

Андрей Белый

**А. П. Чехов**



# Андрей Белый

## А. П. Чехов

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3134625](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3134625)*

### **Аннотация**

«Чехов – это завершение целой эпохи русской литературы. А мы не можем сказать определенно, что его уже не начинают забывать. Чехов – это огромный, всем нам нужный, важный для нас талант. Еще важнее его теоретическое место в конфигурации современных нам литературных школ. В нем встречаются, в нем скрещиваются противоположные течения: символизм и реализм. На Чехове лежит преемственность дорогих для нас литературных традиций Л. Толстого...»

# Андрей Белый

## А. П. Чехов

Чехов – это завершение целой эпохи русской литературы. А мы не можем сказать определенно, что его уже не начинают забывать.

Чехов – это огромный, всем нам нужный, важный для нас талант. Еще важнее его теоретическое место в конфигурации современных нам литературных школ. В нем встречаются, в нем скрещиваются противоположные течения: символизм и реализм. На Чехове лежит преемственность дорогих для нас литературных традиций Л. Толстого. И в то же время в чеховском творчестве заложен динамит истинного символизма, который способен взорвать многие промежуточные течения русской литературы; эти течения часто отрешиваются от здорового *честного* реализма, портя свой реализм заемными румянами quasi-символических образов. В то же время среди символистов последнего времени процветают тенденции, извне сочетающие реализм с символизмом. После Чехова такое сочетание – абсурд. *Мистические реалисты* открывают в баранке и кренделе что-то особенное; они описывают крендель так, что волосы становятся дыбом. В то же самое время символисты нет-нет, – и посадят какой-нибудь из своих сверхвременных символов на пароход. Те и другие не имеют ничего общего с Чеховым. У тех и других – ком-

промисс, у тех и других – предательство своего литературного пути. Те и другие не преодолевают ни символизма, ни реализма; те и другие представляют собою шаг назад в истории развития литературы последнего десятилетия сравнительно с Чеховым. Символисты, влекомые к «Знанию», «знаньевцы», растворяемые символизмом – все эти полусимволисты, полуреалисты далеки от истинного реализма Чехова. Но и действительность чеховских символов им чужда.

Поясним нашу мысль.

Нам кажется далеко не случайным, что наиболее крупный писатель последнего времени остался без школы, в то время как творчество Горького породило целую плеяду подражателей. В то же самое время Валерий Брюсов, вырастая у нас на глазах, уже образовал школу. Брюсов дал нам методы истинного символизма: он переходит от символа-переживания к образу-модели. Его мир – это мир двух действительностей, – из них видимость – только арка, под которой мы проходим в неизвестность.

Чехов, наоборот, исходя из реального образа, утончая и изучая самый образ видимости, рассматривает его как бы в микроскоп, указывает нам на то, что образ этот в сущности сквозной. Но выхода он не дает, и мы, окруженные неизвестностью, обречены пребывать в замкнутых пределах нашей стеклянной тюрьмы.

Брюсов нам как бы говорит своими образами: «Мы не можем объяснить на языке тайн. И вот я опускаю на тайну заве-

сы условных знаков. Но посмотрите: условные знаки совпадают с окружающей действительностью». Чехов говорит нам обратное: «Я ничего не знаю о тайне, не вижу ее. Но изучите действительность в ее мгновенных мелочах. Я не знаю выхода из стен моей тюрьмы, но, быть может, бесконечные узоры, начертанные на стенах, не двухмерны, а трехмерны: они убегают в пространство неизвестности, потому что стены могут оказаться стеклянными, и то, что мы видим на их поверхности, может оказаться за пределом этой поверхности. Все же я ничего не знаю».

Школа Брюсова устанавливает культ мгновения. Ткань времени Чехов расчленил на отдельные элементы ее – мгновения. Здесь он завершитель истинного реализма (мир мгновенных образов и переживаний). Символизм и реализм, как начало и конец, соприкасаются в одной точке; эта точка – мгновение; но подходы к мгновению противоположны. В символизме мгновение есть средство запечатлеть переживаемое, не имеющее соотносительной формы выражения в видимости. В истинном реализме дезинтеграция времени в ряде отдельно взятых мгновений есть цель; средством этой цели является описание материала, данного нам в видимости и переживаниях.

Символизм и реализм – два методологических приема в искусстве. В философии мгновения оба метода совпадают, как совпадают две окружности, только в одной точке. Эта точка совпадения реализма и символизма есть основа всяко-

го творчества: здесь реализм переходит в символизм. И обратно.

Задача истинного реализма заключается в приведении его к основе творчества, к совпадению его с символизмом в точке касания самих в себе замкнутых сфер. И если символизм может развиваться в направлении коллективной символизации (религия), базис его устойчив только тогда, когда он приведен к точке касания с реализмом. Задача русского символизма не заключается только в развитии его как коллективного символизма, но и в утверждении его в самом себе, то есть в приведении к точке касания с реализмом так, чтобы реализм незаметно для себя стал символизмом.

Развитие символизма идет в прогрессивном и регрессивном направлениях; это не значит, что нужно кое-как смешивать реализм с символизмом: такое смешивание кощунственно для обеих школ.

Чехов никогда не признавал себя символистом, но он благородно и честно как бы отдал все свое творчество на то, чтобы творчество его стало подножием русского символизма.

Вся поверхность его образов реалистическая. Образы первых его произведений ничем не отличаются от образов наших типичных представителей реализма. Но чем глубже проникает его взор в самую структуру своих образов, – тем образы эти прозрачней: так непрозрачный кусок дерева, когда микротом срежет тончайший его слой, под микроскопом распадается на отдельные клеточки, и далее: клеточка,

ее физические свойства, рисуя ряд формул, смысл которых ускользает от понимания, – клеточка сама превращается в тайну; и дерево уж не дерево, а совокупность многообразных тайн.

Так с углублением чеховского реализма внутренняя основа этого реализма, не предавая традиций прошлого, переходит в символизм. Чехов расположил все многообразие чисто реалистических приемов вокруг своего центрального символического фокуса; вот почему в нем мы находим отклики метерлинковщины (всегда несколько дешевой) и настроений Гамсуна. Только у него единство символа и реального образа – далекий фон; между этим фоном и нами он набрасывает ряд перспектив, все суживающих диапазон переживаний, подстилающих образ, пока не вырастет на переднем плане Чебутыкин. Сидит Чебутыкин, и пока усталые люди мечтают о счастье, громко восклицает: «Цицикар: здесь свирепствует оспа!» («Три сестры»). На поверхности протекает жизнь русского общества времен Александра III. Но штрихи его письма, сами по себе вполне точно передающие действительность, образуют такую конфигурацию, которая приподымает Ивана Ивановича над известной эпохой. Эпоха становится символом вообще эпохи человечества. Иван Иванович становится человеком, комната его разрастается до мира. Но и каждый отдельный штрих, при всем его реализме, у Чехова только равнодействующая более детальных штрихов: сначала он разлагает действительность на отдельные атомы, потом

совершает незаметную перегруппировку этих атомов и складывает из них образ, неотличимый от образа действительности, но говорящий нам о чем-то ином, чего не сознает ни сам Чехов, ни его герои: они какие-то сквозные, будто тени, и разговор их о повседневном поражает наш слух, как «Парки бабье лепетанье»<sup>1</sup>. И мы жадно слушаем повседневную речь, и начинает казаться, что она смутно двоится, что и Чехов, и герои его чего-то не досказывают, что-то *знают*, но не умеют ни сказать, ни привести к сознанию свое знание. Все, что сказал нам Метерлинк, мы непроизвольно угадываем в творчестве Чехова. Здесь Метерлинк дал только ключ к тому, чтобы мы могли словами проникнуть в удаленные зоны чеховского интимизма. И мы понимаем по-новому мягкую грусть чеховской улыбки. Эту улыбку Чехов молчаливо унес в могилу и не сказал больше ничего; быть может, и не мог сказать, потому что сам не знал, во что превратится его реализм, к какой точке привел он реализм русской литературы.

Такова субстанция чеховского творчества – опрозраченный реализм, непроизвольно сросшийся с символизмом. Две замкнутые среды в нем соприкоснулись, как в одной точке. Вопрос только в методе подхода к этой точке. И метод Чехова – реализм. Сохраним же за ним название реалиста, но не будем соединять с понятием о *таком* реализме примитивных представлений.

Совершенно обратна форма последних произведений Че-

---

<sup>1</sup> Из «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» Пушкина (1830).



хова. Она – условна. Опираясь на тысячи деталей, он невольно производит выбор деталей и стилизует образ. По двум штрихам восстанавливаем мы подразумеваемые штрихи. А если и рисует он героев своих многими штрихами, каждый из них синтезирован: незаметно он вводит нас в сферу условного, и мы, не подозревая, заполняем сами его штрихи деталями. Сообразно с выбором черт крепнет форма его письма. Каждая фраза живет собственной жизнью, но все фразы подчинены музыкальному ритму. Диалог «Трех сестер» и «Вишневого сада» – да, это музыка! А мы часто его не слышим, потому что герои его не изменяют молчанию, шепчут свои повседневные слова о том, что «Бальзак родился в Бердичеве» («Три сестры»).

Чехов – удивительный стилист. Он первый инструменталист стиля среди русских писателей-реалистов. Горькому, Леониду Андрееву и прочим писателям-реалистам с символической закваской далеко до стиля Чехова, как земле до неба.

Образы чеховского реализма, извне стилизованные и изнутри соприкоснувшиеся с символизмом, завершают эпоху развития реализма в русской литературе. Вот почему у него не может быть самостоятельной школы; чеховцам остается лишь разработать детали им до конца пройденного пути. Если и стоит серьезно учиться у него, то только символистам, которые одни способны измерить весь диапазон его огромного, еще и теперь не оцененного дарования.

Вот почему в настоящее время нам смешны попытки эпигонов реализма извне завязать связь с символическим миропониманием. Единственно связующая точка только в Чехове. Она была, она и останется. Прочее развеется, как прах.

Окно всегда останется только окном, но оно может служить условным знаком переживания, не воплотимого до конца ни в один образ действительности. А новейшие полудекаденты («реальные символисты») – эти эпигоны символизма и реализма – как бы нам говорят: «Окно не окно, но и не не окно». И творчество Чехова беспощадно уличает их и лживость, и серединность.

Но всего позорней заявления символистов о том, что символизм исчерпан, когда у нас нет еще до сих пор ни одной строго разработанной теории и почти ни одного строго символического произведения. Впереди сложная работа, требующая полной отдачи интеллектуальных, моральных и творческих сил. И братанье эпигонов символизма с реалистами означает лишь полное непонимание того времени, под которым они выступили (я не хочу думать, что это шарлатанство).

Чехов исчерпал реализм. Мы, символисты, преклоняемся перед ним, мы не хотим возвращаться к тому, что исчерпано, потому что мы сознаем провиденциальность чеховского творчества. Мы готовы учиться у него, проверять себя им, даже смотреть на мир его глазами, – но смотреть вперед, в те области, куда ведут нас пути будущего.

Чехов занимает центральное положение между двумя большими периодами развития. Он заканчивает собой XIX столетие, ставит отныне непереступаемую грань между реализмом и нами. И нам нет возврата к чистому реализму; поверхностный синтез обеих школ – надругательство над реализмом. Мы не хотим такого смешения, потому что мы уважаем реализм в его чистом виде и слишком ценим дорогую память А. П. Чехова.

*1907*