда работать нельзя было, это тоже приносило убыток. Когда Яков решил, что жена Марфа умрет, он подумал, что завтра — Иона Богослова, послезавтра — Николая Чудотворца, потом будет воскресенье, потом — понедельник, тяжелый день, значит, четыре дня нельзя будет работать. А наверное, Марфа умрет в какой-нибудь из этих дней. Значит, надо делать гроб сегодня, потому что потом будет поздно. Он взял свой железный аршин и снял с еще живой старухи мерку. Чеховское своеобразие проявилось в тоне, суровом в своей обыденности, с которым передаются эти расчеты и думы Якова. Горе и радость воспринимаются через понятия убытка и прибыли. **Обыкновенное в своей обыкновенности** становится трагическим.

Заурядное, обыденное, житейское дело — деланье гробов — превращается в образ общечеловеческого масштаба. "Идя потом домой он соображал, что от смерти будет одна только польза: не надо ни есть, ни пить, ни платить податей, ни обижать людей, а так как человек лежит в могилке не один год, а сотни, тысячи лет, то, если сосчитать, польза окажется громадная. От жизни человеку — убыток, а от смерти — польза... странный порядок..."

Чехов достиг здесь глубины трагедии. Но в какую обыденную форму это облечено, как непосредственно наивно передан этот контраст!

Вспомним известное высказывание Чехова: "Требуется, чтобы был герой или героиня сценически эффектны. Но ведь в жизни не каждую минуту стреляются, вешаются и обесчещаются в любви... Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни".

Как бы сохраняя обыденный уровень мышления и психологии маленького человека. Чехов сумел, искусно группируя художественные детали, вызывать в читателях мысли глубокого философского и высокогуманистического содержания.