

РОДНОЙ ЯЗЫК В ШКОЛЕ

НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ СБОРНИКИ

Под редакцией

А. М. Лебедева, П. И. Майгура, В. Ф. Переверзева

КНИГА ПЕРВАЯ

1927

2-ое издание

Шиб

„РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ“

МОСКВА

«СВИДАНИЕ» ТУРГЕНЕВА И «ЕГЕРЬ» ЧЕХОВА.

(Влияние классовых особенностей на разработку тождественного сюжета)¹.

Т. Алешина.

Классовая особенность творческой личности автора называется не столько в выборе темы, сколько в трактовке ее. Сюжет, как некая готовая данность тематического задания, есть результат трактовки задания автором.

В данном случае в сюжетном оформлении одной и той же темы Тургеневым и Чеховым ярко сказались особенности тех социальных групп, представителями которых они являются.

И «Свидание» Тургенева и «Егерь» Чехова — новеллы. У обоих авторов ядро новеллы составляет сцена свидания на фоне летнего пейзажа. У обоих авторов героиня — любящая, покинутая, страдающая, герой — равнодушный, уходящий. Больше того, — у обоих авторов персонажи взяты из одной и той же среды. Герой Тургенева — «камердинер», Чехова — «приближенный к барину по охотничьей части». Из уст егеря мы узнаем, что Пелагея скотница — «простая баба». Представляя читателю Акулину, Тургенев сам говорит, «то была молодая крестьянская девушка». И несмотря на то, что оба автора работали, казалось бы, над одним и тем же материалом, мы имеем дело с двумя совершенно различными произведениями.

Остановимся подробнее на особенностях каждого из этих произведений.

У Тургенева свидание преднамеренное и носит романтический характер, проникнуто сентиментальными мотивами.

Героиня «Свидания» Тургенева — Акулина, крестьянская девушка, по заявлению автора, сидит в полдень в лесу с цветами и ждет своего возлюбленного. Он — камердинер богатого барина — приходит к ней на свидание, разыгрывает роль скупящегося, разочарованного любовника и «ломается нестерпимо». Девушку «едва достаивает беглым, равнодушным взглядом», «глядит в сторону», «морщит нос», и постоянно «зевает», слова выговаривает «небрежно и не сколько в нос», лежа на спине, подложив руки под голову.

Акулина, напротив, олицетворение доброты и кротости. Она с «нежной преданностью и благоговейной покорностью» «любуется» Виктором, «едва осмеливается простираться к нему трепещущие руки», даже «руку целует своему возлюбленно-

му». Когда она узнает, что ее возлюбленный «уезжает завтра», она восклицает с недоумением женщины, привыкшей жить лишь своей любовью: «Ах, Виктор Александрович, как это будет нам быть без вас». А на заявление Виктора, что жениться на ней он не может, так чего же она хочет, она отвечает: «Я ничего, ничего не хочу, — а так, хоть бы словечко на прощанье». И это «хоть бы словечко» повторяется несколько раз. Акулине ничего реального не нужно. Материальная сторона жизни ее не интересует. Никаких черт, свойственных девушке ее среды, в Акулине нет. Это тип женщины, живущей личной эмоциональной жизнью, утонченными переживаниями, своим внутренним «я», сливающимся с природой и отражающимся только в своем чувстве. Акулина любит, но любима не так, как ей хотелось бы: «прежде вы со мной не так говаривали», заявляет она. Она ходит на любовные свидания, плачет, страдает и даже собирает цветы для подношения своему возлюбленному.

Тургенев задался целью нарисовать «простую крестьянскую девушку». Вырядил свою героиню в сарафан и представил читателю: «то была молодая крестьянская девушка». Однако костюм не спасает положения. Маскарад налицо. Из-под сарафана выраженной девушки все же проглядывает та же Лиза из «Дворянского гнезда».

У Чехова Пелагея случайно встречает Егора во время работы в поле. Егор тоже идет на работу. Их связь скорее деловая, построенная на известных трудовых отношениях. «Хоть бы разочек зашли...» «Оно, конечно, делать нечего, да так... все-таки ж хозяйство... Поглядеть, как и что... Вы хозяин...».

Вместо тургеневского рефрена: «Хоть бы словечко...», в уста Пелагеи вложен иной рефрен: «Хоть бы разочек зашли». Зашли домой, как хозяин — для работы, ради хозяйства. И так чувствуют и понимают оба героя: «Что мне у тебя делать-то?» спрашивает Егор. «Нет никакой надобности», отвечает он сам себе. И на третий вопрос Пелагеи: «А когда же в деревню придете?», отвечает: «Не зачем. Тверезый никогда не приду, а от пьяного тебе мало корысти».

Пелагея по-своему, возможно, любит Егора, любит уж потому, что «венчаны», как она говорит. «На Святой на минутку зашли, да и то бог знает как... в пьяном виде. Побранили, побили и ушли... Уж я ждала, ждала... глаза все проглядела, вас поджидаячи...». Пелагея счастлива от одной неожиданной встречи: «От лица ее так и дышит счастьем...». И дальше: «Хоть бы денек со мной, несчастной, пожили. Уж двенадцать лет, как я за вас вышла, а... а промеж нас ни разу любви не было». Словом «любви» Чехов удачно подчеркивает характер любви в понимании его героев: она утратила силу возвышенной эмоции, превратилась в примитивную

¹ Давая место статье Т. Алешиной, интересной по теме и ее раскрытию, редакция не считает все утверждения и выводы автора бесспорными.

форму полового позыва. Их связь не любовная и никогда не была ею.

Но муж не только любовник, он хозяин, источник средств существования для женщины-крестьянки. И Егор спрашивает Пелагею: «Чем живешь». А уходя подает ей «истрепанный рубль». Даже ревность Пелагеи имеет чисто-материальную основу: «Сказывают, что вы Акулине новую избу поставили... Стало, быть, она вам по сердцу...».

У Чехова нет и тургеневского романтического контраста. Его герои — не олицетворения добра и зла, красоты и уродства, а простые, живые люди. Пелагея застенчиво улыбается, нежно глядит на охотника, но рук ему не целует. А когда Егор приглашает ее сесть — «садится поодаль на припеке и, стыдась своей радости, закрывает рукой улыбающийся рот». Егор при встрече «жмурит брови», но «останавливается, спускает курки, садится», приглашает сесть и Пелагею, но говорит «равнодушным тоном», «вздыхает», «потягивается» и все это от действительного равнодушия, а не разыгрывая какую-то нужную автору роль. Моментами сам Егор испытывает какую-то неловкость, например, бормоча «любови...». Егор «почесывает руку», а, подавая ей уходя истрепанный рубль, «говорит, отворачиваясь» и «быстро отходит».

Интересно остановить внимание на тех предметах, которые фигурируют на сцене в руках героев: у Тургенева — цветы у Акулины и лорнет у Виктора, у Чехова — серя у Пелагеи и ружье у Егора. При чем у Чехова звучит уже новый мотив — мотив труда, характерный для реалиста Чехова. «С серпом в руке его Пелагея». И в данном рассказе это лейтмотив чеховской темы. «Тут из нашей деревни бабы работают, так вот и я с ними... в работницах, Егор Власыч». И дальше: «Таперь на работы хожу, а зимой ребеночка из воспитательного дома беру, кормлю соской. Полтора рубля в месяц дают».

Уже в этой новелле звучат чеховские нотки, позднее более сильно развитые, об идиотизме деревенской жизни того времени: «У тебя там, в деревне беднота, копоть», «в грязи живешь, спины не разгибаешь», говорит егерь жене. «Я и дня не выживу. Ежели б указ такой, положим, вышел, чтоб бесприменно мне у тебя жить, так я бы или избу сжег, или руки бы на себя наложил». Настолько тяжела уже жизнь в пореформенной деревне, заставляющая крестьян искать отхожего промысла, начинающая создавать пролетариат.

В связи с целым рядом различий и развязки обеих новелл.

Оба уходят — и Виктор, и Егор. Но Виктор уходит «большими шагами», когда Акулина «повалилась лицом в траву и заплакала». А Егор прощается с Пелагеей и «продолжает свой путь». Но, уходя, «словно чувствует ее взгляд», останавливается и оглядывается, а когда Пелагея подходит к нему, он подает ей «истрепанный рубль».

У Тургенева героев свело личное стремление, любовь. Чеховские герои страдают потому, что «не волей венчаны». Если Пелагея жалуется, что «промеж нас ни разу любви не было», то Акулина, напротив, вздыхает о том, что «прежде вы со мной не так говаривали...».

У Тургенева явный виновник страданий Акулины — Виктор. У Чехова виновника страданий нет. Страдание неизбежно, как результат социальных противоречий в стихийно организованном обществе.

Акулина Тургенева, — несомненно, тип крестьянской среды более квалифицированный, так сказать, чем скотница Пелагея у Чехова. Акулине доступны, по уверению автора, более утонченные переживания, более возвышенные эмоции. Несмотря на все это, автор отражает удивительное умственное убожество этой девушки.

В 1857 г. Тургенев пишет графине Ламберт из Рима: «Ленив и неповоротлив русский человек, и не привык ни самостоятельно мыслить, ни последовательно действовать».

Не умеет самостоятельно мыслить и его Акулина. Акулина совершенно не умеет владеть речью. Автор обнаруживает поразительную бедность слов ее постоянными приемами амплификации, беспомощного топтания на месте, приемами умолчания и бесконечных повторов. «Я поняла, я все поняла...». «Вам грешно...» (пауза). «Вам грешно, В. А., ей-богу». И дальше на вопрос Виктора, «что такое грешно», опять: «грешно, В. А., хоть бы доброе словечко мне сказали на прощанье». Это «хоть бы доброе словечко» повторяется 6 раз на одной странице. «Я ничего... (пауза) ничего не хочу...» и дальше через реплику опять: «Я ничего не хочу».

Может возникнуть предположение, что автор является сторонником распространенного буржуазного мнения, что «женщина красноречивее всего говорит тогда, когда она молчит». Однако созданные им женские образы из своей дворянской среды опровергают это предположение. Вспомним, например, Лизу Калитину: «Ее редкие замечания и возражения казались ему (Лаврецкому) так просты и умны. Он даже сказал ей это». И дальше... из уст этой же Лизы из «Дворянского гнезда», «редкие замечания» которой были «так просты и умны», мы узнаем нечто, что помогает нам разобраться в классовом подходе автора к изображению психологии своих героев.

«Лиза удивилась. «Право, — промолвила она, — а я так думала, что у меня, как у моей горничной Насти, своих слов нет. Она однажды сказала своему жениху: тебе должно быть скучно со мной; ты мне говоришь все такое хорошее, а у меня своих слов нету»».

¹ «Дворянское гнездо», гл. XXVI. Полн. собр. соч. Тургенева. Лит.-изд. отдел Наркомпроса, 1919 г., т. III, стр. 276.

Нету «своих слов» и у Акулины. Однако явное косноязычие в столь утонченном существе, какая-то странная неожиданная антитеза этого образа, и при известном здравом отношении к явлениям, в лучшем случае, может быть воспринята в юмористическом разрезе.

Но это не входило в намерения автора, поэтому (критику, по крайней мере) приходится констатировать, что голос Акулины — не голос жизни, это мертвые слова, результат литературного подражания.

Приемы Тургенева — приемы народной песни и сказки. Но эти приемы притянули голую форму, из которой выскоблено все живое содержание. Они мертвы, в лучшем случае — смешны.

Если в народной поэзии есть на первый взгляд те же приемы: и амплификации и умолчания, и повторы, — то все эти формы насыщены своим содержанием, все они имеют свою эстетическую обоснованность, глубокий смысл и огромное художественное значение. Тургенев не достигает напевности, которую подслушал в народной сказке и песне и искусственно хотел пересадить на чуждую ей почву. Вульгарно-грубым диссонансом звучат выхваченные цитаты и слова из сказок на фоне общего убожества Акулины. «Что станет со мной, горемычной. За немилого выдадут сиротинушку... Бедная моя головушка...». Подобные напевы-штаппы введены автором в юмористический рефрэн «хоть бы словечко...».

В уста Пелагеи у Чехова вложен ряд глубоких мыслей и дельных замечаний. Стиль ее языка заставляет читателя чувствовать особенность ее социальной среды. Пелагея, несмотря на приниженность брошенной жены, задает вопросы мужу: «таперя вы где живете?» «Сказывают, вы Акулине новую избу поставили, — стало быть, она вам по сердцу». И несмотря на все свое благоговение перед мужем, высказывает свое отрицательное суждение по поводу его профессии. «Не степенное ваше дело, Егор Власыч... Для людей это баловство, а у вас оно, словно как бы и ремесло... занятие настоящее...».

Чехов применяет приемы часто те же, что и Тургенев. Однако те же приемы повторов и умолчания в применении Чехова приобретают несомненную художественную оправданность. Рефрэн, уже противопоставленный тургеневскому: «Хоть бы словечко», — «хоть бы разочек зашли», повторяется на протяжении всего рассказа только 3 раза и по своей значимости оправдывает этот повтор. Все другие повторы тоже жизненны. На вопрос Егора: «Что же мне у тебя делать-то?» Пелагея отвечает: «Оно, конечно, делать нечего, да так... все-таки ж хозяйство... Поглядеть, как и что... Вы хозяин...» Помимо того, что в этих словах самих по себе глубокий смысл — они движут действие. Автор устами Пелагеи

дает экспозицию психологии и отношений героев друг к другу.

В следующей реплике: «Я... я не плачу... Я... я не плачу...» и умолчание и повтор не только оправдываются, но и достигают своего специального назначения в данном случае. Читатель без ремарок автора понимает, что Пелагея именно «плакать собирается», как говорит Егор.

Кроме указанного, прием повтора встречается еще в конце рассказа: «Прощайте, Егор Власыч» — повторяется 3 раза, — и здесь опять-таки служит художественным отражением психологического состояния Пелагеи.

Тип барского лакея более доступен перу Тургенева, чем крестьянская девушка, с одной стороны, потому, что барин Тургенев имел возможность наблюдать его если не как человека, то как лакея; с другой стороны, лакей в барских хоромах большей частью утрачивал свои яркие классовые особенности и рабски подражал господам. Таким жалким «кривым зеркалом» своего барина и рисует Тургенев Виктора. «Его одежда изобличала притязание на вкус и шегольскую небрежность. Круглые воротнички его белой рубашки немилосердно подпирали ему уши и резали щеки, а накрахмаленные рукавчики закрывали всю руку вплоть до красных и кривых пальцев, украшенных серебряными и золотыми кольцами с незабудками из бирюзы».

В языке Виктора и Егора нельзя искать «мужиковствующего» стиля авторов. Они сами предупреждают нас, что это не мужики, не крестьяне. Это приближенные к господам, их искаженные отражения, утратившие и классовую особенность речи. Язык таких типов легко поддается стилизации, это вульгарное смешение крестьянских слов и оборотов с искаженными господскими и городскими, часто с звуком «с» в конце слова.

В общем можно сказать, что в стиле Тургенева, в данном случае, сильнее чувствуется влияние городского барского диалекта, в слог Егора у Чехова, напротив, сохранилось много чисто-крестьянских оборотов. Это явление вполне оправдывается в данном случае известным отличием самих типов. «Егерь» Чехова — приближенный барина только «по охотничьей части», как он сам говорит, а Виктор Александрович Тургенева — избалованный камердинер молодого богатого барина, как сообщает сам автор.

Целый ряд реплик Виктора: «Ты знаешь, я этого терпеть не могу. А то я сейчас уйду. Что за глупости хныкать». «Я тебя не забуду, только, только будь умнее, не дурачься, слушайся отца...» — явное отражение влияния не только диалекта чуждой ему среды, но и всего бытия той среды в целом, которое и отразилось на его психике.

Конечно, нужно иметь в виду, что во времена Тургенева даже такие выражения, как «хныкать», «не дурачься», «вздору не говори», «девка», «не разбей, смотри», сокращенное «вишь», вместо «видишь», могли рассматриваться, как сильное снижение стиля в сторону вульгаризации, а следовательно, с точки зрения автора, и окрестьянивания его.

В таких выражениях, как «Барин-то, кажется, в Петербург на службу поступить желает», «Все же ты без образования, стало быть, должна слушаться», или, на замечание Акулины по поводу лорнета: «Видно нам не годится...» — «Еще бы» — явно звучит лакейская психология Виктора.

Чехов отчасти тоже прибегает к простейшему приему стилизации под народную речь — искажению слова произношением. «Сызмалства», «окромя», «ахтеры», «нешто», и пр.

Помимо этого приема, у Чехова ряд словообразований и выражений можно рассматривать, как стилизацию автора в духе народного мышления, при чем Чеховым здесь правильно уловлена лаконичность народной речи, умение одним штрихом дать целое понятие или даже соотношение понятий, — правильно уловлена, возможно, потому, что лаконичность — основная линия и чеховского литературного стиля — пунктира.

«Зайти на час-другой — канитель одна, только себя забламутишь, а постоянно жить в деревне — душа не терпит». «А у тебя там, в деревне, беднота, копоть». «Графу смѣшки, а ты плачь...», «бейся об стену».

Очень удачно Чехов применяет и синекдохический прием изображения, свойственный народной речи: «С самого младенчества я, окромя ружья и собак, никакого занятия не знал. Ружье отнимают, я за удочку; удочку отнимают, я руками промышляю». Или: «Мне, чтоб кровать была, и чай хороший, и разговоры деликатные», — характерно для этой фразы и синтаксическое построение простейшей формы русских сказок путем сложения повествовательных единиц с помощью союза «и».

Характерно применяются Чеховым и свойственные народной речи обороты обращения и восклицания. «Ежели который мужик записался в охотники или в лошадиники, то прощай соха».

Возьмем чисто-внешний вид обеих новелл. У Тургенева она занимает 11 страниц, у Чехова — 4. Между тем, тема обеих новелл — одна и та же.

Интересно отметить, между прочим, следующее явление. Новеллу Тургенева можно отнести к числу обрамленных новелл. Все изложение ведется от лица рассказчика — очевидца событий, правда, не участвующего непосредственно в событиях, но аналитически их наблюдающего. Этот единый аспект, который намечается обычно автором с целью повы-

сить динамику рассказа, Тургеневым, напротив, используется на протяжении всего рассказа для торможения — и повествования, и описания, и самого диалога, постоянным субъективным вмешательством автора в ход развития действия. «Егерь» Чехова гораздо динамичнее, несмотря на то, что автор не обрамляет новеллы и явно не дает событий в каком-то едином аспекте, что, как сказано выше, обычно повышает динамику. Новелла Чехова развивается объективно, автор скрыт за развертываемыми им событиями. На протяжении всего рассказа мы не встречаем явного вмешательства автора с субъективными рассуждениями или лирическими отступлениями. Большей динамики достигает Чехов и тем, что весь рассказ его ведется в настоящем времени, тогда как Тургенев — в прошедшем, что естественно создает определенный темп в целом.

Уже заглавие определенно указывает на особенность каждого автора в подходе к своей теме.

Тургенев — весь комплекс тематических и сюжетных компонентов концентрирует в моменте «свидания», моменте, который и составляет сюжетное ядро обеих новелл. Чехов озаглавил свою новеллу профессиональным героем — «Егерь».

На поэтику заглавия имеет прямое и непосредственное влияние социальная среда.

В виденной, подслушанной или воображаемой сцене свидания двух не могущих жить вместе людей — романтика Тургенева захватывает именно романтический факт самого свидания на лоне природы — и только. Реалист-бытописатель Чехов через подслушанную сценку свидания раскрывает перед читателем целую жизнь, чью-то чужую и маленькую жизнь, клочок жизни, но и этот клочок, как часть чего-то целого, какого-то огромного единого жизненного потока. И, как всегда, Чехова и в данном случае интересует прежде всего влияние среды. Люди — не только продукт этой среды, но и ее жертва. «Не волей венчанные» — егерь и скотница не могут жить вместе в этом стихийно организованном обществе. Причина страдания Пелагеи — противоречия жизненных условий, среда, а не каприз возлюбленного, — «судьба», как формулирует егерь. Его особый образ жизни, профессия, и является главным препятствием к счастью Пелагеи. «Граф из зависти, что я лучше его стреляю, месяц целый вином меня спаивал, взял и в отместку пьяного на тебе женил... Егеря на скотнице!» — восклицает Егор. — «Да, нешто мы пара!» «Он, конечно, скотнее счастье за егеря выйти, да ведь надо рассуждение иметь». Егерь сам признается, что в нем есть «вольный дух» — нет в нем лакейства мысли и в данном вопросе — «не крепостная, могла супротив пойти», упрекает он Пелагею. Однако, несмотря на «вольный дух», он человек своего времени и продукт своей среды. «Ну вот

теперь мучайся, плачь, бейся об стену», говорит он, не видя никакого выхода из создавшегося положения. Обряду венчания он придает не меньшее значение, чем сама Пелагея, и не будь он «егерем» — он жил бы с Пелагеей уж потому, что «венчаны».

Это, на первый взгляд, нейтральное заглавие имеет огромное социальное и композиционное значение.

Социальная среда имеет несомненное влияние и на композицию художественного произведения.

Необходимо установить какого читателя, какого потребителя своего товара имеет на рынке в определенный момент автор.

Читатель Тургенева скушающий, праздный, обеспеченный эстет, увлекающийся искусством ради искусства, с священным трепетом зачитывался длинными Тургеневскими излияниями, ибо ценил красоту стиля, как самоцель. У Чехова рынок совершенно иной. Автору нужно прежде всего заинтриговать чем-то читателя, заставить его, занятого, зачастую усталого и небезопасного человека, читать, читать с захватывающим интересом предложенное автором, полюбить его творчество и покупать его, ради того воздействия, которое оно оказывает на читающего.

Поэтому совершенно иная композиция у Чехова. Чехов не может раскрывать сразу всех карт, как это делает Тургенев, и все-таки надеяться, что его читатель не бросит книгу. Отсюда не следует, конечно, что творчество Чехова тенденциозно. Чехов — более, чем кто-либо, противник всего тенденциозного. Чехову противна всякая надуманность и психологическая неправда. Чехов считал главным элементом творчества «чувство личной свободы». Именно по поводу «Егеря» Чехов писал Григоровичу: «Как репортеры пишут свои заметки о пожарах, так я писал свои рассказы: машинально, полубессознательно, ни мало не заботясь ни о читателе, ни о себе самом».

Это явление лишний раз подчеркивает, что писатель-идеолог своего времени и своей социальной среды, помимо его свободной воли, — прежде всего продукт этой среды.

Из 11 страниц рассказа Тургенева 5 составляют самое ядро новеллы, которое между прочим у обоих авторов построено в форме диалога. Но до этого диалога Тургенев от себя все уже объявил читателю, и читатель великолепно осведомлен о том, с кем и по какому поводу он будет иметь дело в данном случае.

После экспозиции местности автор дает портреты своих героев с детальной обрисовкой и их прямые характеристики, экспонирует положение и психологическую обстановку героев, так что диалог в сущности ничего нового не открывает читателю. Диалог, т.е. в данном случае, ядро но-

веллы, как бы в наглядном примере раскрывает уже данные предварительно автором положения. Экспонируя свою героиню, автор до мельчайших подробностей описывает нам ее внешний вид сначала, потом долго наблюдает ее малейшие движения и выражения, два раза заставляет ее прислушиваться к какому-то шуму в лесу, и когда читатель давно уже вместе с несчастной девушкой ждет не дождется появления героя (в том, что девушка его ждет и что он причина шума, к которому прислушивается и девушка и читатель, — не может сомневаться самый наивный читатель, — ибо и заглавие и вся экспозиция героини раньше времени обнажили скрытого за деревьями героя), автор не считает лишним еще пояснить: «Она выпрямилась и как будто оробела; ее внимательный взор задрожал, кажется, ожиданием». И, наконец, уже говорит: «Сквозь чашу быстро замелькала фигура мужчины».

После такой тщательной подготовки слово «вдруг» в следующем предложении звучит, по крайней мере, для современного читателя, юмористически. Такое же юмористическое «вдруг» между прочим вводит на сцену и героиню после 2½ страниц экспонирования автором местности и психологии рассказчика. «Я собрался было встать и снова попытать счастья, как вдруг глаза мои остановились на неподвижном человеческом образе».

Интересно отметить, что у Чехова тоже этим «вдруг» вводится на сцену героиня, но совершенно в другом аспекте. У Тургенева, представителя эпохи Рудинных, и это «вдруг» остается только словом, которому читатель не может верить, которое ничем не оправдано, ибо ничего неожиданного не показано, а сказано только слово «вдруг», которое и остается мертвым звуко сочетанием.

У Чехова — обратное. Неожиданность дана неожидан-ным появлением героини. «Кругом тихо, ни звука... Все живое попряталось от зноя. «Егор Власыч», — слышит вдруг охотник тихий голос». Здесь «вдруг» не только оправдано, оно необходимо. А неожиданность появления Пелагии заинтриговывает читателя, — ибо автор ничем, ни заглавием, ни экспозицией местности или героя, не предупреждал читателя о том, что его ждет. Напряжение внимания и интереса Чехов поддерживает до самого конца рассказа, который сплошь состоит из диалога с незначительными ремарками автора. В диалоге своих героев Чехов обнаруживает перед читателем характеры действующих лиц, и их *Vorgeschichte* экспонирует их психологию и отношение друг к другу.

То же характерное отличие авторов можно проследить и в обрисовке портретов своих героев.

Прежде чем описать нам хоть одну черту своей героини, Тургенев заявляет: «Она была очень недурна собою». Прежде

чем говорить о выражении лица — «Мне особенно пришлось выражение ее лица». Представляя читателю героя Виктора, автор остается верен своему приему: «Признаюсь, он не произвел на меня приятного впечатления». Личное отношение автора везде предшествует объективному описанию героя. Рисуя портрет Виктора, автор говорит: «Лицо его румяное, нахальное, принадлежало к числу лиц, которые, сколько я мог заметить, почти всегда возмущают мужчин и, к сожалению, очень часто нравятся женщинам», заранее определяя этим описанием и отношение автора к своему герою, и отношение к нему героини.

Рисуя портреты, Тургенев с особенной тщательностью останавливается на описании мельчайших подробностей: «Я ясно видел ее тонкие высокие брови, ее длинные ресницы: они были влажны, и на одной из ее щек блестел на солнце высохший след слезы, остановившейся у самых губ, слегка побледневших». И через несколько строк автор снова возвращается к этой детали: «Веки ее покраснели, горько шевельнулись губы, и новая слеза прокатилась из-под густых ресниц, останавливаясь и лучисто сверкая на щеке».

В общем синтаксическом построении у Тургенева та же растянутость, длинные периоды — фраза в 7—8 и 9 строчек. У Чехова — короткие четкие фразы, отдельные мазки. У Тургенева портреты и характеристики занимают 2½ страницы, помимо авторских ремарок во время диалога. У Чехова портрет егеря дан в 10 строчках. Портрет Пелагеи — одним предложением. Пелагея — «бледнолицая баба лет тридцати».

Интересно яркое отличие в зарисовке одного и того же жеста Тургеневым и Чеховым. Виктор у Тургенева «снял картуз, величественно провел рукою по густым, туго завитым волосам, начинавшимся почти у самых бровей, и, с достоинством посмотрев кругом, бережно прикрыл опять свою драгоценную голову». А у Чехова Егор «вздыхает, снимая свой картузик и вытирая рукавом красный лоб». Вот зарисовка одной и той же детали костюма. Тургенев говорит: «На нем было коротенькое пальто бронзового цвета, вероятно, с барского плеча». У Чехова Егор носит «белый картузик», «очевидно, подарок какого-нибудь расщедрившегося барича». Выражения «с барского плеча» и «подарок какого-нибудь расщедрившегося барича» ярче всего характеризуют особенности в подходе к одним и тем же явлениям двух столь различных авторов, как Тургенев и Чехов.

Эпитеты у Чехова прямые, красочные.

«По краю сечи вразвалку плетется высокий узкоплечий мужчина лет сорока, в красной рубашке, латанных господских штанах и в больших сапогах».

Тургенев тоже пользуется озаменователем приемом изображения. У него тоже много красочных эпитетов.

«Чистая белая рубашка, застегнутая у горла и кистей, ложилась короткими, мягкими складками около ее стана; крупные желтые бусы в два ряда спускались с шеи на грудь». Или: «На нем пальто бронзового цвета. Розовый галустук с лиловыми кончиками и бархатный черный картуз с золотым галуном».

Но у Тургенева прямой и красочный эпитет подкрепляется импрессионистическим, а объективное описание сближается на субъективные рассуждения или лирические излияния автора. И озаменователем прием в руках романтика Тургенева утрачивает свое назначение объективизации творчества, утопая в общем импрессионистическом приеме изображения.

Обе новеллы начинаются с экспозиции местности. В обеих новеллах это развитие мотива природы. Остановимся на трактовке авторами мотива природы. Чисто-внешнее отличие опять подчеркивает растянутость Тургенева и сжатость Чехова. У Тургенева описание природы занимает 2½ страницы, у Чехова — 5 строчек.

Что касается приемов, то и здесь можно найти те же характерные особенности авторов.

Как уже сказано было выше, рассказ Тургенева ведется от первого лица, но рама в данном случае носит характер и некоторого сюжетного обрамления, потому и при трактовке мотива природы, т.е. экспозиции местности, в данном случае, мы имеем, помимо описательного элемента, элемент повествовательный. Рассказ начинается словами: «Я сидел в березовой роще осенью около половины сентября». Затем следует сообщение о погоде этого дня, которое и переходит в описательный элемент. «Небо то все заволакивалось рыхлыми белыми облаками, то вдруг местами расчищалось...».

Первое описание неба прерывается опять повествовательным элементом: «Я сидел и глядел кругом, и слушал». Это неожиданное вторжение автора интересно в композиционном отношении. Если мы рассмотрим весь первый отрывок мотива природы с чисто-формальной точки зрения, то увидим, что весь он и построен такими отдельными частями, отдельными описаниями, которые прерываются вторжениями автора либо с повествовательным элементом, либо с лирическим отступлением и субъективным рассуждением. Если мы внимательнее остановимся на смысловом значении этого первого вторжения автора, то увидим, что оно тоже оправдывается последующей структурой всего развития мотива природы. Помимо повтора уже сказанного заявлением «я сидел», автор говорит «и глядел кругом, и слушал». Композиционно все последующее и построено по принципу

параллелизма зрительных впечатлений, с одной стороны. и впечатлений, связанных с слуховым рефлексом, с другой стороны.

В смысле композиционного приема, при описании зрительных впечатлений: неба, внутренности роши, листы берез и, наконец, одного дерева — осины, — явная градация — сужение фокуса внимания. Каждое из этих описаний вполне самостоятельно и прерывается везде вмешательством автора с передачей своих субъективных восприятий звука. Этим оправдывается предупреждение: «и слушал». Первое законченное описание неба прерывается восприятием звука от шума листьев над головой. «Листья чуть шумели над моей головой».

Второй отрывок описания внутренности роши — восприятием шепота дождя. «И украдкой, лукаво, начинал смеяться и шептать по лесу мельчайший дождь».

Третье детализированное описание листьев берез — восприятием звука птичьих голосов. «Лишь изредка звенел стальным колокольчиком насмешливый голосок синицы».

Прежде чем перейти к описанию следующей по степени градации детали окружающего — отдельного дерева — осины, что нужно автору ради самого описания, рассказчик опять вводит несколько строк повествовательного элемента: «Прежде чем я остановился в этом березовом лесу, я с своей собакой прошел через высокую осиную рощу. Я, признаюсь, не слишком люблю это дерево — осину», и этим как бы оправдывает задержку внимания читателя на ненужной, не движущей действия детали окружающего, которая, однако, является как бы причиной того, а не иного действия рассказчика. Все это описание поэтому проникнуто особенным лиризмом. «Я, признаюсь, не слишком люблю это дерево — осину», прямо и начинает автор. Повтором этого оправдательного момента и кончается данное описание. «Но вообще я не люблю этого дерева и потому...», дальше следует повествовательный элемент, который, однако, не движет действия рассказа. Дерзость торможения доходит до того, что автор не стесняется, несмотря на столь длинное описание ненужных собственно подробностей, заснуть, пропустить неизвестное количество времени и после этого снова продолжать развитие того же мотива природы.

Но не только композиционные приемы гармонируют с общим характером стиля, весь пейзаж поразительно гармонирует с настроением и переживанием героев, он как бы сливается с ними, живет с ними одной жизнью.

Трудно сказать, ради чего рассказано целое. Что интересует автора: жизнь человека или жизнь световых и красочных эффектов в окружающей его природе. Образ страдающей девушки является лишь одной из многочисленных

деталей окружающей автора жизни природы. Это продукт барской фантазии, создавшей законченный женский образ из обрывков впечатлений любимой им живой игры света и теней. Можно привести целый ряд примеров восприятия автором как цветовых, так и световых эффектов: «Внутренность роши, влажной от дождя, беспрестанно изменялась, смотря по тому, светило ли солнце или закрывалось облаком; она то озарялась вся, словно вдруг в ней все улыбнулось, то вдруг опять все кругом слегка синело: яркие краски мгновенно гасли, березы стояли все белые, без блеску, белые...». «Листья на березах были еще почти вся зелена, хотя заметно побледнела; лишь кое-где стояла одна молоденькая; вся красная или вся золотая... она ярко вспыхивала на солнце, когда его лучи внезапно пробивались, скользя и пестрея сквозь частую сетку тонких веток, только что смыхтых сверкающим дождем».

Вся окружающая Тургенева природа беспрестанно изменяется, движется, живет, живет более интенсивной и приятной ему жизнью, чем созданная им живая девушка. Поэтому многие характерные для тургеневского творчества приемы описания природы не столько искусные литературно-художественные приемы, сколько личная склонность художника-эстета.

Так, например, излюбленный его прием оживления окружающего.

«Показалась лазурь ясная и ласковая, как прекрасный глаз». «То был не веселый смеющийся трепет весны, не мягкое шушуканье и долгий говор лета, не робкое и холодное лепетание поздней осени, а едва слышная дремотная болтовня». «И украдкой, лукаво начинал смеяться и шептать по лесу мельчайший дождь».

Или его постоянный прием композиционного членения песенного характера, основанный на параллелизме сложных анафорических предложений.

«Небо то все заволакивалось... то вдруг местами расчищалось...».

«То был не веселый трепет... не мягкое шушуканье... не долгий говор лета... не робкое и холодное лепетание...».

Роща... «то озарялась вся»... «то вдруг опять все кругом...». «Я не люблю это дерево... не люблю я вечное качанье...». «Она бывает хороша, когда... или когда в ясный ветреный...», чем Тургенев и достигает напевности, ибо синтаксическое единство есть, как известно, вместе с тем единство интонационное, и синтаксический параллелизм дает и в данном случае известное направление развитию мелодии романтической лирики творчества Тургенева с его явным стремлением к звуковому лирическому воздействию. При чем часто это явное звуко сочетание не носит никакого служебного назначения, оставаясь только музыкально приятным сочетанием гласных

или согласных, например: «Березы стояли все белые, без блеску, белые...».

Это явление имеет свои определенные социальные корни. Тургенев, как художник поместной среды, хороший пейзажист. Марксистская критика в свое время установила, что картины природы у Тургенева — настоящие шедевры. В «Свидании» мотив природы так сильно развит, что Бродский назвал это произведение «пейзажными мотивами».

Представитель класса, идеологом которого является Тургенев, находился большую часть года в дали от красот природы, потому редкие встречи с ней производили на него более глубокое впечатление и уже по одному этому он способен был к более живому чувству пейзажа, чем, например, крестьяне, которые находясь в постоянном механическом соприкосновении с природой. Однако представитель дворянства, находясь в постоянном общении с природой, как хозяин-помещик или охотник, или просто отдыхающий турист, не имел трудового общения с природой. Это сказалось в трактовке мотива природы у Тургенева.

Для Тургенева описание природы — самоцель.

«Свидание» Тургенева архитектурно перегружено развитием мотива природы, а для того, чтобы придать силу и настроение своему пейзажу, Тургенев прибегает к средству поэта-лирика — к ритму и музыке речи.

Крестьяне, наоборот, не имеют интереса и тяготения к природе, как самоцели, не видят в ней и не ищут никаких символов. Чехов дает своему пейзажу выражение по аналогии с тем представлением о крестьянской жизни, которое сложилось у него. Он чувствует, что дух народа должен гармонизировать с духом окружающей природы. В нескольких штрихах, которыми Чехов дает мотив природы, мы видим сельский трудовой пейзаж. «Знойный и душный полдень. На небе ни облачка... Выжженная солнцем трава глядит уныло, безнадежно... Хоть и будет дождь, но уж не зеленеть ей...». «Направо зеленеет сеча, налево до самого горизонта, тянется золотистое море поспевшей ржи...».

Если у Тургенева гармония настроения действующих лиц и окружающей их природы достигается благодаря единому аспекту рассказчика, т. е. благодаря явному субъективному вмешательству автора с его эмоциональной настроенностью, то у Чехова, напротив, мы можем наблюдать самую объективную зарисовку окружающей природы, гармонирующей с настроением действующих лиц, а не самого автора. У Чехова существует тесная связь природы с людьми. У людей и природы общее выражение лица, общее настроение.

«Выжженная солнцем трава глядит уныло, безнадежно...»
«Лес стоит молча, неподвижно, словно всматривается куда-то своими верхушками или ждет чего-то». И на этом фоне

«лениво вразвалку плетется» Егор — герой его рассказа. На этом фоне молча и неподвижно любит себя потом егерем жена его Пелагея, а когда он уходит, всматривается тоже вдаль куда-то; словно ждет чего-то.

При чем все эпитеты гармонируют с настроением и переживанием его героев в данной обстановке. Благодаря этой связи природы с человеком даже исключительно импрессионистические эпитеты данного отрезка описания природы более оправданы, нежели целый ряд красочных эпитетов Тургенева, которые теряют силу ознаменовательного приема описания, утопая в общем эмоциональном приеме изображения.

В последнем предложении картина явно дается уже с точки зрения героя, который идет по дороге: «Направо зеленеет сеча, налево до самого горизонта тянется золотистое море поспевшей ржи...».

Прежде, чем покончить с анализом мотива природы, нужно остановиться еще на одном явлении. Исходя из уже приведенного положения, что природа для чеховского рассказа — фон, на котором разыгрываются действия, а для Тургенева — самоцель, можно установить следующее.

У Чехова, правда, бегло и слабыми штрихами, мотив природы вкраплен в некоторых местах новеллы, пока его действующие лица соприкасаются с ней, когда же автор сводит со сцены своих героев, он уже не возвращается к мотиву природы. Кончилось действие — не нужен и фон. Тургенев, напротив, в присутствии героев забывает об окружающем их пейзаже, а покончив с героями, снова возвращается к прерванным наблюдениям над природой.

Анализируя отдельные приемы, нельзя не остановиться на сравнениях, потому что ими изобилует тургеневское творчество. Нельзя не остановиться и потому, что нет другого приема, где яснее сказывалась бы связь языка с определенной социальной средой, — как прием сравнения.

Немецкий ученый Эльстер (E. Elster. «Prinzipien der Literaturwissenschaft», II Band 1911. «Stilistik») справедливо указывает, что отражение среды мы найдем и в обыкновенной речи. Так, сравнения солдата, матроса, охотника и др. резко отличаются друг от друга.

К сравнениям прибегают для пояснения вещи мало знакомой через другую близкую, обиходную, вечно мелькающую в глазах.

Еще в 1877 г. английский ученый Бэн, один из первых введший при изучении вопросов стиля психологическую точку зрения, устанавливает, что фигура сравнения основана на психологическом чувстве сходства. Бэн так определяет цель сравнения: «Сравнение употребляется для того, чтобы сделать предмет более понятным».

Все сравнения произведений, подвергаемых анализу, связаны с зрительным впечатлением. При чем у Чехова и сравнения лаконические, ограничиваются одним сдержанным указанием, у Тургенева более обширные сравнения, нередко—небольшая картина или более или менее развитый образ. Между прочим случаи отрицательного сравнения, столь характерные для народной словесности, не встречаются ни у Тургенева, ни у Чехова в данных рассказах.

Остановимся сначала на сравнениях Тургенева.

Автор пишет рассказ из крестьянской жизни, рисует сельский пейзаж, на фоне которого сейчас появится его героиня «крестьянская девушка», и употребляет сравнения с такими предметами, как «белый шелк», «червонное золото», «переспелый виноград» и «дрожащий веер», а у самой крестьянской девушки «лоб белый, как слоновая кость», а возлюбленный ее «лежит «развываясь, как султан».

Нечего и говорить, что все предметы обихода—не крестьянской жизни, а социальной среды, близкой самому автору.

У Чехова мы встречаем такие сравнения, как: «говоря все это, Акулина смеется, как дурочка...».

«Он идет по длинной, прямой, как вытянутый ремень, дороге...».

Чехов верен здесь своему приему изображения по аналогии с тем представлением, которое он предполагает в своих героях. В первом случае художественное творчество Чехова черпает сравнение из разговорной речи, это обыкновенное общепотребительное сравнение среды его героев. Сравнение дороги, по которой идет охотник, с «вытянутым ремнем»—явно гармонирует с представлением его героя.

Итак, проанализировав обе новеллы—«Свидание» Тургенева и «Егерь» Чехова, мы видим, что на одну и ту же тему представители двух различных социальных групп и потому двух различных литературно-художественных течений написали два совершенно различных произведения.

«Свидание» Тургенева—симфония чувств и грез художника, сотканная из мельчайших нюансов и полутонов игры звуковых и световых волн. «Егерь» Чехова—обычная для этого художника миниатюра на фоне летнего сельского пейзажа.

«Свидание» Тургенева—произведение эстетско-романтика, воплощающего мельчайшие оттенки своих слуховых и зрительных восприятий. «Егерь» Чехова—произведение реалиста-бытописателя, наблюдающего и зарисовывающего жизнь во всех ее проявлениях—осколках одного большого целого.

Мы видим, что и приемы, которыми пользуются художники в данных рассказах, — различны, согласно различию всего стиля их творчества.

Растянность, медленность повествования, торможение рассказа, обилие картин природы, тщательная зарисовка деталей, портреты и прямые характеристики, импрессионистический прием описания и музыкальный прием построения—все это особенности творчества писателя-романтика, который творит свою мечту о жизни и изливает свои настроения и переживания.

Лаконизм, отдельные мазки и торможение развития действия, озаглаивательный прием описания и пластический прием построения характеризуют писателя реалиста, дающего жизнь, как она есть. Чехову некогда углубляться в свое собственное «я», следить за своими настроениями и переживаниями. Он еле успевает за быстро бегущей мимо жизнью и, следя за мелькающим многообразием, фиксирует только внешне-психологические наблюдения, без всяких личных комментариев. Отсюда объективность творчества Чехова, как противоположность творчеству Тургенева, проникнутому субъективизмом и эмоциональной оценкой.

Перед нами два совершенно различных типа художников, два совершенно различных отношения к жизни, к окружающему, к своему творчеству, и это понятно, ибо два проанализированных произведения—продукты двух различных группировок различных эпох, различных экономических условий этих эпох.

50-е и 80-е гг. русской действительности столь же различны, как и рассмотренные только что произведения. Консерватизм прочно отстоявшихся жизненных условий эпохи Тургенева и лихорадочная смена старых форм, бешеная конкуренция и борьба за существование времени Чехова, конечно, должны были выдвинуть двух различных идеологов своего времени, представителей различных социальных групп—потому и совершенно различных художников.

Все перечисленные выше особенности творчества Тургенева—неизбежный продукт дворянской среды, дореформенной России. Тургеневу даже тесны рамки новеллистического жанра. Излюбленный жанр Тургенева—роман и длинная повесть. Чехов—новеллист.

В выборе жанра немалую роль играет та же социальная среда и обстановка, в которой писателю приходится работать.

Тургенев — обеспеченный человек, хозяин-помещик, изысканный европеец и скусающий турист—пишет свои произведения среди необозримого пространства «золотой колышущейся ржи», при мертвой тишине вокруг, «в доме даже собак запирали, когда писал барин»,—или среди сказочных пейзажей западно-европейской культуры. Обстановка, в которой шла иногда работа юного Чехова, была поистине трагико-комической. Вот что писал Чехов Лейкину о внешних

условиях своей работы: «Пишу при самых гнусных условиях. Передо мной моя литературная работа, хлопающая немилосердно по совести; в соседней комнате кричит детеныш приехавшего погостить родича, в другой комнате отец читает матери вслух «Запечатленного ангела». Кто-то завел шкатулку и я слышу «Елену Прекрасную». Для пишущего человека гнуснее этой обстановки и придумать трудно что-либо другое. Постель моя занята приехавшим сродственником, который то и дело подходит ко мне и заводит речь о медицине. Обстановка бесподобная...».

«Егеря» относится как раз к этому периоду работы Чехова у Лейкина, о котором сам Чехов писал тогда же Григоровичу: «Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря. Не помню я ни одного рассказа, над которым я работал бы более суток, а «Егеря», который вам понравился, я писал в купальне».

Подобная обстановка работы, не дающая возможности даже спокойно мыслить, явно, не могла способствовать углублению и смакованию личных настроений автора в момент творчества. Поэтому и принципы и методы работы у Чехова совершенно иные, чем у романтика Тургенева.

Как сын своего века и в частности как врач, Чехов принцип естественных наук переносил на свое творчество.

Можно привести слова самого Чехова, из которых видно, что естественные науки, научный метод всегда держали его «настороже». «Я старался, где было возможно, обращаться с научными данными, а где невозможно, предпочитал не писать вовсе». Что автор объективен в своем творчестве сознательно, подтверждают его же слова из письма к Григоровичу по поводу «Егеря»: «Писал я и всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги и которые я, бог знает почему, берег и тщательно прятал».

80-е годы, как известно, в области экономическо-хозяйственной жизни—эпоха перехода от помещичьего уклада и земледельческой культуры к капиталистическому хозяйству буржуазного строя. В общественно-политической жизни—эпоха мрачной реакции. Разочаровавшись в хождении в народ, в роли сельской общины, русская разночинческая интеллигенция под игом победоносцевского режима все силы отдает культурной работе. Это так называемая эпоха «малых дел». То, что Чехов был убежденный культурный работник 80-х гг., отметила, в свое время, наша марксистская критика: П. С. Коган («Лит. направления и критика 80-х гг. XIX ст.», «Ист. рус. литер. XIX ст.» под ред. Овсяннико-Куликовского), Григорьев («Посмертный Чехов», «Наша Заря» 1914 г.) и др.

Сам Чехов писал Суворину: «Милый мой, если бы мне предложили на выбор что-нибудь из двух—«идеалы» ли

знаменитых 60-х гг. или самую плохую земскую больницу настоящего, то я, не задумываясь, взял бы вторую».

Это значит, что строительство жизни Чехов ставил выше всяких программ. В мрачную эпоху своего времени, времени политического застоя, Чехов свою веру в светлое будущее проявлял в борьбе за культурное строительство, по мере сил, в своем маленьком деле, микроскопической частичке общего дела строительства новой жизни.

Все творчество Чехова и гармонирует со стилем его эпохи. Излюбленный жанр Чехова—новелла. Новелла, которая не предполагает развития характеров, рисует факт и происшествие от столкновения событий с уже сложившимся характером. Новелла, которая не допускает эпизодов, не допускает параллельных действий. Новелла, которая композиционно замкнута и обладает внутренней замкнутостью смысла сюжета,—при чем, для новеллы существенна часть сюжета, какая-то его середина. Ее занимает какое-то *единое событие*, так называемое сюжетное ядро новеллы, свойство которого таково, чтобы можно было по нем судить о целой жизни, замкнутой в данный сюжет.

Характерная черта стиля Чехова — лаконизм. Уменьше одним штрихом выразить целое. Чехов сам говорил: «Искусство не терпит ничего лишнего, все должно быть строго *необходимо*». «Беллетристика должна укладываться сразу, в секунду...»—«необходима экономия художественных средств, тщательная отделка фразы, очищение ее от шероховатости...». «Удел великого искусства—простота». В чеховском стиле максимум экономии, все сжато, все конкретно интенсивно, центростремительно, как и в стиле его эпохи, эпохи «малых дел».