



## П. М. БИЦИЛЛИ

### Чехов

Если бы Чехов был только бытописателем 80-х годов, он был бы уже давно забыт — вместе с этими самыми скучнейшими и бездарнейшими годами. Великий художник из материала, который он берет из «реальной» жизни, создает вечные образы, типы. Кроме типа безвольного — не просто человека, но «интеллигента», Чехов создал еще ряд других — тех самых, над которыми с незапамятных пор работает мировая литература. Чехов их обработал по-новому, по-своему. Русская критика, то «общественная», то «философская», то «формальная» — всего меньше литературно-историческая — этим не интересовалась. Индивидуализировать писателя — а это прямое дело критики — нельзя иначе, как путем литературных сопоставлений. Мы поймем Чехова, исходя из определения его места в мировой литературе — и именно выяснив его особенности трактовки некоторых постоянных литературных типов.

Начну с самых «скромных».

1. **ЖИВОТНОЕ.** Животные в литературе похожи больше на геральдических, чем на настоящих. «Благодарный» лев, «умная» и «верная» собака, даже «верный» лебедь Лоэнгрина<sup>1</sup>, «эгоистическая» кошка, «лукавая» лисица и т. д. Мы приписываем животным человеческие свойства. Душевная жизнь нормального (взрослого) человека есть поток апперцепции, т. е. представлений, истолковываемых в свете всей массы предыдущих представлений. Ее основа — память, порождающая время («реальную длительность», как говорит Бергсон<sup>2</sup>). Животное ни о чем не помнит, т. е. никак не связывает представлений, т. е. живет без времени — как мы во сне. Каштанка очень быстро и бесследно забыла и сапожника, и Федюшку. Увидев их в цирке, она реагирует на привычное раздражение с неудержимой силой привычного рефлекса, не ослабленного несуществующим для

нее временем (ничего не помня в нашем смысле слова, животное ничего и не забывает — в нашем смысле слова), и вот уже только что пережитая жизнь у нового хозяина выпадает из ее сознания, как из нашего — сон после пробуждения. Каштанка — первая в мировой литературе подлинная собака (только Киплинг приближается к этому).

2. ДИТЯ. Детство Толстого, Руссо, Диккенса, Доде, описанное Толстым Руссо, Диккенсом, Доде, — это потерянный рай взрослого Толстого, Руссо и т. д. Взрослый человек видит себя в детстве самим собою, только «невиннее», «наивнее», «чище». Литературный ребенок — двойник «доброе дикаря»<sup>3</sup> философов Просвещения, «совесть» взрослого человека, как «добрый дикарь», «сын природы» — совесть европейца. У Достоевского «детки» к тому же еще «с надрывом» и любят заглядывать в «бездны» — несносная фальшь, которой, однако, не замечают: ибо детей мы знаем так же мало, как и зверей. Ребенок Чехова (как много Чехов писал о детях!) походит больше на Каштанку, нежели на авторов «Исповеди», «Детства и отрочества» или «Давида Копперфильда». Его интеллект в зачаточном состоянии, он мало помнит и скоро забывает, он живет реакциями на внешние раздражения, вне времени, без времени. Как чеховские звери, так и чеховские дети необыкновенно привлекательны, хотя они лишены всех тех качеств, которыми их обычно снабжают писатели: лучшее доказательство безусловной правдивости изображения. Это — настоящие дети. И опять-таки: только некоторые англосаксы, тот же Киплинг, Марк Твен, приближаются в этом отношении к Чехову.

3. УЧЕНЫЙ. Подобно животному или дитяти, и ученый изображается в литературе согласно с общепринятыми представлениями, т. е. совершенно ложными. Как «средний» взрослый человек не может себе представить, что такое душевная жизнь без интеллекта, так он не представляет себе и душевной жизни при повышенном интеллекте. Недостаток представления заменяется фантазиями. Ученый в литературе — это или великий гений, который проводит время среди своих «колб» и «реторт», погруженный в «фолианты» (книги в 8-ю или в 16-ю долю листа ниже его достоинства); он знает «все» и открыл что-то такое, что перевернет мир вверх дном; или — идиотический педант, буквоед, а нередко притом и шарлатан. Но всегда и во всех случаях он ничего не смыслит в «жизни», невинен в этом отношении «как младенец» или просто «глупо наивен» и «легендарно» рассеян. Чеховский профессор из «Скучной истории» отличается от всех

прочих профессоров в литературе как раз тем, что он, напротив, разбирается в «жизни» так же хорошо, как в науке, ибо применяет к ней те же самые приемы мышления. Именно потому, что он видит «жизнь» лучше других, он в жизни так одинок духовно. Чехов был сам прикосновен к науке (только очень ученый врач мог бы написать «Палату № 6»). Он сам наблюдал жизнь как ученый, добросовестно, методически проверяя себя. Его «открытие» ребенка, животного, ученого — подлинные научные открытия, и притом такие, которые имеют отношение к основной проблеме, в которую обязательно упирается всякий истинный, т. е. критически относящийся к тому, что составляет его силу, ученый: к проблеме интеллекта.

4. ЖЕНЩИНА. (...Das ewig Weibliche zieht uns hinan...<sup>\*</sup>). Проблема «чистой» женщины, женщины как носительницы «вечно женственного» у Чехова является отчасти также одной стороной основной проблемы: интеллекта. Чеховская «чистая» женщина — это «душечка» Оленька. Подобно Каштанке, подобно любому чеховскому ребенку, она лишена интеллекта. Он бы ей только мешал осуществить призвание «чистой» женщины. Как ребенок, как животное, она только отзывается на внешние впечатления. Но, в отличие от ребенка, от животного она отзывается на них не постольку и не так, поскольку и как это нужно ей как особи, а в зависимости от своей потребности любить, отдаваться, служить людям. На первый взгляд она напоминает Наташу у Толстого. Но опять-таки: Наташа отдается Пьеру, делает своими, ничего в них не понимая, его убеждения потому, что Пьер отец ее детей, что, служа ему, она служит «роду». Наташа — «самка», как ее называет Толстой. Если она любит бескорыстно, то инстинкт ее «заинтересован». Толстой-философ «осмысляет» и тем развенчивает любовь. «Душечка» — это глубоко символично — не имеет детей. Она служит любви для любви. Она — святая.

5. ЕВРЕИ. Тип еврея в литературе — общеизвестен. Чаще всего это — «жид», существо трусливое, стяжательное, предательское и злобное. Или же это — духовный «вождь», толкающий человечество «из мрака к свету», жертва «невежества» и «предрассудков». И еврей, подобно выше перечисленным категориям, для «среднего» человека — книга за семью печатями. Не понимая еврея вообще, «среднего» еврея, «средний» человек судит о евреях по представляющимся ему с самыми фантастическими или с самыми шаблонными — вернее, одновременно фантастическими и шаблонными — чертами, исключительным евреям.

---

<sup>\*</sup> И вечная женственность / Тянет нас к ней. — Пер. с нем. Б. Л. Пастернака.

Чехов изображает «просто» еврея. Один из немногих, Чехов усмотрел его загадочность и нашел ключ к ней. Действительно, и «средний» еврей «ненормален», не похож ни на какого не-еврея. Эта непохожесть, эта ненормальность и отсюда непонятность еврея коренится в том, что среди более или менее духовно «оседлых» людей еврей — вечный скиталец. Это, кроме Чехова, понял и гениально выразил Шарль Пеги. Еврей и дома живет, как в гостинице. У него нет дома. Это — «перекати-поле». Он всегда — «в дороге». Он ко всему подходит «со стороны». Он и от себя рад уйти, он и себе самому чужой. Не знаю, кто, кроме Пруста (но Пруст был сам полуеврей), подметил так гениально этот своеобразный еврейский антисемитизм (Александр Иваныч, он же Исак, из «Перекати-поля», Соломон из «Степи»). Отсюда из этой душевной тревоги (см. «Перекати-поле») рождается и еврейское беспокойство ума, то, что роднит Александра Иваныча и Соломона с Эйнштейном, который берет под сомнение самые законы нашего мышления.

Животное, дитя, «чистая» женщина, ученый, еврей изображались и изображаются в литературе с различными степенями талантливости и художественного совершенства. Но общие концепции этих категорий у самых талантливых писателей те же самые, что в «Задуманном слове», «романах для юношества», сборниках анекдотов, мелодрамах. Чехов здесь стоит совершенно — или почти совершенно — особняком.

В конце концов все писатели изображают самих себя. В каждой душе есть «все», потенции всех добродетелей и всех пороков. Гёте говорил, что нет такого преступления, на которое он не чувствовал бы себя способным. Стоит только «потенцировать» ту или иную черту и создается тип. Но гораздо труднее понять душу, которая в своей основе отлична от нашей, понять сознание без интеллекта или с гипертрофированным интеллектом или душу, которая сама для себя «чужая». Есть писатели, по размаху, по гениальности, по мощи интуиции безмерно превосходящие Чехова. В каждой мелочи «действительной жизни» они видят символы величайших, значительнейших тайн, все частичные проявления этой жизни они объединяют общим смыслом, прозревая сущность Всежизни, Всеединства. Чехов этому был чужд. Обо всем этом он не спрашивал, не позволял себе спрашивать. Спрашивать о том, что такое жизнь, говорил он, все равно что спрашивать, что такое морковка. Это бессмысленный вопрос. Морковка есть морковка, а жизнь есть жизнь. Вот и все. Принято называть его «писателем без мирозерцания». Но мало есть пи-

сателей, равных ему по силе и остроте наблюдающего, взвешивающего, исследующего ума. В этом отношении я бы поставил его наряду с Пушкиным. Пушкин был исключительно умен, а сверх того еще и гениален. Но его гений был художественный, не — философский. Философский гений ищет принципа, который бы «объяснил» мир, открыл бы его «смысл», его цель или хотя бы его причину. До сих пор никому не удавалось выяснить, в чем состояла «философия» Пушкина. Гершензон<sup>4</sup> писал о «мудрости» Пушкина — подсунув ему свою собственную. Пушкин «объединил» мир, «осмыслил» и «оправдал» его, претворив его в свою совершеннейшую поэзию. Чем же заменил недостаток «миросозерцания» Чехов?

По отношению к прозаику это — особый вопрос, и этот вопрос не может не быть поставлен. В прозе, в отличие от поэзии, «материал» не подчиняется целиком художественной идее. В поэзии «что» и «как» сливаются окончательно. В прозе они существуют раздельно. Так как Чехов упорно отказывался следовать шаблонам современных ему «хранителей славных заветов русской литературы», так как, в отличие от своего Тригорина\*, образ которого имеет лишь наполовину автобиографическое значение, он не соглашался писать «о правах человека» и о «будущем народа», то Михайловский удостоил его званием «фотографа»<sup>5</sup>. Непонимание Чехова сказалось и здесь. Непонятен был путь, путь ученого наблюдателя, которым он шел, незамеченными остались открытия, которые он сделал, не оценен тот результат, которого он достиг, которого достигает всякий, идущий этим путем до его конца. Пушкин связывал ум с добротой. Злы, говорил он, бывают только дураки и дети. Надо оговориться: эта связь существует у доброты по необходимости лишь с умом пушкинского и чеховского типа, с умом, занимающимся «холодными наблюдениями». Чехов все видит в своем «настоящем» свете, все «снижает», все упрощает и, в конце концов, — то, что он увидел, что он понял, вызывает в нем жалость. Жалость — основное чувство Чехова. Оно у него всеобъемлюще и не знает исключений. Ему жалко своих нудных, неловких, неспособных любить и сильно желать «героев», жалко степи, жалко ее сожженной солнцем травы, жалко одинокого тополя на холме. Пожалеть и простить — вот одно, с чем следует подходить к жизни. Кухарка Марья возвратила к порядочной жизни пьяницу, которого вздумал наставлениями и работой «спасать» адвокат, тем, что пожалела его и делала

---

\* Об автобиографичности Тригорина см. мою статью «Беллетрист Тригорин» в «России и славянстве». 10 августа 1929 г.

за него эту работу. Мораль кухарки Марьи, мораль слабого и пьяного отца Анастасия, уговаривающего дьякона не посылать сыну великолепного укорительного письма, сочиненного благочинным, пожалеть сына, простить его, — это мораль самого Чехова.

Говорить о писателе значит, в силу необходимости, говорить о себе, о своем впечатлении от писателя. Ибо писатель живет в нас, с нами растет и изменяется или — он для нас не существует. «Объективная» критика — внутренне противоречивое понятие, вернее — пустое слово. В конце концов, всякая критика сводится к анализу собственного нашего восприятия данного автора. Я должен признаться откровенно, что я не знаю, какое место в иерархии русских писателей «подобает» Чехову. Я знаю лишь одно: есть писатели, производящие неизмеримо более сильное впечатление. Толстой покоряет мощью жизненного порыва, Достоевский потрясает зрелищем титанических столкновений идей, воплощенных в образы. Но они и отталкивают. Толстой — безнадежностью своего натуралистического мироощущения, Достоевский — не дающим передышки насилием над материалом, его утрированием, необходимым для того, чтобы в нем могли воплотиться его исполинские идеи. Чехов всегда привлекает и никогда не отталкивает. Есть у Чехова вещи, которые хочется постоянно перечитывать, как Гоголя. «Письмо», «панихида», «Архиерей», «Свирель», «Скучная история», «Степь», «Душечка», «Святою ночью», «Каштанка», «На пути», — все рассказы о детях. Это — по большей части — как раз те рассказы, в которых с наибольшей силой проступает его господствующее чувство — жалости. В чеховской жалости нет никакого «надрыва», никакого усилия. Достоевский заставляет, хочет нас заставить почувствовать жалость к тому, что возбуждает в нас отвращение. Но чаще он заражает нас чувствами ненависти и ужаса. Может показаться странным, даже, пожалуй, кощунственным, сравнивать с Достоевским, великим религиозным мыслителем, пророком, Чехова — «писателя без мирозерцания». И все же я решаюсь сравнение продолжить и договорить свою мысль до конца. Достоевский возносит нас на захватывающие дух религиозно-философские высоты; православие вряд ли имеет в наши дни другого столь же глубокого, столь же пламенного истолкователя. И все же: есть в русском православии нечто, о чем Достоевский хорошо знал, что он всеми силами стремился передать и чего он не передал. Та именно смиренная, тихая поэзия, тот дух кротости, всепрощения, жалости, о котором Достоевский проповедовал и которому он был внутренне чужд. А безрелиги-

озный, вообще «лишенный мирозерцания» Чехов этим духом оваян и сообщает нам его дары. Достоевского всю жизнь «мучил Бог». Гоголя, как уверяют специалисты по этой части, мучил черт. Толстого не мучили ни тот, ни другой — и это составило жизненную драму Толстого. Свое душевное здоровье он переживал как болезнь. Пушкин и Чехов ни с какими мистическими величинами дела не имели, но это для них не было лишением. Не то чтобы они не видели, не ощущали загадочности, таинственности жизни. Только тупые и бессодержательные люди неспособны к этому. Но тайна жизни не была для них главным «предметом», не заслоняла от них самой жизни. И вот любопытно, что в плане «презренной» прозы Пушкин очень напоминает Чехова. «Капитанская дочка» светится тем же неярким, теплым, ровным светом «бытового» русского православия, который исходит от лучших вещей Чехова. В изустном смысле эти двое — наиболее «русские» из всех русских писателей.

