

## СЕРГЕЙ ВОЛКОНСКИЙ<sup>1</sup>

### ПУШКИН ИЛИ ЧЕХОВ?<sup>1</sup>

В прошлом году, в связи с чеховскими юбилейными днями, появилось в «Последних новостях» две статьи. Появились они даже в одном номере. Одна статья — И. Бунина, другая Г. Адамовича. Они подходят к предмету разное, но каждая в своих рамках, как будто не совсем себя договаривает. Мне представляется небезынтересным не только сопоставить их, но и каждую из них «договорить». Полагаю, что попытка моя найдет себе оправдание в значительности тех вопросов, которые, по-моему, встают за гранями того, перед чем остановилась их недоговоренность.

Наш знаменитый писатель, уже неоднократно писавший о Чехове, на этот раз сосредоточивается на Чехове-собеседнике. Он почти воздерживается от выводов и размышлений, он рисует Чехова-балагура, перескакивающего с пустяка на пустяк, смеющегося, даже хохочущего над тем, что, признаться, очень мало смешно.

Г. Адамович, критик тонкий, хорошо «видящий», говорит о Чехове — изобразителе своей современности, отразителе и воплостителе 80-90-х годов со всею их бедностью, внутреннею и удручающею волевою слабостью. Для характеристики этой эпохи, вернее — для оправдания нашего к ней (а может быть, его личного) несколько любовного отношения Адамович подбирает ряд слов, которые, впрочем, сам признает не соответствующими: «одухотворенность, кротость, покорность, бледность, тишина». За всем этим критик признает (*для русского*) некоторую положительную прелесть, подобно русской природе, в которой есть нечто, чего «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный».

Эти последние слова вместе с цитатою из Тютчева невольно хочется

сопоставить с заключительными строчками статьи Ив. Бунина. После длинного пересказа скучных, расплывчатых речей покойного Чехова он упоминает о том, *как он узнал о его смерти*. Он поехал верхом в село забрать почту и заехал к кузнецу перековать лошадь. «Был жаркий и сонный день с горячим южным ветром, с тусклым блеском неба. Я развернул газету, сидя на пороге кузнецовой избы...». *Так* он узнал о смерти Чехова. Уверяю вас, что этой одной строчкой писатель убивает все предыдущее, и из всего «некролога» я, по крайней мере, ощущаю только это одно, — жару степную, серую ослепительность степного дня, жару впереди себя и жару сзади, из кузницы. Чувствуете всю прелесть того, чего «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный»?.. Из всех подробностей бунинского рассказа о Чехове единственно *это* с силою встает и врезывается в память: как Бунин узнал о смерти Чехова, то есть те его слова, в которых сказался не критик, а писатель. Никогда как именно в сопоставлении с *этой* силой, — с привязанностью к жаркому степному полудню, к пыльной дороге, — никогда мне не показалась столь слабой умственно-волевая сторона той эпохи, о которой он вспоминает. И Чехов был воплощение *этого* времени. Но воплощение ли в настоящем, творческом и критическом смысле этого слова? А что если только талантливое порождение?..

Ведь нет настоящего художественного воплощения, когда нет ясно ощущаемой личности, то есть личного *отношения* к изображаемому. Разве тем велик Пушкин в «Онегине», что *изображал* «всю эту ветошь маскарада» и прочую обыденщину «своей эпохи»? Конечно нет; а тем, что все время за описываемым мы чувствуем описывающего, сквозь все, о *чем* он пишет, ощущаем его. Вот этого не чувствуем в Чехове. Да, он «воплощает» свою эпоху, — эпоху нытиков, слабняков, — но он не высказывается; *он* по отношению к своим *созданиям* такой же, какие *они* по отношению к жизни. Вот почему выдвижение Чехова на одну доску с

Пушкиным в строках Адамовича представляется чересчур смелым. Когда читаем у него, что в писаниях Чехова «мы не только узнаем исчезнувший быт, склад существования, мы в это существование проникаем изнутри». — Когда читаем это, то невольно относит нас к строкам Бунина, в которых писатель говорит, как мало автор «Вишневого сада» знал ту помещичью среду, о которой писал. Да он и усадьбы не знал. В нескольких беглых и метких черточках Бунин подрывает правдоподобие и самого вишневого сада, и подобных обитателей усадьбы, их отношения к дому и к вещам. Здесь даже, вместе с знанием среды, быта, людей, подвергается сомнению добротность самой драматической сущности чеховских «находок»: такие словечки, как «человека забыли», «многоуважаемый шкап», похоронены, надо надеяться, навсегда. Никогда вымученная ложь всего этого не выступала так ярко, как после этих строк Бунина. Наш писатель забыл подчеркнуть и трагически-чувствительный «эффект» ударов топора, которые доносятся из сада прежде, чем бывшая хозяйка выехала. Неужели может еще кого-нибудь задеть это «ибсеновское»<sup>2</sup> смешение неправдоподобного реализма с насильственно навязываемым символизмом? Конечно, многие из нас чувствовали всю эту несурзность, но Бунин первый громко спросил: «Да и где были сады, сплошь состоящее из вишен?»... Что остается после этого вопроса? Красивое заглавие... Есть еще один, и очень важный, вопрос, выдвигаемый в статье Адамовича и получающий ответ в статье Бунина устами самого Чехова.

Очень интересно и верно определено у Адамовича положение Пушкина по отношению к России, — к единой, цельной, государственно-единой. Единой не в смысле горизонтально-географическом, а в смысле политическо-патриотического вертикального разреза. Пушкин, как определяет Адамович, «мог критиковать окружающее, но он не сомневался в принципах и не был разрушителем, как лучшие из его преемников». «Пушкин, — говорит он, —

держал в себе *стиль* России». Этот «стиль» давно утрачен, от него отошли, и если Чехов столько же свою эпоху выявляет, сколько Пушкин выявил свою, то он *бесстилен*, как эта самая его эпоха. Этой бесстильностью, противоположной пушкинской «стильности», Чехов насквозь проникнут и проникнуто и то, что принято называть «чеховщиной».

Ведь что такое *стиль*? В материале нет стиля; стиль то, что превращает материал в произведение искусства. Стиль — вмешательство человека. Бюффон<sup>3</sup> сказал — «Le style c'est l'homme»; говорят даже, что он сказал — «Le style c'est tout l'homme»<sup>4</sup>. Во всяком случае, только в стиле человек, а бесстильность, как все необработанное или недоработанное, есть проявление слабости творческой перед ждущим его вмешательства материалом; иными словами — безвольное, ожидающее чужой *воли*, чтобы из эстетического небытия пройти в художественное бытие. Да, трогательно все то, чего «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный», — но это, как ни драгоценно, — это материл. Пушкин сумел подняться *выше* материала, когда свой патриотизм «кристаллизировал в *государственности*».

Но его связь с государственным принципом в следующих поколениях ослабевала все больше, с каждым поколением разрыв углублялся, люди погружались в бесстильность. И вот в последнем своем письме Бунину Чехов являет сам формулу этого разрыва, формулу страшную, ибо в страшную минуту явленную. В письме этом, говорит Бунин, «он, как почти всегда, шутлив... а огорчается только одним, — грустью за Японию, чудесную страну, которую, конечно, разобьет и всей своей тяжестью раздавит Россия»...

Что сказать на это? Нельзя с большей ясностью и откровенностью расписаться в оскудении того чувства «государственности», которое сильно жило в Пушкине. И это в минуту объявления японской войны, когда подвергалось опасности положение России на тихоокеанском побережье,

вековыми народно-государственными усилиями приобретенное и упроченное! Или были уже немые сказочные образы Ермака и его дружин, продвигавших страну, — сами того не зная, — свободному морю? Или успела стереться память о Муравьеве Амурском, наконец, давшем выход великой державе, столетиями изнывшей в континентальной жажде? Или не болело сердце за дело славы русских моряков с адмиралом Невельским во главе, пустившим первую русскую флотилию до устья Амура? Или не обязывали нас подвиги того «неизвестного солдата», который, исполняя завет Петра «ногою твердой стать на море», *шел* на восток, и усилия того русского крестьянина, который, — «первый поселенец», — пришел и отпечатал русский лапоть на береговом песке китайского Амура? Что сказать? Вспоминаю вот что. Я в то время (начало японской войны) был в южной Италии. Приезжаю с вокзала в гостиницу; вхожу в читальную комнату, — масса туристов-англичан с газетами в руках. Тогда все европейские общественные симпатии были на стороне Японии. Одна из присутствующих дам была крайне разочарована. «Ну полноте, — говорит ей господин, — ведь нельзя же рассчитывать, что каждый день будет победа...» Я вышел. Очень было больно. Но не знаю, *что* больнее: слова англичанина или слова Чехова... И *еще* грустнее становится, что Чехов был «выразитель своей эпохи»... Помню, в те же времена читал в одной газете, как японская мать баюкает свое дитя и поет: «Ты знаешь, почему мы побиваем русских? Потому что русская мать не любит своего отечества»...

Встает в памяти пушкинское «О чем шумите вы, народные витии?». Риторично? Напыщенно? Может быть. Но вот это — принцип, то, что Адамович отметил словом «стиль России». Положим, — это не «чистая поэзия», тут есть и от Министерства иностранных дел, и от Славянского общества, но уже одно заглавие: «Клеветникам России»! Разве не лучше это, чем грусть по Японии? Да, *клевета* на *Россию*! Велика была поднимающая и возмущающая сила этих слов. И где тот огонь? И ведь это

не то, что сейчас именуется «империализмом», — это *вера, вера* со всею живучестью искреннего восторга, со всею присущей восторгу силой негодования. А какая *вера* в «чеховщине»? Знаменитые «пророчества» о долженствующем наступить лучшем будущем, о той «светлой, прекрасной, изящной жизни», о которой лепечут девочки-подростки, о которой разглагольствуют студенты и которой поддакивают полковники в «Трех сестрах»? Право же, лучше не подчеркивать ту автобиографическую нить, которая связывает эти истерические выкрики с личностью автора, их написавшего. Это будет все же более достойная дань уважения, — допустить, что Чехов заставил *их* говорить, а не *сам* так говорил. Почетнее отнести все эти речи на долю того «наблюдателя русской жизни», наблюдательностью которого так восхищался Толстой, чем приписать их тому, кто провозглашается «воплотителем» своей эпохи. Уж пусть лучше эти худосочные «пророчества» останутся для Чехова «чужими словами».

---

<sup>1</sup> Впервые:

<sup>2</sup> Ибсен Генрик (1828 —1906) — норвежский драматург, основатель европейской «новой драмы»; поэт и публицист. Самая известная пьеса – «Кукольный дом» (1879).

<sup>3</sup> Бюффон Жорж-Луи Леклер (1707 — 1788) — французский биолог, математик, естествоиспытатель и писатель XVIII века.

<sup>4</sup> «Стиль – это человек», «Стиль – это весь человек» (фр.)- прим. автора