

Л. МЫШКОВСКАЯ

ЧЕХОВ

И ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ
80-х ГОДОВ

МОСКОВСКОЕ ОБЛАСТНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ГОСИЗДАТА РСФСР
МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ
МОСКВА—
1929

СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
I. Чехов-журналист.	5
II. Юмористические журналы 80-х годов, их направление.	17
III. Сезонно-бытовая тематика	52
IV. Жанры	81
V. Приемы Чехова-новеллиста	102



А. П. ЧЕХОВ в 1883 г.

I

ЧЕХОВ - ЖУРНАЛИСТ

Всякий писатель пишет в определенной среде и для определенной среды, и потому изучать его надо в его естественном окружении.

Молодого Чехова можно понять, читая его не в издании Маркса или Наркомпроса, а в юмористических журналах 80-х годов, во всяких «Осколках», «Стрекозах» и «Будильниках», где началась его литературная деятельность, в соседстве обыденных работников «малой прессы», как называет ее Чехов: Пальмина, Лейкина, Гража, Агапофода, Единицы¹⁾ и др. Мотивы его творчества представляются тогда совершенно иными.

Чехов становится сотрудником юмористических журналов 20-летним юношей и работает в них непрерывно во все годы своего студенчества, а также в бытность свою врачом, т. е. целых 6—7 лет под ряд.

Нужда требует от молодого Чехова неустанной работы, и он расширяет свою литературную продукцию до невероятных размеров, часто во вред ее качеству. Двести-триста вещичек ежегодно вылетают из-под его пера. Он приспосабливается ко всевозможным жанрам, запросам, требованиям и злобам дня юмористической журналистики «pour manger», как он сам говорит. Если проследить литературные опыты Чехова за эти годы, то легко убедиться, что нет того вида газетной работы,

¹⁾ Псевдоним брата Чехова — Александра Павловича.

которой бы он не испробовал. «Кроме стихов и доносов, я все перепробовал», — говорил он, — и не преувеличивал. Тут были и репортерские донесения из суда (Скопинское дело и др.), театральные рецензии (о Сарре Бернар и др.), надписи к рисункам, анекдоты и пародии на современных деятелей прессы и театра (Лентовского и др.), статьи о гласных, о положении приказчиков, о виновниках железнодорожных крушений, о деятельности земства, комические комментарии к названиям месяцев — всего не перечать.

Если молодой Пушкин водил свою «ветреную музу» на веселые дружеские вечера и попойки, где она «как вакханочка резвилась, за чашей пела для гостей», то юной чеховской музе, в соответствии с иным социальным положением ее обладателя; предстоял и другой удел. Она выступает акробаткой-поденщицей на убогой арене и часто рядится в костюмы, мало подходящие к ее тонкой красоте и силе. Чехов вспоминает об этом в письме к Короленко: «Выражаясь языком поэтов, свою чистую музу я любил, но не уважал, изменял ей и не раз водил ее туда, где ей не подобает быть».

Но все же не следует думать, что эта разносторонняя литературная деятельность пошла Чехову во вред. Она выработала в нем гибкость, почти виртуозность художника, рано овладевшего всевозможными литературными жанрами. Впоследствии, когда его талант широко развернулся, эта способность ему весьма пригодилась — для него оказалось под силу решительно все — и обширный публицистический труд о сахалинцах, и совершенные миниатюры-рассказы в две-три страницы, и большие повести, и драмы, и водевили. Чехов это хорошо знал. Он пишет Плещеву:

«У меня в прошлом масса ошибок, каких не знал Короленко, а где ошибки, там и опыт. У меня, кроме того, шире поле брани и богаче выбор...

Писал и повести, и рассказы, и водевили, и переводные, и юмористику, и всякую ерунду, включая сюда и комаров и мух для «Стрекозы». Оборвавшись на повести, я могу приняться за рассказы; если последние плохи, могу ухватиться за водевил, и этак без конца, до самой дохлой смерти».

Активность Чехова, как журналиста, его заинтересованность и осведомленность в журнальном деле явственно выражена в его переписке с Лейкиным, редактором «Осколков», в которых Чехов сотрудничал количественно больше, чем везде.

Он пишет:

«Фельетона пока нет, потому что материала буквально ноль. Кроме самоубийств, плохих мостовых и манежных гуляний, Москва не дает ничего. Схожу сегодня к московскому обер-знайке Гиляровскому, сделавшемуся в последнее время царьком московских репортеров, и попрошу у него сырого материала. Если у него есть что-нибудь, то он даст, и я пришлю Вам обозрение по обычаю к вечеру вторника. Если же у него ничего нет и если чтение завтрашних газет пройдет так же бесплодно, как и чтение вчерашних, то придется на сей раз обойтись без обозрения. Я, пожалуй, могу написать про думу, мостовые, про трактир Егорова... Да что тут осколочного и интересного¹⁾»

В 1884 г. он посылает корреспонденции из суда и пишет об этом Лейкину:

«Дело непривычное и сверх ожидания тяжелое. Сидишь целый день в суде, а потом как угорелый пишешь... Не привык я к такому оглашенному

¹⁾ Из письма к Лейкину, 1885 г., III, 22. Москва (I том писем).

письму... Пишу скверно, а тут еще гг. корректоры стараются и починают мое писание...

...Помаленьку привыкаю, и позднейшие корреспонденции выходят лучше и короче первых. Вы ничего не говорите Худекову. Жалуюсь только Вам. Да и не жалуюсь, а так только, копеечную скорбь свою изливаю... В суде в общем весело... Протянется процесс еще 2—3 недели... Если Вам по нутру придутся картинки из Скопина, то не прислать ли новую серию? Злоба дня «олидная... Дело я понимаю, и тем много»¹⁾

Чехов доставляет и темы для журналов:

«Все темы, какие у меня накопились за все время моего литературничества, я вывалил Вам в прошлом году,—пишет он Лейкину,—и теперь выдумываю и изредка присылаю... Сделал даже по Москве клич, что плачу по полтиннику за каждую сносную тему»²⁾.

Он дает советы Лейкину, как поднять интерес читателя к журналу:

«Для оживления журнала будем сочинять открытые письма, вопросы, загадки, конкурсы..., и все это во вся тяжкая. Для образчика предлагаю Вам на обороте конкурс... Такие штуки любит читатель»³⁾.

Лейкин очень рано оценил его силу и значение, несмотря на полную неуверенность Чехова в самом себе.

«Вы пишете мне о какой-то робости, что иногда боитесь посылать рассказы...—читаем мы в его письме к Чехову в январе 1883 г.⁴⁾—что Вам ро-

беть? Вы писатель опытный¹⁾ и уже достаточно набили руку. У Вас и литературное чутье, Вы чувствуете, когда и что именно надо—а это важная вещь. Иногда рассказец и плохонький, но ежели он написан à propos—на него и читатель смотрит иначе. Недостатки скрываются. Дорого яичко в Христов день. Вот как я смотрю на дело оком редактора».

Лейкин уже с первых лет сотрудничества Чехова чувствует в нем опору журнала, всегда держит несколько его вещей про запас и неустанно просит присылать да присылать материал:

«Все имеющиеся у меня Ваши рассказы опять убил в один номер, оставив про запас только одну штучку «Благодарный», но этого, пожалуй, на 7-й номер будет мало, а потому прошу Вас опять поналечь покрепче и прислать мне партийку литературного товара к понедельнику»²⁾.

Случается иногда, что этот товар не весьма высокого качества.

Лейкин в таких случаях снисходителен, понимая, что это не снижает Чехова как сотрудника в целом, и пишет:

«Рассказики не совсем вытанцовались (кроме дневника помощника бухгалтера), но что делать... Как-нибудь сойдет. И печь печет разные хлеба».

Но все же положение журналиста этой «малой» прессы было далеко не из веселых. Чехов испытал его сам в достаточной мере и не раз высказывался по этому поводу. В юбилей «Будильника» в 1885 г. он произнес речь—«тост прозаиков» (цитируем в отрывках):

¹⁾ 1884 г., XI, 26 (1 том писем).

²⁾ Из письма к Лейкину, 1884 г., XI, 4 (1 том писем).

³⁾ Из письма к Лейкину, 1886 г., I, 5 (1 том писем).

⁴⁾ 20 января 1883 г. (Из архива музея им. Чехова).

¹⁾ Антону Павловичу было тогда всего 23 года.

²⁾ Февраля 3-го, 1883 г. (Архив музея им. Чехова).

«Не моя вина, если требуемый от меня тост заставит вас нахмуриться, и если мой веселый сосед потянет меня за рукав и призовет к порядку. Я смущен, коллеги, и не весело мне. Если бы не было обычая на юбилейных обедах смеяться, то я пригласил бы вас плакать...

Если человек прожил двадцать лет, то он еще так молод, что ему запрещают жениться; если же журнал перевалил через двадцать лет, то его ставят в пример долговечности. Журналы недолговечны, пишущие же еще недолговечнее... Прожил «Будильник» только двадцать лет, а попал уже в старики и пережил чуть ли не двадцать поколений сотрудников. Словно индейские племена, исчезали одно за другим эти поколения... Смешно: по «Будильнику» мы имеем предков.

...Не стану я объяснять этой недолговечности, но ею берусь объяснить многое. Объясняю я ею такое печальное явление, как отсутствие окрепших, сформировавшихся и определившихся талантов. Объясняю отсутствие школ и руководящих традиций. В ней же вижу причину мрачного взгляда, установившегося у некоторых на журнальные судьбы. Но что наиболее всего смущает меня, так это то, что та же самая недолговечность является симптомом жизни тяжелой, нездоровой»¹⁾.

Всякие комментарии к этому отрывку излишни — общественность, положение прессы и работников ее достаточно обрисованы. Но интересно отметить, что здесь в молодом Чехове отчетливо слышен будущий Чехов: такие приблизительно монологи о русской жизни, о положении и самочувствии интеллигента произносят впоследствии герои его больших повестей и драм.

¹⁾ «Будильник», 1885 г., № 12.



Чехов среди сотрудников юмористического журнала (Редакционный день «Будильника» 1885 г.).

Начиная с 1883 по 1885 г. Чехов вел обозрение московской жизни в журнале «Осколки», под заглавием «Осколки московской жизни», где подписывался «Рувер» или «Улисс». В них нашли свое отражение многие вопиющие факты общественной жизни, а также и многие бытовые явления, данные им в комическом освещении. Приведем из них те статьи, тематика которых сделалась затем предметом художественной обработки в его рассказах. Такова статейка о мальчиках-лавочниках¹⁾.

«Наши приказчики из кожи лезут вон. Баловникам хочется во что бы то ни стало завоевать себе праздничный отдых. Им хочется в праздники и в тепле посидеть, и на диване поваляться, и по Кузнецкому с тросточкой пройтись. Лет десять выкрикивают они это свое желание устно и письменно, и только на днях в нашей управе сочинен соответствующий доклад. На этот раз дело, вероятно, выгорит, и приказчики убьют сразу двух зайцев: отдых и сознание, что «наша взяла». Ну а мальчики-лавочники! Мальчики останутся на прежних основаниях. Они будут по праздникам, пока лавка заперта, чистить тазы и самовары, выносить помой, нянчить хозяйских детенышей и за все это получать трескучие подзатыльники... Ведь правда? Кошки, собаки и мальчики-лавочники пользуются давней, всем известной «magna charta libertatum»: их может бить и увечить желающий домочадец. Нет на мальчике синяков — значит, домочадцы на богомолье уехали. Бить ребят можно сколько угодно и чем угодно. Не хочешь бить рукой, бей веником, а то и кочергой, или мокрой мочалкой, как это делают хозяйки и кухарки.

¹⁾ «Осколки», 1883 г., № 41.

Мальчики ложатся в 12 часов, встают в 5 часов. Едят они объедки, носят драные лохмотья, засыпают за чистой приказничьих сапогов. День в холодной, сырой и темной лавке, ночь в кухне, или в холодных сенях, около холодного, как лед, рукомойника. И этаких «герцеговинцев» не десять, не сто, а тысячи.

Спросите-ка их, рады ли они тому, что по праздникам не будет торговли? Они ответят — «нет». В лавке сидеть для них много легче, чем дома. В лавке мальчику трудно, но тут он сознает, что он дело делает и знает только одного хозяина, дома же он — маленький каторжник, угождающий даже пожарному, который по праздникам шляется к кухарке. Он рад и не ночевать бы дома, коли б можно было, а не только что справлять там свои праздники. На эту тему можете всласть потолковать с любым приказчиком, пережившим мальчишество.

Итак, приказчики будут отдыхать, мальчики же наоборот. Приказчикам грешно не повоевать за своих маленьких товарищей.

Та же тема о мальчиках, отданных в ученье, как мы знаем, художественно воплощена им в рассказе «Ванька».

Кроме серьезных явлений общественной жизни, приковывали внимание Чехова и комические факты обывательского бытия — ловля женихов — тема, тоже неоднократно послужившая материалом его юмористических рассказов («В бане», «Неудача» и др.).

Одна из таких статей¹⁾ начинается словами:

«Женихов, женихов и паки женихов.

Это не победный крик, не крик восторга, а вопль истерзанной души, вопль с тремя восклицатель-

¹⁾ «Осколки», 1883 г., № 31.

ными знаками, трижды в рукописи подчеркнутый, слезою соответственной орошенный.

Увы и ах! — ах и увy!

Зри учебник по истории: издревле Питер славился статскими советниками, Тула самоварами, Вязьма пряниками, Тамбов тетками, Москва невестами... Слава была неизмерима, спрос превышал всякие ожидания. Все спрашивалось, и все потреблялось на зависть иностранцам, как ни в одной стране. Но настали иные времена, всплыли на свет божий иные нравы. Наступил всеобщий застой. Общее понижение спроса и падение курса не коснулось одних только статских советников, пряники же, самовары и невесты стали падать в цене и залеживаться. Не так обидно за пряники и самовары, как за невест. Мужчины точно перебесились или же все оптом обет девства дали: не женятся, хоть ты им кол теши на голове. Их просят, умоляют, кормят обедами, манят приданым, но все тщетно...

Затем описываются дачные усилия поймать женихов. Статья заканчивается словами:

«Говоря по совести, женихам бы не следовало вилить и ломаться... Где нет браков, говорит наука, там нет населения. Это надо помнить. У нас еще Сибирь не заселена».

Множество других тем являются предметом «осколков московской жизни» Чехова — Рувера: бега, театральный сезон, выставки и пр. и пр.

Свой взгляд на юмористику той поры, на ее роль и значение Чехов высказывает в пародийном рассказе «Марья Ивановна» («Будильник», 1884 г., № 13). Высказывание это тоже носит, в зависимости от характера рассказа, местами пародийный характер, но тем не менее оно в достаточной мере серьезно.

Цитируем отрывок.

«...А ее (юмористическую печать.—Л. М.),— пишет Чехов,— нельзя по шапке, читатель. Хотя она и маленькая и серенькая, хотя она и не возбуждает смеха, кривящего лицевые мускулы и вывихивающего челюсти, а все-таки она есть и делает свое дело. Без нее нельзя... Если мы уйдем и оставим поле сражения хотя на минуту, то нас тотчас же заменят шуты в дурацких колпаках с лошадиными бубенчиками, да юнкера, описывающие свои нелепые любовные похождения по команде: левой! правой!»

Стало быть, я должен¹⁾ писать, несмотря ни на измену жены, ни на перемежающуюся лихорадку. Должен, как могу и как умею. Даже при невозможности вышеописанных комбинаций я должен писать не переставая; нас, завсегдаев юмористических журналов (непременных членов по юмористическим делам присутствия), так мало, что нас можно пересчитать по пальцам даже страуса, у которого, как известно, на каждой ноге только по два пальца и на каждых плечах только по одной очень глупой голове. Подсчитайте-ка! А где мало служащих, там грешно проситься в отпуск, даже на короткое время».

Аналогичный взгляд высказывал Чехов впоследствии на свое сотрудничество в «Новом времени», когда Михайловский требовал от него ухода оттуда. Чехов говорил, что его в таком случае сразу заменят нововременские «недостойные ругательные фельетоны».

«Далось им «Новое время»! — говорил он. — Ведь поймите же, тут может быть такой расчет... У га-

¹⁾ Курсив Чехова.

зеты 50.000 читателей,—я говорю не о «Новом времени», а вообще о газете,—этим пятидесяти, со- рока, тридцати тысячам гораздо полезнее прочитать 500 моих безвредных строк, чем те 500 вредных, которые будут идти в фельетоне, если своих я не дам. Ведь это же ясно»¹⁾).

Из ответного письма Михайловского виден тот же взгляд Чехова на сотрудничество в «Новом времени». И как ни доказывал Михайловский неправильность этой позиции (что он, Чехов, своим талантом только привлечет к человеконенавистнической газете лишних читателей), Чехов долго стоял на ней и не разрывал с «Новым временем».

¹⁾ А. Грушинский. Воспоминания, «Русская правда», 1904 г., № 99.

II

ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ 80-х ГОДОВ, ИХ НАПРАВЛЕНИЕ

Как уже сказано, нельзя понять молодого Чехова и мотивов его творчества, не изучив его журнальной среды и физиономии юмористического журнала 80-х годов.

Ознакомимся с некоторыми особенностями этой среды, определенным образом влиявшей на молодого Чехова.

Здесь нельзя не остановиться на фигуре редактора «Осколков», писателе Лейкине, с которым Чехов состоял в длительной переписке.

Выходец из купечески-приказничьей семьи и сам в молодости служивший приказчиком (хотя и получил нечто вроде среднего образования), Лейкин в шестидесятых годах начал сотрудничать в оппозиционной прессе. Он писал в сатирической «Искре», сотрудничал в некрасовском «Современнике», помещая там свои очерки и рассказы из жизни купечества и городского мелкого мещанства; встречался с Глебом Успенским, Помяловским и Решетниковым,—вообще бывал в кругу литературных деятелей 60-х годов, от которых унаследовал известную долю оппозиционности и недовольства старым порядком.

Литературный аноним NN, писавший о Лейкине в книге, посвященной ему («Н. А. Лейкин в его воспоминаниях и переписке»), говорит с укором:

«Лейкин никогда не стоял высоко во мнении «друга-читателя» и не попал в знаменитую плеяду

шестидесятников, а остался как-то в стороне особняком и... очень скоро был зачислен современными аристархами в невысокий ранг безобидных, бездейных юмористов»¹⁾

Лейкин действительно не отличался ни резкостью, ни ясностью в постановке общественных вопросов, которые столь характерны как для беллетристики, так и для публицистики 60-х годов, — периода, когда некрасовское «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» — было лозунгом в литературе.

В лейкинских же вещах, напротив, печать обыденности и серости давила грузом; связанность автора мещанством и отсутствие взлета мысли принижали его творчество, и, несмотря на известную популярность его в свое время, он был весьма скоро и забыт.

В 80-х годах, ко времени знакомства его с Чеховым и сотрудничества последнего в «Осколках», Лейкин еще довольно известный и весьма плодовитый писатель. Он богат, имеет имение в Финляндии, состоит попечителем множества клубов и обществ и даже старостой одной казачьей церкви, которой, как пишет Билибин Чехову, дает ценные пожертвования.

Сохранился и отзыв Чехова о нем, относящийся к 1888 г., т. е. ко времени, когда Чехов был близок к Суворину, а с Лейкиным связан мало (к тому времени он уже окончательно эмансипировался от него и от его «Осколков»). В письме к Суворину Чехов дает ему такую характерную оценку:

«Это добродушный и безвредный человек, но буржуа до мозга костей. Он, если приходит куда или говорит что-нибудь, то непременно с задней мыслью. Каждое свое слово он говорит строго об-

¹⁾ «Н. А. Лейкин в его воспоминаниях и переписке», стр. 199.

думанно, и каждое ваше слово, как бы оно ни было случайно сказано, мотает себе на ус, с полной уверенностью, что ему, Л., это так нужно, иначе книги его не пойдут, друзья покинут, кредитка прогонит.

...Лисья каждую минуту боится за свою шкуру, так и он. Тонкий дипломат»¹⁾.

Таков портрет его, данный Чеховым.



Н. А. Лейкин, редактор «Осколков».

Итак, во главе лучшего, по-тогдашнему, юмористического журнала, наиболее либерального и более чистоплотного в сравнении с другими (Чехов в письмах указывает на это неоднократно, сам относится к этому

¹⁾ Ноябрь 1888 г. (II том писем).

журналу с интересом и сотрудничает в нем больше, чем где бы то ни было), стоял человек, о котором мы имеем отзывы: «безобидный, безыдейный юморист» (NN со слов современников) и свидетельство Чехова: «добродушный, безвредный человек, но буржуа до мозга костей».

И тем не менее нельзя сомневаться в том, что Лейкин и как редактор, и лично определенным образом влиял на молодого Чехова.

Как писателя Чехов знал Лейкина с юношеских лет. Его тематика и персонажи были чрезвычайно близки и понятны ему еще в те годы. Он пишет ему об этом в 1883 г.:

«Пришлите мне для моей библиотеки единую из ваших книжек. Какую именно, не знаю. Жил во время оно в провинции и был одним из ревностнейших Ваших читателей».

Особенно врезался в мою память один рассказ, где купцы с пасхальной заутрени приходят. Я захлебывался, читая его. Мне так знакомы эти ребята, опаздывающие с куличом, и хозяйская дочка, и праздничный «сам», и сама заутрени¹⁾.

В пору своего сотрудничества в «Осколках» Чехов считает Лейкина знаменитостью и ставит его значительно выше себя.

И в действительности, у Лейкина были определенные данные, чтобы влиять на молодого Чехова: и общность социального происхождения (отец Лейкина был то купцом, то приказчиком, мать — швея из крепостных), и близость его тематики и персонажей Чехову (купечество, городское мелкое мещанство) и малая форма (Лейкин

¹⁾ Апрель 1883 г. (I том писем).

был предтечей Чехова в создании рассказа-миниатюры). Но этим не ограничивалось влияние Лейкина на молодого Чехова — он влиял на него весьма определенно и в идейном отношении. В этом мы убедимся ниже, при анализе юмористических журналов.

Сведения, которые мы имеем о другом сотруднике «Осколков», поэте Пальмине, бывшем в дружеских отношениях с Чеховым, также определенным образом освещают некоторые особенности среды сотрудников этих журналов.

Пальмин по своим общественным воззрениям был наиболее левым в этой среде и значительно ближе Лейкина примыкал к традициям шестидесятников. Он пишет Лейкину:

«Я говорю, что мне все ненавистно в отчизне, что освещено преданием, т. е. предрассудки, рутина, лакейство, азиатчина, рабство, официальная честь с казенным ярлыком, но горе страдающего брата глубоко трогает меня, хотя я и не патриот. Вы помните, как ядовито глумился Гейне над немецким патриотизмом, совершенно таким же, как наш квасной. Я действительно в глубине души и до мозга костей космополит¹⁾».

Цензура считала Пальмина «красным» и говорила, что «яд каплет между строками» его. И действительно, в длительной борьбе с цензурой он приноровился, говоря о богах и цветах, по его собственному выражению, проводить «ехидные идеи».

Некоторые его стихи по тону своему и воззрениям близки к Некрасовским (так же, как и «горе страдающего брата»).

¹⁾ «Н. А. Лейкин в его воспоминаниях и переписке», стр. 200.

Вот одно из них:

В память катастрофы с 29 на 30 июня.

Когда покинет мир увенчанный чинами
И дutoй славою взлелеянный герой,
Столбцы газет полны унылыми статьями,
Орда писак строчит и шлет надгробный вой,
Повсюду литии, повсюду панихиды,
Как будто миру нет ужаснее обиды.
Но вот в полночной тьме на насыпи сырой
Крушение поезда... Разбились вагоны,
Погибла тьма людей... Предсмертные их стоны
Лишь буря слышала под кровом тьмы ночной.
Остались сироты и матери и жены.

Но их смерть газеты обходят молчанием, ибо:

Ведь средь погибнувших, о Боже, Боже правый,
Там не было мужей с официальной славой¹⁾.

Чехов в письме к Билибину отзывается о нем так:

«Пальмин — это тип поэта, если Вы допускаете существование такого типа. Личность поэтическая, вечно восторженная, набитая по горло темами и идеями. Беседа с ним не утомляет. Правда, беседа с ним, приходится пить много, но зато можете быть уверены, что за все 3 — 4 часа беседы Вы не услышите ни одного слова лжи, ни одной пошлой фразы, а это стоит трезвости²⁾».

После всего приведенного чрезвычайно странным покажется, что тот же Пальмин одновременно сотрудничал в черносотенном и бульварном «Московском листке», который он сам называет «кабачком». «Все меня пият за сотрудничество в «Листке», особенно Лавров», — сообщает он, но все же продолжает в нем работать.

¹⁾ Из архива Лейкина. Стихи не были пропущены цензурой. Приведены в книге «Н. А. Лейкин в его воспоминаниях и переписке».

²⁾ 1886 г., II, 1 (1 том писем).

Но этот факт характерен не для одного только Пальмина. Другой сотрудник «Осколков», Билибин, бывший с Чеховым в дружеских отношениях, пишет ему после приглашения последнего в «Новое время»: «Я не завидую, что Вы получили такую хорошую работу в «Новом вре-



Поэт Пальмин.

мени», а радуюсь за вас¹⁾. Сам он через Лейкина и других усердно хлопочет, чтобы попасть в сотрудники «Нового времени».

На ряду с известным либерализмом, оппозиционностью и довольно резкой иногда критикой существующего порядка, которые имели место в названной среде, боль-

¹⁾ 2 марта 1886 г. (Архив музея им. Чехова).

шинство журналистов этого круга находило для себя вполне возможным сотрудничать в крайней правой прессе, мало отдавая себе отчета в значении этого факта.

Особенно характерно в этом смысле утверждение Амфитеатрова, который сам несколько лет сотрудничал в «Новом времени» (в качестве фельетониста). Он говорит:

«Московский фельетон был своего рода удельным княжеством, почти независимым от метрополии. ...До меня московским фельетонистом «Нового времени» что-то лет пятнадцать был А. Д. Курепин, человек весьма либеральный, почитавший себя «красным», с портретом Герцена над письменным столом, сотрудник «Русских ведомостей», и тоже отлично уживался».

Затем он прибавляет:

«Так что московский фельетонист «Нового времени» в 90-х годах был сила хорошо оплаченная, широко влиятельная и фактически свободная»¹⁾.

Эти показания Амфитеатрова, современника Чехова, выходца из той же журнальной среды и одновременно сотрудничавшего в «Новом времени», чрезвычайно показательны и характерны для всей данной среды.

Оказывается, «красные убеждения» в роде курепинских, при всех прочих условиях нисколько не мешали «мирному уживанию» в «Новом времени».

Мы приводим все эти данные потому, что они в значительной мере объясняют и сотрудничество Чехова в «Новом времени». Так рассуждал в вопросе о возможности сотрудничества в крайней правой прессе не один Чехов, а вся та либеральная журнальная среда, из которой он вышел.

¹⁾ Амфитеатров, Славные мертвецы. Курсив мой. — Л. М.

Этот факт показателен в том смысле, что никакой ясности, принципиальности и выдержанности в общественных вопросах в этой среде не было.

Касаясь некоторых особенностей журнального окружения молодого Чехова, нельзя не остановиться на юморе, который царил здесь беспредельно, — можно сказать, был его стилем. На фоне этой особенности становится ясней тон чеховских писем, его шутки, а также отражение этой особенности, т. е. потока юмора в его творчестве. Вся переписка друзей молодого Чехова, сотрудников юмористических журналов, полна остроумнейших шуток и выдумок.

Чехов имел в то время обширную бесплатную медицинскую практику — он лечил не только своих друзей — сотрудников юмористических журналов, но и их знакомых и даже их домашнюю прислугу. По этому поводу мы находим в чеховском архиве такое четверостишие по адресу Антона Павловича (принадлежащее, повидимому, Пальмину):

Молю об одном, о доктор милый мой,
Будь патологом ты иль славным диагностом,
Твои рецепты лишь чтоб не были бы мостом
Чрез волны жизни в мир иной...

Пальмин, который часто прибегал к врачебной помощи Чехова, пишет ему:

«Добрый доктор и друг жизни,
Антон Павлович!

Не заподозривайте меня в некотором ехидстве, что именую Вас другом жизни, ибо очень много докторов, которые друзья «жизни», но только своей собственной, а не ближних. Не подумайте тоже, что я считаю вас другом «Жизни», которой недавно запретили розничную продажу и частные объявления.

Нет, honny soi, qui mal y pense,¹⁾ я считаю Вас другом всеобщей жизни.

После такой оговорки приступлю к делу, а дело не шуточное: оно касается «рожи». Опять-таки не подумайте, чтобы мне кто, или я кому смазал по роже. Бог миловал, но у кухарки моей Господь Бог на дарованную ей от природы рожу насадил еще другую, не знаю, как называющуюся по-латыни. Теперь она проходит, но мы опасаемся, как бы не заразиться. Вчера я обедал у Лаврова (редактора-издателя «Русской мысли»), и когда по окончании обеда и некоторого винопития сообщил, что у моей кухарки «рожа», то Лавров побледнел, затрясся и просил меня уйти поскорее, хотя пред этим не пуская меня домой. Даже по дороге к дверям он преследовал меня пульверизатором при помощи карболовой кислоты. Собственно говоря, желая отвязаться от него и зная его мнительность, я нарочно упомянул о «роже», и успех был блистателен. При личном свидании расскажу подробно, и вам готова сценка с натуры».

Подпись:

«...Весь ваш
отставной титулярный советник
Маркелл Иванович Лохматов»²⁾.

В чеховском же архиве мы находим и такую записку к нему:

«Отец ваш спас меня, дав мне в прием 4 грана *gaudeamus igitur*³⁾. Дистиллятице! Бикарбонице! Карболище страшный! Ваш уважаемый папаша напил меня (в умеренности, как он сам говорит).

¹⁾ Стыдно тому, кто думает об этом, плохо.

²⁾ Из писем Пальмина к Чехову (музей им. Чехова).

³⁾ Будем радоваться (начало студенческой песни).

С горя хотел заколоться ланцетом, оставленным вами на столе, и отравиться *jodoformium*, что не застал вас...

Ваш Вулкан».

Амфитеатров, вспоминая то время, говорит:

«Все острили, «игра ума» была в моде. Это был шутиливый тон эпохи, притворявшейся, что ей очень весело»... «Условно-иронический тон, — говорит он, — был общим в молодых литературных компаниях 80-х и начала 90-х годов»¹⁾.

Та же острота и «игра ума» ярче, чем в ком бы то ни было из этой среды, была выражена в самом молодом Чехове и его творчестве.

В письмах Чехова того периода; в воспоминаниях Амфитеатрова и в письмах чеховских корреспондентов, сотрудников тех же журналов, часто проскальзывает указание еще на одну встречающуюся в той журнальной среде черту — зависть и недоброжелательство друг к другу, возникавшие на почве конкуренции, борьбы за существование.

Чехов пишет брату:

«У нас, у газетчиков, есть болезнь — зависть. Вместо того чтобы радоваться твоему успеху, тебе завидуют... и перчику! перчику! А между тем одному богу молятся, все до единого одно дело делают... А как все это отравляет жизнь... Газетчик — значит, по меньшей мере жулик, в чем ты не раз убеждался. Я в их компании, работаю с ними, рукопожимаю, и говорят, издали стал походить на жулика. Скорблю и надеюсь, что рано или поздно изолирую себя à la ты».

¹⁾ «Славные мертвецы» (оклеветанный Чехов).

И затем:

«Я газетчик, потому, что много пишу, но это временно... оным не умру»¹⁾).

Амфитеатров передает со слов Курепина, редактора «Будильника», об анонимных письмах, получавшихся им и направленных против Чехова, которые принадлежали, по видимому, одному из близких Чехову лиц.

Итак, Чехов был не чересчур высокого мнения о своем литературном круге. Он довольно рано почувствовал, что не останется в нем надолго («оным не умру»), — и не ошибся, но тем не менее это окружение успело наложить на него свою определенную печать. Последнее нам станет яснее при более детальном ознакомлении с характером юмористических журналов. Обратимся к ним.

Чем живет юмористический журнал, каково его общественное лицо — ответ на этот вопрос мы получим, изучив его тематику и воззрения его по некоторым вопросам общественного порядка.

Прежде всего два слова о положении печати 80-х годов: оно общеизвестно. 80-е годы и жесточайшая общественно-политическая реакция — синонимы. Приведу только несколько выдержек, свидетельствующих о том, как терпела даже эта «серенькая, маленькая», по выражению Чехова, пресса, как ей приходилось лавировать.

«Вы спрашиваете, что случилось с «Осколками московской жизни», посланными Вами для № 4 журнала, — пишет Лейкин Чехову. — Случилась беда. Не будь запасного набора, я не мог бы составить номера. Целый погром. Цензор все захерил: и ваших «Зверей» и стихи Трефелева, стихи Гиляровского, 1/2 обозрения Билибина, мой фельетонный рассказ, анекдоты, копилку курьезов и московскую

¹⁾ 19 мая 1883 г. (1 том писем).

жизнь... И это еще не все: сам журнал едва уцелел. На утро я был вызван в цензурный комитет, и председатель Кожухов (он из Москвы) объявил мне, что журнал будет запрещен, если я не переменю направления, что цензор вымарывает статьи, но против общего направления, против подбора статей он ничего не может сделать, и что тут виноват редактор. Объявил мне также, что начальник главного управления по делам печати вообще против сатирических журналов, и не находит, чтобы они были необходимы для публики, что... и т. д. Громы разверзались страшные»¹⁾).

Чехов — Лейкину:

«...Погром на «Осколки» подействовал на меня, как удар обухом... С одной стороны, трудов своих жалко, с другой — как-то душно, жутко... Конечно, Вы правы: лучше сократиться и жевать мочалу, чем с риском для журнала хлестать плетью по обуку. Придется подождать, потерпеть... Но думаю, что придется сокращаться бесконечно. Что дозволено сегодня, из-за того придется съездить в комитет завтра, и близко время, когда даже чин «купец» станет недозволенным фруктом. Да, неприятный кусок хлеба дает литература, и умно Вы сделали, что родились раньше меня, когда легче и дышалось и писалось...»²⁾).

Иногда цензорские строгости принимали формы, смахивающие на анекдот. Об одной такой очередной «штучке» сообщает Лейкин Чехову:

«Вот времена-то настали. Надо лавировать, лавировать. В номере 4-м «Осколков» Вы увидите на

¹⁾ Из письма Лейкина к Чехову 10 октября 1885 г.

²⁾ Из письма к Лейкину, Москва, 1885 г., октябрь (1 том писем).

первой странице портрет И. С. Аксакова. Надпись «И. С. Аксаков» цензура сняла, а вместо слов «газета Русь» предложила написать «газета Китай»¹⁾.

О чем писала эта «сатирическая» пресса, против существования которой «вообще» возражал начальник главного управления по делам печати?

Самой постоянной темой юмористического журнала был купец, и преимущественно пьяный (выше упоминает об этом Чехов). В каждом номере находим по две-три вещи о купце — фельетон, сценку, рассказик. Купцом, можно сказать, больше всего кормилась юмористическая пресса. Это обстоятельство вызвало естественное отвращение у Чехова, и он пишет брату: «Лучше с триппером возиться, чем брать деньги за подлое, за глумление над пьяным купцом»²⁾. Причина этого явления проста — тема эта не возбуждалась правительством и охотно принималась читателем и потому надолго угнездилась в юмористическом журнале. Писалось о купце всегда в одном и том же тоне и раз навсегда установленным штампованным языком.

Вот образец такого бытописания:

«Письмо в редакцию «Зуба»³⁾.

Письмо второе.

Господин редактор!

Я хоша и не зубной дохтур, а коли што, так ваш «Зуб» с корнем выдерну. Упреждаю вас об эфтом и прошу штобы нашчет какой мой прорухи,

¹⁾ Из письма Лейкина к Чехову, 20 января 1883 г. (Архив музея им. Чехова).

²⁾ Из писем к брату Александру Павловичу 1883 г., 19 мая, Москва. I том писем.

³⁾ Отдел «Будильника».

али вобще, по торговой части марали — в «Зубе» ничаво не было, коли скандала не хошь...»⁴⁾.

Очень часто изображается купец в театре, причем он изъясняется следующим образом:

«И сичас танерича эфтих самых актеров я больше, чем лошадей люблю»⁵⁾.

Много места в журналах занимают купеческие свадьбы. При этом такие рассказы часто сопровождаются выразительными заглавиями, в роде: «Два савраса и одна саврасиха»⁶⁾ (обручение в купеческом доме, пьяный жених затевает ссору, и дело расстраивается); «На купеческой свадьбе»⁷⁾ (на них гости «откалывают кадрель» и говорят друг другу «я очинно рад»). Бывают и такие заглавия: «Похождения купца Самоварова», вообще, купцы даны в различных положениях и под различными соусами. И эта дешевизна и вульгарность в постоянном повторении одной и той же заезженной, свыше разрешенной темы, определенным образом рисуют физиономию журнала.

Другая тема, занимающая тоже весьма видное место в юмористических журналах — осмеяние инородцев — немцев, армян, грузин и устойчивое юдофобство совершенно нововременского пошиба. За эти темы можно было естественно даже на комплимент со стороны правительства рассчитывать, и опять-таки они находили дружеский прием и благосклонное внимание со стороны многих читателей юмористических журналов. Вот образцы этого рода творчества:

¹⁾ «Будильник», 1881 г., № 29.

²⁾ «Будильник», 1883 г., № 10.

³⁾ «Осколки», 1882 г., № 47.

⁴⁾ «Осколки», 1882 г., № 46.

«РЫБНАЯ ЛОВЛЯ»

(Рассказ немца)

— Здравствуйте, мой добрый другей! Как вы поживает? А? Карашо? Я тоже ошень не скверно, за исключение вчерашний дэнь...»¹⁾.

Среди рисунков дана карикатура — грузин и армянин с огромным носом (большие головы на малых туловищах), под рисунком подпись: «Восточные меценаты». Тут же дан диалог:

Грузин — Знаешь, котори сами лучши картин? Когда Кура бежит, грузин гуляет, ишак кричит.

Армянин. — А сами лучши музик: одын барабан, четыре талирки и один большой турба»²⁾.

Но особенно большое внимание уделяется евреям.

Все евреи, даже младенцы, — непременно ростовщики. Вот анекдот на эту тему:

«В школе урок арифметики. Отвечает маленький еврей.

Учитель. — Ну, сколько же будет дважды два?

Ученик. — Шесть.

Учитель. — Как шесть?.. Четыре.

Ученик. — А пурценты, господин учитель?..»³⁾.

В «Осколках» за 1883 г. в целом ряде номеров появляются изречения под заглавием «Из записной книжки бан-

¹⁾ «Будильник», 1883 г. № 26.

²⁾ «Осколки», 1892 г., № 43.

³⁾ «Осколки», 1882 г., № 45.



Карикатура «Осколков», 1885 г. № 1.

кира Моисея Соломоновича Лиссабончика», написанные в резко антисемитском духе, нарочито искаженным языком.

Следует признать, что указанная струя антисемитизма, беспредельно царившая в юмористических журналах, не осталась без известного влияния и на молодого Чехова и оставила определенный след во многих его произведениях, преимущественно первого периода.

Часто Чехов, говоря о персонажах-евреях, вкладывает им в уста, иногда даже во вред жизненной правде, искаженную русскую речь. Так, например, в рассказе «Неосторожность» еврей-фармацевт изъясняется следующим образом:

«— Каждая собаке и каждый кошке имеет покой... Вы ничего не желаете понимать, и, по-вашему, мы не люди, и в нас нервы должны быть, как веровка».

И далее:

«— Вам что угодно? — спросил он тоном, каким могут говорить только очень умные и солидные фармацевты иудейского вероисповедания».

Здесь мы явно слышим уже знакомые нам осколковские нотки и находим обычный осколковский прием, говоря о евреях (также и о немцах, грузинах, армянах, как мы видели), штампованным образом искажать русскую речь.

И в письмах и во многих произведениях при упоминании о евреях то-и-дело проскальзывает знакомый осколковский тон.

Кроме только что указанных материалов, с определенным «направлением» есть вещи просто бульварного характера.

Таков шедевр:

«По поводу женских глазок
(Ни то, ни се)»

Глазки черные

Когда я гляжу на черные глазки, мне мнится красавица-ночь, дышащая знойной страстью и негой и сладкой истомой, ночь, опьяняющая фантазию, кипящая кровь, ночь, говоря поэтически — горячих поцелуев и убийств, любви и страданий, нежного шепота и стонов, крови и роз...

Затем идут такие же серенады глазкам синим, карим, серо-зеленым, серо-неопределенным, и все завершается «глазками голубыми».

«Глазки голубые... глазки голубые...

А что, если кроме голубых глазок имеется маленький пунцовый ротик, белая шейка и носик плутяга, и тугой жгут тяжелой русской косы, и стройная ножка, и крошка ручка...¹⁾»

— Сирена! — сказал бы Чехов.

Но за все это цензура не сердилась бы. А все же мы знаем, что она устраивала иногда даже целые «погромы» на эти журналы.

В чем же причина?

Дело в том, что наряду с вышеназванными перлами в некоторых юмористических журналах, преимущественно в «Осколках», своеобразно уживался и известный либерализм и критика полицейских порядков и чиновничества, хотя и в весьма безобидной форме, но оно-то и вызвало бурный гнев начальства по делам печати.

1) «Стрекоза», 1880 г., № 19. (В «Стрекозе» в 1880 г. Чехов написал свой первый рассказ).

Приводим некоторые такие характерные отрывки:

«Проект безопасности и благосостояния России, составленный полковником Блюмом

(Читан на заседании Вольно-экономического общества).

(Издание второе, исправленное и дополненное).

1. Крестьяне разделяются на сотий. Для надзора над каждой сотией стоит субъект, снабженный гомеопатической аптекой.

2. Крестьяне занимаются весной, летом и зимой, с радостным выражением лица, полевыми работами, укрепляющими тело, и обрабатывают земли своих добрых помещиков, за что и получают от оных каждое воскресенье «русское спасибо» и рюмку очищенной...¹⁾

Другое:

«Неприятные предлоги русской грамоты

В — В «холодную», в 24 часа, в места не столь отдаленные от центра земли.

По — По независимым от редакции обстоятельствам; по одежке протягивай ножки.

Под — Под «наблюдением».

Из-за — Из-за спины, из-за доноса.

Для — Для пользы отечества.

На — На орехи; на три месяца; на цугундер.

После — После третьего предостережения.

У — У дворников на замечании²⁾.

¹⁾ «Осколки», 1883 г., № 5.

²⁾ «Осколки», 1882 г., № 48.

В таком же роде:

«Нишкни

§ 1. Общество под названием «Нишкни» учреждается с целью излечения общественных язв.

§ 3. Общество имеет три отделения: 1) «Не потерплю», 2) «Тащи, не пушай», 3) «Лапай без остатка» и статистическое бюро, соединенное с 1-м отделением¹⁾.

Печать, ее положение и содержание, часто служили поводом и мотивом для насмешек и жалоб.

Таково «Письмо провинциального библиотекаря к библиотекарю петербургскому». Провинциальный библиотекарь жалуется, что библиотека его в страшном беспорядке и что подписчики совсем растрепали или растеряли книги. Он пишет между прочим:

«Судите сами:

«Миллионное наследство» — осталось на бирже.

«Соль земли» — рассыпалась, все листы выпали.

«Крестьянское царство» — истрепано.

«Аракчеевщина» — без конца.

«Песни классика» — затеряны реалистом.

«Оскудение» — засело у дворянина-помещика.

«Семейная хроника» — без начала и разбита.

«Чужие грехи» — потеряны в Воспитательном доме.

«Подневольные странники» — увезены на север.

«Беспечальное житье» — пропало вовсе.

«Свободная Россия» — вся захватана.

Ответ петербургского библиотекаря:

«Ваши «письма из провинции» я получаю исправно, и вот вам «отклик мой».

¹⁾ «Осколки», 1883 г., № 2.

На «Миллионное наследство» — плюньте.

«Крестьянское царство» — дайте хорошему мастеру в руки и не жалейте расходов.

«Аракчеевщина» — конца не ищите, не найдете.

«Песни классика» — выпишите.

«Оскудение» — если засело у дворянина, то не скоро его выручишь, поищу в здешних торговлях.

«Семейная хроника» — в беспорядке везде, теперь это в моде.

«Чужие грехи» — ищите, кроме Воспитательного дома, у акушеров.

«Подневольные странники» — если увезены, делать нечего. Будем ждать, не возвратят ли?

О «Беспечальном житье» — не тужите. Здесь его тоже не найдешь.

«Свободную Россию», хоть частью и захватанную, берегите до нового издания¹⁾.

В том же номере находим «Мысли читателя газет и журналов» (подпись — Человек без селезенки — один из псевдонимов Чехова), написанные на ту же тему:

«Не читайте Уфимских губернских ведомостей: из них вы не почерпнете никаких сведений об Уфимской губернии.

Русская печать имеет в своем распоряжении множество источников света. Она имеет комаровский Свет, Зарю, Радугу, Свет и тени, Луч, Огонек, Рассвет.

Но почему же ей так темно?

Она имеет Наблюдателя, Инвалида и Сибирь.

Печать имеет Развлечение, Игрушечку, но из этого не следует, что ей слишком весело,

¹⁾ «Осколки», 1883 г., № 3.

Она имеет Голос и Эхо свои собственные... Да?

Что не долговечно, то не может кичиться своим Веком...

Русь имеет мало общего с Москвой.

Русская мысль высматывается... в плотной обстановке.

Имеется Здоровье и Врач, а между тем — сколько могил¹⁾.

В «Осколках» за 1885 г. (№ 39) мы имеем чеховскую «Записку», аналогичную приведенной выше переписке между библиотекарями.

Записка

Старшина одного провинциального клуба, возвратясь после долгих странствий в родной город, нашел в клубе страшные беспорядки и между прочим не доискался в клубной читальне многих газет и журналов. Позвав к себе библиотекаря (которая в то время состояла и буфетчицей), он распек ее и приказал ей во что бы то ни стало узнать, где находятся пропавшие журналы и газеты. Библиотекаря через неделю подала такую записку:

«Врач и техник у супруги Петра Нилыча под кроватью, шут на кровати, а Друг женщин тут же в спальне в шкафе. «Русская» мысль у квартильного, «Русский курьер» у немца в портерной.

«Странник» ежели не у купчихи Вихорькиной, то значит в буфете. «Развлечение» у отца Никандра в шкафчике, где водка.

«Жизни, зари и нови нет нигде, а наблюдатель и Сибирь есть.

«Осколки» в посудной лавке Куликова. «Русский еврей» связанный висит на веревочке в углу в чи-

¹⁾ «Осколки», 1883 г., № 3.

тальне. «Нувеллиста барышни во время бала залапали и бросили под рояль.

«Инвалида вы велели употребить на обои. «Семью и школу облили чернилами.

Официант Карп говорил, что он видел у своей жены в каком-то месте пчелку. «Нива у кабатчика. «Стрекозу на свадьбе у почтмейстера видели, а где она теперь — неизвестно. «Ваза у вас под кроватью. У вице-губернатора дела нет, оно у его секретаря. «Свет продали жидам».

Полицейский произвол и его сподвижники часто подвергались критике — таковы чеховские «Случаи» (*Mania grandiosa*)¹⁾.

Цитируем «Случаи» в отрывках:

«...Мне самому приходилось наблюдать случаи тяжелого психоза, причины которого нужно искать только в цивилизации.

Я знаю одного отставного капитана, бывшего станового. Этот человек помешан на теме: «сборища воспрещены». И только потому, что сборища воспрещены, он вырубил свой лес, не обедает с семьей, не пускает на свою землю крестьянское стадо и т. д. Когда его пригласили однажды на выборы, он воскликнул: «А вы разве не знаете, что сборища воспрещены?»

Один отставной урядник, изгнанный, кажется, за правду или за лихоимство (не помню, за что именно), помешан на теме: «А посиди-ка, братец». Он сажает в сундук кошек, собак, кур и держит их взаперти определенные сроки. В бутылках сидят у него тараканы, клопы, пауки. А когда у него бывают деньги, он ходит по селу и нанимает желающих сесть под арест.

¹⁾ Подпись: Человек без сидезенки.

— Посиди, голубчик! — умоляет он. — Ну, что тебе стоит? Ведь выпущу. Уважь характер.

Найдя охотника, он запирает его, сторожит день и ночь и выпускает на волю не ранее определенного срока.

...Мой зять акцизный, помешан на идее «гласность — фря». Когда-то его отщелкали в газетах за вымогательство, и это послужило поводом к его умопомешательству. Он выписывает почти все столичные газеты, но не для того, чтобы читать их. В каждом полученном номере он ищет «предсудительное». Найдя таковое, он вооружается цветным карандашом и марает. Измазав весь номер, он отдает его кучерам на папиросы и чувствует себя здоровым впредь до получения нового номера¹⁾.

Следует отметить, что из всех этих обличительных набросков, которые обычны в журналах, преимущественно в «Осколках», и выросли затем знаменитые чеховские общественно-обличительные персонажи вроде унтера Пришибеева, человека в футляре, злоумышленника и других, ставших нарицательными и полностью выявивших общественно-политический строй своего времени.

Во многих номерах находим материал, по критике современных общественных порядков и нравов, данных в юмористической обработке.

Затем следует материал по обличению различных общественных злоупотреблений — взяточничества, вымогательства, кражи общественных денег и пр.

Попадают также сценки из крестьянской жизни, изредка описания бедственного быта рабочих, написанные тоном сочувствия, но без всякой выдержанной линии и даже не без некоторой примеси пошлости. В та-

¹⁾ «Осколки», 1883 г., № 4.

ком духе написан рассказец «На фабрике» (Рассказ пристава)¹⁾.

«Пришлось мне описывать имущество фабричного рабочего. Жил он с женою на фабрике в семейном корпусе. Когда я вошел в этот корпус, то почувтился в длинном, темном коридоре, по бокам которого шли двери в отдельные номера, или, как их называют здесь, чуланы».

Дальше идет описание мрачного жилья, тяжелой жизни, нищеты, пьянства обитателей. Но в конце рассказа вдруг, неизвестно почему, что называется, ни к селу ни к городу, появляется красавица — фабричная работница, очаровавшая пристава, и этим рассказ заканчивается.

Из обзора указанных материалов явствует, что направление юмористических журналов 80-х годов, в которых работал Чехов в качестве постоянного сотрудника-журналиста, складывалось из двух струй: националистически-шовинистической, весьма близко примыкавшей к официальному патриотизму, и демократически-либеральной. Оба эти начала шли вровень, и это обстоятельство само по себе указывает, что у руководителей журналов не было никаких ясных, твердых принципов и отчетливого общественно-политического мировоззрения.

Такое положение объясняется той общественной функцией, которую несла эта печать в те годы.

Журналистика 80-х годов (юмористическая), выражаясь современным языком, выполняла определенный социальный заказ: она отвечала вкусам и в свою очередь выражала вкусы, настроения и общественные симпатии одной общественной группировки — городской интеллигентско-мещанской массы, которая в ту пору,

¹⁾ «Будильник», 1884 г., № 15.



Рисунок («Осколки», 1884 г., № 32) на общественно-обличительную тему.

несмотря на известный налет либерализма, оппозиционности и демократизма, была по сути дела еще совершенно пассивна, рыхла и вся еще насквозь пропитана плесенью старого быта. Направление и тематика этих журналов и отразили идейный багаж той среды, на потребу которой шли эти журналы. Тематики мы в дальнейшем коснемся подробнее, и она полнее выявит среду, для которой она предназначалась.

Чехов сотрудничал в юмористической прессе первые 6 лет (ему было двадцать лет, когда он впервые стал печататься), т. е. тот период, когда он рос и формировался как писатель. Безыдейная журнальная среда, в которой не было никаких ясных общественных принципов и никакого общественного мировоззрения, не могла не отразиться вредно на молодом Чехове и на его творчестве. После этой журналистики переход в «Новое время» не представлял для него особой революции, тем более, что, как мы видели, сотрудничество в крайней правой прессе было обычным в этой среде.

Михайловский, который требовал от него ухода из «Нового времени», писал ему:

«Я был поражен вашей неисторченностью, потому что не знал школы хуже той, которую вы проходили в «Новом времени», «Осколках» и пр. Потом понял, что иначе и не могло быть,—эта грязь не могла к вам пристать. Школа, однако, сделала, что могла,—приучила вас к отрывочности и к прогулкам по дороге не зная куда и не зная зачем»¹⁾.

Чехов, однако, вначале этого не сознавал и страдал от упреков Михайловского и др. В известном письме к Плещееву в 1889 г. он говорит, что его идеал — сво-

¹⁾ «Слово», сб. II, Н. К. Михайловский А. П. Чехову, СПб 1888 г., 15 февраля.

бодный художник, не связанный никакими тенденциями, ярлыками и партиями.

«...Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником»¹⁾.

Интересные дополнения к этому письму мы находим у Амфитеатрова.

«Все молодые литераторы того времени,—пишет Амфитеатров,—за немногим строгим исключением вроде непогрешимого Короленки, кипели подобными мыслями, до такой степени все, что вот теперь оказывается резче, чем кто-либо иной, выражал их даже Антон Павлович»²⁾.

Как пример типичности этих взглядов в молодой писательской среде 80-х годов, Амфитеатров приводит тот факт, что в своих «Восьмидесятниках» он вложил в уста одного персонажа, молодого литератора, высказывания совершенно аналогичные данному чеховскому, и прибавляет: «это стояло столбом в воздухе». Амфитеатров также приводит характерную игру словами «идол» и «идеал», иронически употреблявшимися как равнозначные.

Но по мере того как общественная жизнь расширялась, выходя из тупика 80-х годов, и предъявляла писателю определенное требование идти с ней в ногу,—Чехов стал уже ощущать ненормальность своей прежней программы, о которой говорится в цитированном

¹⁾ Из письма к Плещееву, 1889 г., октябрь, Москва, II том писем.

²⁾ Амфитеатров, Славные мертвецы.

письме, и в 1892 г. в письме к Суворину он уже совершенно по-иному ставит вопрос.

«Вспомните,— пишет он,— что писатели, которых мы называем вечными, или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут туда же, и вы чувствуете не умом, а всем существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая не даром приходила и тревожила воображение. У одних, смотря по калибру, цели ближайшие — крепостное право, освобождение родины, политика, красота или просто водка, как у Дениса Давыдова, у других цели отдаленные — бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п. Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, вы, кроме жизни, какая она есть, чувствуете еще ту жизнь, которая должна быть, и это пленяет вас. А мы? Мы? Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру, ни ну.

Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником. Болезнь это или нет, дело не в названии, но сознаться надо, что положение наше хуже губернаторского.

...Вы и Григорович находите, что я умен. Да, я умен по крайней мере настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе



«Осколки» (1884 г., № 7).

и не прикрывать своей пустоты чужими лохмотьями, вроде идей 60-х годов и т. п.»¹⁾.

То, что Чехов раньше почитал достоинством всякого художника и своим в частности, т. е. полнейшую свободу и объективность, — иначе говоря, отсутствие общей идеи, тенденции и связанности единым мировоззрением, — то Чехов теперь открыто называет «болезнью» и остро сознает ее как момент, мешающий и сильно понижающий весь тонус творчества художника.

Приходится отметить здесь, что в этом письме самокритика Чехова очень близко сходится с упреками Михайловского, направленными против него, Михайловский обвинял его в отсутствии общей идеи, в «безучастии и безразличии».

Однако не все писатели — современники Чехова были в том же положении. Старшие из них жили еще, выражаясь чеховской терминологией, «лохмотьями» идей 60-х годов. Таков был Глеб Успенский и примыкавший к народникам Короленко, писатель с большой общественной активностью. Младший современник Чехова — Горький, сразу выступивший в литературе под знаменем борьбы, довольно рано пристал к рабочему движению и приобрел таким образом общую идею.

У Чехова было иное положение. Его болезнь коренилась в условиях переходного десятилетия (80-е годы), в обстановке и журнальной среде, из которой он вышел.

Малая пресса, которая взрастила Чехова и которая отражала собою общественно-политическую аморфность широких слоев разночинной мещанской интеллигенции переходного времени 80-х годов, не могла выработать в нем устойчивого мировоззрения, а наоборот, воспитывала в нем общественный нейтралитет, пассивность и аполитичность. Толстой, как известно, очень любивший

¹⁾ Из письма к Суворину, 1892 г., 25 ноября, IV том писем

Чехова и говоривший о нем: «это Пушкин в прозе», ставил ему в вину отсутствие общего мировоззрения. «Он очень даровит, и сердце у него должно быть прекрасно, — пишет Толстой, — но до сих пор нет у него своей определенной точки зрения»¹⁾. Или: «Прочел рассказ Чехова «На подводе». Превосходно по изобразительности, по риторике, как только он хочет придать смысл рассказу»²⁾.

Кроме указания Амфитеатрова на общераспространенность вышеприведенного чеховского взгляда (абсолютная свобода художника), мы имеем и другое непосредственное свидетельство о том же.

Билибин в одном из писем к Чехову высказывается в духе, весьма близком чеховскому:

«Где же границы беллетристики? — пишет он Чехову в 1886 г. — Не знаю... Во всяком случае, Вы ошибаетесь, когда пишете, что беллетрист призван что-то бичевать... Бичевать — дело классных наставников, тяжелых публицистов (?) и легкомысленных фельетонистов. Задача беллетриста почетнее: изображать и быть художником, изображать правду жизни, а не ложь.

...Художник-беллетрист действительно увидит новое»³⁾ (даже из старого)».

«Надо взять несколько типов, поставить их в известные отношения друг к другу и в определенную обстановку — и смотреть, что из этого выйдет. Что выйдет — подскажет логика, а наипаче талант. Талантливое произведение ужасно логично. Логичнее — гораздо логичнее жизни.

¹⁾ Письмо Л. Л. Толстому, 1895 г., 9 сентября.

²⁾ Дневник Толстого, 1897 г., 21 декабря.

³⁾ Курсив и все знаки Билибина.

...Вкратце мой принцип: правда психическая и физическая, художнический такт и мера, логика...¹⁾.

Антон Павлович в письмах к брату Александру Павловичу высказывался точно таким же образом и давал ему такие же советы и указания.

На деле теория абсолютной свободы художника, разделяемая Чеховым совместно со всей журнальной средой 80-х годов, близкой к малой прессе, представляла собой не что иное, как отражение аморфности взглядов на литературу определенной читательской среды, наивно выдаваемых ею за непреложный, вековечный принцип.

Надо прибавить, что, кроме воздействия журнальной среды, Чехов сам выходец из городского мещанства; долго живший в нем, испытал на себе в достаточной мере влияние этой среды. Вместе с огромным знанием ее быта, он вынес из нее и отрицательные черты, которые ему, интеллигенту-писателю, впоследствии приходилось преодолевать.

Он сам хорошо сознавал это обстоятельство и вот что пишет по этому поводу в письме к Суворину²⁾:

«Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости. Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из созна-

ния своего ничтожества,— напишите как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая...»

Можно предположить, что Чехов здесь несколько преувеличил, клеветал на себя, но все же основное указано — пришлось пройти длинный путь освобождения от черт, привитых обстановкой, воспитанием и журнальной средой.

¹⁾ Из письма Билибина к Чехову 2/3—IV—1886 г. Архив музея им. Чехова.

²⁾ 1889 г., 7 января, Москва (II том писем, стр. 283).

СЕЗОННО-БЫТОВАЯ ТЕМАТИКА

Вскрытие тематики юмористических журналов 80-х годов обнаруживает одно весьма характерное обстоятельство, а именно: журналы эти, обслуживая умственные интересы городского интеллигентско-мещанского среднего и мелкого люда, жили в сущности теми же интересами, что и указанный их потребитель, или вернее — по тематике юмористической журналистики легче всего обнаруживается, на какой социальный слой работали эти журналы и чей умственный уровень, чье общественное самосознание они отражали.

Подробное исследование еженедельных юмористических журналов за пять лет указывает на одно постоянное, систематически повторяющееся явление: журнал приспособляет свою тематику к сезонам, к временам года, к большим религиозно-бытовым праздникам и к некоторым типичным бытовым явлениям, неотъемлемо связанным с жизнью средних слоев города.

Таковы темы: осень со свадьбами, с началом театрального сезона, приезжими и столичными театральными знаменитостями; зима со сватками, новым годом, тем же театральным сезоном, великим постом и масленицей; затем весна с пасхой и, наконец, лето — с дачами, жениховством, дачными мужьями и всякими злоключениями.

Таким типичным круговоротом и характеризуется журнальный год.

Проследив ряд номеров журналов, мы обнаруживаем, что молодой Чехов так же, как и остальные сотрудники, пишет в журнал на требуемую в данный сезон бытовую тему и так же, как и остальные, отвечает на определенное задание, с той только разницей, что делает это лучше, чем остальные.

Надо оговориться, что не вся продукция молодого Чехова была на должной высоте, попадались и весьма слабые вещи, но тут же рядом Чехов дарит журналу такие произведения, которые мы до сих пор, и с полным основанием, считаем шедеврами новеллистической литературы.

Проследим некоторые журналы.

Осенние номера, как это водится, естественно заполнены всевозможными «осенними мелодиями». Большинство вещей написано непосредственно на тему «осень», а остальные, рассказывающие о каком-либо бытовом или связанном с ним психологическом явлении, вставляют его в обязательную оправу осени. Чехов поступает точно таким же образом.

Процитируем некоторые названия из оглавления октябрьского номера «Осколков» за 1884 г. (6 октября, № 40).

«Глубоко-осенняя мелодия», «Ненастье» (стихотворение), «Гусиный разговор» (автор — Человек без селезенки, т. е. Чехов), прекрасная пародия, где фоном для пародийного диалога служит осенний отлет гусей, и, наконец, за подписью А. Чехонте, известный рассказ его «На кладбище», в котором осень составляет фон, повторяющийся мотив, и притом, весь рассказ проникнут настроением какой-то осенней бесприютности.

Рассказ начинается словами:

«Господа, ветер поднялся, уже начинает темнеть. Не убраться ли нам по добру, по здорову?

Ветер прогулялся по желтой листве старых берез, и с листьев посыпался на нас град крупных капель. Один из наших поскользнулся на глинистой почве и, чтобы не упасть, ухватился за большой серый крест».

К концу рассказа мотив осени снова повторяется:

«Мы оставили актера беседовать с мертвым коллегой¹⁾ и пошли далее. Заморосил мелкий холодный дождь.

При повороте на главную аллею, усыпанную щебнем, мы встретили похоронную процессию. Четыре носильщика в серых коленкорových поясах и грязных сапогах, облепленных листвою, несли коричневый гроб. Становилось темно, и они спешили, спотыкаясь и покачивая носилками...»

Итак, осень в чеховском рассказе, написанном для осеннего журнала, чувствуется в совершенно достаточной мере.

Из этой необходимости вдвинуть любой сюжет, в том числе и психологический (т. е. такой, в котором упор делается на психологизм, на внутренний мир человека, а не на событийную линию) в определенную сезонную оправу, т. е. из необходимости приспособить пейзаж к переживанию героя (по аналогии или по антитезе), из этой необходимости, вероятно, и родился чеховский прием лирического пейзажа, особенность которого в том, что природа всегда идет на втором месте после внутреннего мира человека и никогда не является чем-то самостоятельным, как, например, у Тургенева и у других писателей-дворян. Природа у Чехова всегда дана лишь как придаток, сквозь призму настроения героя, как определенная деталь его душевного мира.

Прием лирического пейзажа очень выпукло выступает уже в одном из ранних его рассказов¹⁾, под названием «Осенью». Конец рассказа таков:

«Фонарь вспыхнул и потух. В углу скороговоркой забредила богомолка. Малый с рябым лицом вслух помолвился богу и растянулся на прилавке. Кто-то еще подъехал... А дождь лил и лил... Холод становился все сильнее и сильнее, и казалось, конца не будет этой подлой, темной осени. Барин впивался глазами в медальон и все искал женское лицо... Тухла свеча.

Весна, где ты?»

Не напоминает ли эта концовка другую лирическую концовку в позднейшей повести его «Дом с мезонином»:

«Мисюся, где ты?»

Вернемся к сезонной тематике журналов. Рождественские и новогодние номера, как и следовало ожидать, полны обрядовых и «съедобных» тем. Юмористически препарированный, здесь соблазнительно блещет рождественский гусь с поросенком во товарищах, размахисто гуляют ряженые, и неистребимо, еще с пушкинских времен, процветают девичьи гаданья. Вот некоторые заглавия новогодних материалов: «Гадалка и ворожея», «В крещенский сочельник», «Новогодние фробки», «Усердные поздравители», «Вещие сны», («Старая погудка»), «Семь смертных грехов («Фантазия на новый год»)²⁾ и пр.

Чехов и в этом деле не отстаёт. Он заполняет целый ряд номеров святочным материалом, но делает это до такой степени совершенно, что, читая их, трудно себе представить, что эти рассказы писались в срочном по-

¹⁾ «Будильник», 1883 г., № 37.

²⁾ «Осколки», № 1. 1884—1885 гг.

¹⁾ В полном собрании сочинений: «С мертвым Мушкиным».

рядке к новогодним номерам и отправлялись почтой с таким расчетом, чтобы неукоснительно попасть к очередному номеру журнала.

Такого рода присылы к Лейкину (редактору «Осколков») Чехов иногда снабжал следующими комментариями:

«Посылаю вам рассказ и рождественскую мелочушку. Сегодня с курьерским вышло святочный рассказ. К новому году постараюсь написать побольше мелочей новогоднего свойства. Мелочи уже задуманы, рассказ же пока не наклеивается»¹⁾.

Или:

«С половины апреля начну строчить дачные рассказы. В прошлом году они у меня удавались.

Напишу кучу и пришлю Вам на выбор»²⁾.

Как уже сказано, Чехов иногда заполняет целый новогодний номер аналогичным материалом. Так, новогодний номер «Зрителя» за 1883 г. заполнен главным образом его вещицами. В числе их мы находим «Кривое зеркало» (подзаголовок: святочный фантастический рассказ). «Мошенники поневоле», «Гадалышки и гадалыщицы» (Новогодняя картинка) и «Ряженые». На эту же святочную тему, к праздничным номерам написаны и такие вещи, как «Шампанское», новогодний рассказ (5-го января), «Ванька» и «Мальчики», как рождественские рассказы (25-го и 21 декабря).

Кроме отдельных рассказов, Чехов возвращается к новогодней теме и в «Осколках московской жизни» в № 1 за 1884 г. (подпись — Рувер), начинающихся следующими словами:

«С новым годом, с новым счастьем, с новым несчастьем, с новым яичным мылом, с новыми секре-

¹⁾ Из письма к Лейкину. 1884 г., 23/XII (1 том писем).

²⁾ Из письма к Лейкину. 1883 г., апрель (1 том писем).

тарями консисторий и с новым прошлогодним снегом. Чем бессмысленнее поздравление, тем традиционной и наиболее походит на поздравления, принятые и принимаемые млекопитающими в первый день нового года. Ибо за какими осторожными решетками и под какими кроватями скрывается смысл наших новогодних поздравлений? «С новым годом, с новым счастьем, с новой невестой!» Где сей смысл? Никакого нет нового счастья, никаких нет новых несчастий... Все старо, все надоело, и ждать нечего. Ну, что, например, можно ожидать для Москвы от нового 1884 года?

Москва будет находиться под 55° 46' широты и 35° 20' долготы. Средняя температура года не превысит, как и прежде 3,9° по Цельсию. Летом вода будет теплая, зимой холодная. Воду возить будут по-прежнему водовозы, а не чиновники и не классные дамы. Произойдут выборы на должность городского головы, причем все мы получим по одному голосу. Солодовников набавит плату за свои пассажи... Канальи останутся канальями, барышники останутся барышниками. Кто брал взятки, тот и в этом году не будет против благодарности. Невесты останутся невестами, — женихов по-прежнему и с собаками не сыщешь. Где же тут новое?»

Здесь уже не только юмор звучит, а грусть и жалоба на серость и беспросветность общественной жизни, которые потом громко зазвучали в речах его героев-интеллигентов.

Масленица тоже не последнее место занимает в юмористическом журнале. Ежегодно этот номер так и пышет горячими блинами и всякими аппетитными к ним приложениями, но, конечно, все в юмористической оболочке. Таковы, например, не вполне символиче-

ские заглавия: «Блины»¹⁾, «Мясопуст», Масленица», Масленичный роман в цыдулках»²⁾. В этом же масленичном номере, 26 февраля, помещено и чеховское «Торжество победителей», начинающееся словами³⁾:

«В пятницу на масленой все отправились есть блины к Алексею Ивановичу Козулину. Козулина вы не знаете; для вас, может быть, он ничтожество, нуль, для нашего же брата, не парящего высоко под небесами, он велик, всемогущ, высокомудр. Отправились к нему все, составляющие его, так сказать, подножие. Пошел и я с папашей.

Блины были такие великолепные, что выразить вам не могу, милостивый государь: пухленькие, рыхленькие, румянянькие. Возьмешь один, чорт его знает, обмакнешь его в горячее масло, съешь — другой сам в рот лезет. Детальями, орнаментами и комментариями были: сметана, свежая икра, семга, тертый сыр. Вин и водок целое море. После блинов осетровую уху ели, а после ухи куропаток с подливкой. Так укомплектовались, что папаша мой тайком расстегнул пуговицы на животе и, чтобы никто не заметил его либерализма, накрылся салфеткой».

На этом жирном, масленичном, осколочном фоне нарисованы два портрета: победитель-чиновник — лик торжествующей свиньи, и затравленный раб, его подчиненный, мелкий чиновник, или, выражаясь чеховским же языком, — «толстый» и «тонкий».

¹⁾ «Будильник», 1881 г., № 8.

²⁾ «Осколки», 1883 г., № 9.

³⁾ Цитируем по более поздней, исправленной редакции. В журнале вместо слова «подножие» написано «муравейник», вместо «укомплектовались» — «облопались», и еще одно небольшое изменение.

Конец рассказа лаконичен:

«Козулин ткнул пальцем в сторону папаша.

— Бегай вокруг стола и пой, петушком!

Папаша мой улыбнулся, приятно покраснел и засеменял вокруг стола. Я за ним.



По горло в блинах («Осколки», 1884 г., № 7).

— Ку-ку-реку! — заголосили мы оба и побежали быстрее.

Я бегал и думал:

«Быть мне помощником письмоводителя!»

Так Чехов в обычную дешевую тематику юмористического журнала вдвухает совершенно новую глубокую

жизнь. Его масленичный рассказ далеко уводит читателя от элементарного задания журнала — дать к празднику занимательный и слегка обличительный материал для скучающего читателя. Образы его начинают жить постоянной жизнью и не только юмором, но уже большой человеческой — чеховской — болью веет от этого раннего и малого рассказа его.

В великопостных номерах «Осколков» за 1885 год (февраль и март) среди обильного постного материала вроде «Перелома поста», «Великопостных танцев», «В чистый понедельник», «Великопостных концертантов», находим чеховское «В бане» и «У предводительши».

В этих замечательных рассказах мы находим то же, что и в «Торжестве победителей»: фон удовлетворяет сезонной тематике журнала, а на нем движутся живые персонажи, с необычной яркой печатью быта на себе.

Рассказ «У предводительши» начинается словами:

«1 февраля каждого года в день св. мученика Трифона, в имени вдовы бывшего уездного предводителя Трифона Львовича Завязтова бывает необычайное движение. В этот день вдова предводителя Любовь Петровна служит по усопшем имениннике панихиду, а после панихиды — благодарственное гостю: богу, молебствие».

Его известный рассказ «В бане», хотя написан на тему «о женихах», — в первой редакции он так и назывался: «Относительно женихов» (опять-таки тема, как увидим в дальнейшем, весьма обычная для юмористического журнала), — соответственно сезону окружен великопостным мотивом — говеньем, повторенным в рассказе несколько раз.

«Ничего-с... Говею я теперь, и грех мне осудить, ваше благородие, но не могу вам выразить

по совести... Пущай меня бог простит за осуждения мои, но невеста нынче пошла непутящая, несмысленная...»

И затем вторично:

«... Это я-то дрян? Гм... Счастье ваше, господин, что я в эту неделю говею, а то бы вам за «дрянь» сказал бы слово...»

В конце рассказа:

«Гм... — почесался Михайло, — чорт... Это я, значит, духовную особу облаял... Комиссия отца Денисия... Вот грех-то! Вот грех! А ведь я говею, братцы! Как я теперь исповедаться буду, ежели я духовное лицо обидел? Господи, прости меня грешного! Пойду прощения просить...»

Кроме бытовых тем, связанных с определенным сезоном, в журналах имеются материалы, посвященные непосредственно тому или иному времени года, чаще всего в стихах, таковы: «На вербном гуляньи», «Признание весны», «Весенняя мелодия»¹⁾. Чехов же пишет веселые пародии на все месяцы года. В том же номере имеется его импровизация на месяц март. Цитируем его в отрывках.

«О МАРТЕ

Месяц март получил свое название от Марса, который, если верить учебнику Иловайского, был богом войны. Формулярный список этого душки-военного затерян, а посему о личности его почти ничего не известно. Судя по характеру его амурных предприятий и кредиту, которым он пользовался у Бахуса, следует думать, что он, занимая должность

¹⁾ «Осколки», 1885 г., № 15, 25 марта.

бога войны, был причислен к армейской пехоте и имел чин не ниже штабс-капитана. Визитная карточка его была, вероятно, такова: «Штабс-капитан Марс, бог войны».

«В этом же месяце римляне праздновали именины Венеры, богини любви, брака (законного и незаконного), красоты и ртутных мазей. Родилась эта Венера из пены морской таким же образом, как наши барышни рождаются из кисей. Была женою хромого Вулкана, чеканившего для богов фальшивую монету и делавшего тонкие сети для ловли храбрых любовников. Состояла на содержании у всех богов и бескорыстно любила одного только Марса. Когда ей надоедали боги, она сходила на землю и заводила здесь интрижки с чиновниками гражданского ведомства: Энеем, Адонисом. Покровительствовала парикмахерам, учителям словесности и доктору Тарновскому¹⁾».

Среди всех праздников пасха в быту занимает особое, можно сказать, центральное место, и такое же место ей отводится на страницах юмористического журнала. Почти весь номер обычно отводится пасхе, и материал почти исключительно пасхальный. Перечень заглавий такого номера говорит сам за себя: «Красное яйцо», «Накануне пасхи», «Пасхальные подарки», «Праздничные» (из записок провинциального хапуги. Автор — Человек без селезенки) и, наконец, чеховский пасхальный рассказ «Мелюзга»²⁾.

Рама и фон рассказа — пасха; празднующие люди, торжественные звуки и веселые улицы составляют антитезу мрачному состоянию мелкого чиновника, дежурящего за деньгами в пасхальный день, и играют здесь еще большую роль, чем в предыдущих рассказах.

¹⁾ Известный тогда врач-сифилидолог.

²⁾ «Осколки», 1885 г., № 12, 23 марта.

Мотив пасхи повторяется в рассказе много раз.

«— Звонют-с! — шепнул он Невыразимому, глядя на него неподвижными, широко раскрытыми глазами. — Уже-с.

Невыразимов поставил ухо к форточке и прислушался. В форточку вместе со свежим весенним воздухом рвался в комнату пасхальный звон. Рев колоколов мешался с шумом экипажей, и из звукового хаоса выделялся только бойкий, теноровый звон ближайшей церкви, да чей-то громкий визгливый смех.

— Народу-то сколько! — вздохнул Невыразимов, поглядев вниз на улицу, где около зажженных плешек мелькали одна за другой человеческие тени...

— Все к заутрене бегут... Наши-то теперь, небось, выпили и по городу шатаются. Смеху-то сколько, разговору! Один только я несчастный такой, что должен здесь сидеть в этакий день».

В середине рассказа мотив пасхи повторяется еще два раза, и им же рассказ и заканчивается:

«... Звон утих... Слышался только отдаленный шум экипажей да кашель Парамона, а грусть и злоба Невыразимова становились все сильнее и сильнее».

Таким образом и здесь, в этом рассказе, по примеру предыдущих, переживания мелкого чиновника переданы на бытовом фоне, и таким образом и сезонность выдержана, и дан персонаж — как увидим в дальнейшем, весьма привычный для юмористического журнала.

Летняя злоба дня городского среднего класса — пригородные дачи и связанные с ними трудности, радости и злоключения — доставляют не малый материал для юмористической обработки. Дороговизна дач на «Дохлой речке», нашествие нежеланных родственников, рыбная

ловля, дачные балы, жениховство, дачные мужья и дачные приключения представляют для журнала неисчерпаемый источник юмора. Все летние номера буквально усеяны подобным материалом. Даже заглавия часто одни и те же из года в год. «Дачные правила», «Дачные мелодии», «Дачное спокойствие», «Дачные ламентации», «На даче», «Дачница», «Дачники», «На дачном балу», «Дачный казус» и множество им подобных. Чеховская дачная продукция была чрезвычайно обильна. Как мы видели из его письма к Лейкину, с апреля он начинает уже готовить дачные рассказы для журнала. Лейкин подгоняет его:

«Недели через две, — пишет он, — хватит о дачах. Я о петербургских дачах заведу свою шарманку, а Вы о московских»¹⁾.

И действительно, аккуратно к началу каждого лета оба заводили свои шарманки, с той только разницей, что из лейкинской выходили звуки весьма сомнительной чистоты (быть может оттого, что в ней, как в знаменитой ноздревской, не все дудки были в порядке), из чеховской же вышли и такие соловьиные трели, как «Злой мальчик», «Дочь Альбиона», «Налим» и др. «Злой мальчик», предназначавшийся для летнего номера, в журнале назывался «Скверный мальчик» и имел характерный подзаголовок — «Рассказ для маленьких дачников», напечатан 15 июля²⁾. «Дочь Альбиона»³⁾ написана на часто встречающуюся в дачных номерах журналов тему «О рыбной ловле». Таких рассказов, но только с бездарным содержанием и таким же оформлением встречается в журналах множество («Рыбная ловля»⁴⁾), «Судоч-

кой»¹⁾. «Налим» написан на ту же тему (напечатан 1 июля 1885 г.)²⁾.

«Роман с контрабасом» имеет подзаголовок: «Дачная феерия»³⁾.

В журналах часто печатался также материал из провинциальной захолустной жизни.

Чехов дал целую серию таких рассказов, и опять-таки приспособляет их к тому или иному сезону. «Брожение умов» и «Мыслитель» написаны для летних номеров журналов.

В первых из них летняя жара и провинциальный застой сливаются воедино и образуют стержень рассказа. В журнале он снабжен подзаголовками (обычный прием в журналах — почти всякий рассказ снабжен каким-либо подзаголовком): «Клочек из летописи города Нищегладска»⁴⁾. Напечатан 16 июля и начинается словами:

«Земля изображала из себя пекло. Послеобеденное солнце жгло с таким усердием, что даже Реомюр, висевший в кабинете акцизного, потерялся: дошел до 38,8° и в нерешимости остановился...»

Точно так же начинается рассказ «Мыслитель» (печатался 10 августа)⁵⁾, подчеркивая время:

«Знойный полдень. В воздухе ни звука, ни движения. Вся природа похожа на одну очень большую забытую богом и людьми усадьбу».

В ту пору холера была, повидимому, обычным гостем осени. В журналах о ней часто упоминается, и

1) 16 апреля 1883 г. (Архив музея им. Чехова)

2) «Осколки», 1883 г., № 30.

3) «Осколки», 12 августа 1883 г., № 33.

4) «Будильник», 1883 г., № 26.

1) «Осколки», 1885 г., № 26.

2) «Петербургская газета», № 177, 1885 г.

3) Другие из дачных чеховских рассказов — «Заблудшие», «Лишние люди», «Дачники», «Дачница», «На даче»; из мелочешек — «Дачные правила», «Дачное удовольствие» и мн. др.

4) В полном собрании сочинений: «Из летописи одного города». «Осколки», 1884 г., № 24.

5) «Осколки», 1885 г., № 32.

вот Чеховым в ряду прочего «холерного» материала напечатаны «Надлежащие меры» (в сентябре)¹⁾. В предыдущих номерах (№ 34 и др.) есть ряд материалов о холере.

«Холерный» сезон явно сквозит в рассказе.

«По направлению от думы к торговым рядам, — читаем мы в начале, — медленно подвигается санитарная комиссия, состоящая из городского врача, полицейского надзирателя, двух уполномоченных от думы и одного торгового депутата. Сзади почтительно шагают городовые... Путь комиссии, как путь в ад, усыпан благими намерениями. Санитары идут и, размахивая руками, толкуют о нечистоте, вони, надлежащих мерах и прочих холерных материях».

И дальше:

«— Это что же такое? Поглядите, господа! Демьян Гаврилыч изволит мыло и хлеб одним и тем же ножом резать!»

— От этого холеры не выйдет-с, Аникита Николаич! — резонно замечает хозяин».

Привычка и умение писать к сезону оставалась у Чехова надолго. Когда он был уже известным и признанным писателем, он продолжал сотрудничать в «Новом времени» и «Петербургской газете» и присылал туда сезонный злободневный материал. Трудно себе теперь представить, но все же это именно так, что незабываемый его рассказ «Святой ночью» написан им для пасхального номера «Нового времени»²⁾.

Вообще следует сказать, что огромное большинство его рассказов, в том числе и самые лучшие, создавались именно таким образом, т. е. они писались к опре-

¹⁾ «Осколки», 1884 г., № 38.

²⁾ «Новое время», от 13 апреля 1886 г., № 3636.



Обложка летнего номера журнала «Осколки» (1884 г., № 20).

деленному сезону для того или иного номера журнала, а позже — и газеты.

Если вещь начинается словами о зиме и снеге, как это имеет место в его изумительном рассказе об извозчике Ионе («Тоска»), одиноко беседующем со своей лошадью о смерти сына («Так-то, брат, кобылочка... Нету Кузьмы Ионича... Приказал долго жить»), то можно считать, что рассказ этот писался для зимнего номера. И в действительности это так¹⁾.

Если в рассказе речь идет о лете, как в «Егере» (тот самый рассказ, который, по свидетельству современников, впервые привлек внимание Григоровича; по признанию Чехова был им написан в купальне), и он начинается словами: «Знойный и душный полдень. На небе ни облачка», — причем лето, поле и спелая рожь составляют основной фон, то у нас все основания предполагать, что рассказ этот печатался в одном из летних номеров журнала или газеты. И в самом деле, мы не ошибаемся²⁾. Итак, почти в каждом рассказе, уже заранее, по пейзажу и фону, на котором разыгрываются события, можно легко угадать, в каком месяце или, по крайней мере, в какое время года был рассказ написан, или, вернее говоря, для какого сезонного номера журнала (или газеты) он предназначался.

Следовательно, в вопросе о сезонности тематики Чехов несколько не отступал от общепринятой в юмористических журналах традиции. Напротив, он полностью шел ей навстречу, и именно из этой потребности ответить на ту или иную журнальную злобу дня и родилось большинство его рассказов, как мы это видели выше, в том числе и самые лучшие из них.

¹⁾ Рассказ «Тоска» печатался в «Петербургской газете», 27 января 1886 г. № 26.

²⁾ «Егерь» напечатан в «Петербургской газете», 18 июля 1886 г. № 194.

С сезонной тематикой связана и бытовая. Как уже замечено выше, весьма часто повторяющейся из года в год темой журналов является жениховство — ловля женихов — удачное и неудачное, и свадьбы.

В журналах помещено великое множество рассказов на эту тему. Страницы так и пестрят заглавиями вроде следующих: «Свадьба», «Пропавший жених», «Нечто свадебное», «В ожидании новобрачных», «Женихи — мошенники», «Выбор женихов и невест в будущем», «К свадебному сезону», «Руководство для желающих жениться», и т. д.

На ту же тему среди этого материала напечатаны и чеховские свадебные рассказы: «Неудача» (с портретом Лажечникова вместо иконы), «Свадьба с генералом», «Относительно женихов (В бане)», «Счастливики», «Свадьба», «Брак по расчету» и многие другие.

Во многих этих свадебных сюжетах Чехов вводил в качестве персонажей некоторых таганрогских жителей, свадьбы которых он наблюдал. Сходство с оригиналами было до такой степени явное, что те без труда узнали себя и всерьез обиделись. По этому поводу брат пишет Антону Павловичу¹⁾:

«Если вам обоим дороги ваши бока, то не советую вам ездить в Таганрог. Лободины, Селиванов, сродники и южики — все сплошь обижены на вас за «Свадьбу» в «Зрителе». Здесь на эту карикатуру смотрят, как на выражение черной неблагодарности».

Из других бытовых часто встречающихся в журналах тем останавливают внимание аптеки, больницы, врачи. Последние как и у Чехова всегда называются «эскулапами». На аптеку и аптекарскую таксу Чехов даже указывает как на одну из надоевших, набивших оско-

¹⁾ Из архива музея им. Чехова в Москве.

мину тем, но однако он не раз отзывался на нее. Целый ряд заглавий и карикатур свидетельствуют об обычности этой темы: «Аптечная проза и поэзия в граде Орлове»¹⁾, «Из дневника аптекаря»²⁾, «Аптечная такса»³⁾, (карикатура) и многие другие. Чеховым написаны на эту тему рассказ «Аптекарьша» и многие мелочи.

Больницы и врачи, как известно, фигурируют у Чехова весьма часто, но в журналах еще чаще. Такие заглавия, как «Наши эскулапы», «В больнице»⁴⁾, «В приемном покое в базарный день (во Владимирской губ.)»⁵⁾, встречаются постоянно, и Чехов, еще будучи студентом, постоянно откликался на эту тему. Кроме «Хирургии» и «Regretium mobile» им напечатаны в юмористических журналах еще многие вещицы на эту же тему.

Очерченный нами круг сезонно-бытовых тем юмористических журналов (мы еще охватили далеко не все, а только наиболее часто повторяющиеся, типичные) и составляет фундамент журналов.

Но деятельность журналов была бы не полной и не удовлетворяла бы читателей, если бы они на ряду с бытовыми явлениями не освещали умственных интересов своего потребителя. В чем больше всего проявлялись эти интересы в 80-х годах? По преимуществу театр и отчасти пресса и были в центре внимания.

И именно потому, что театр занимал большое место в жизни того городского слоя, на который рассчитывал юмористический журнал, т. е. городской разночинной интеллигенции и мещанства, по этой самой причине театр, музыка, концерты, приезжие знаменитости заняли в журнале такое место, что, если бы произвести статисти-

ческий подсчет, то они вероятно не уступили бы пресловутому «купцу».

В каждом номере мы имеем материалы о театре, и часто по два-три. В каждом журнале имеется даже специальный театральный отдел: «театральные обозрения», «сцена и кулисы», «театральная хроника», «театральные заметки», «из театрального дневника» и пр. Сверх того идут отдельные рецензии о какой-либо постановке или о концерте, о приезжей знаменитости; так, например, приезд в Москву знаменитой французской актрисы Сарры Бернар в 1881 г. надолго заполнил все журналы. Рецензии, статьи, пародии, биографии — все посвящалось ей, все говорили о ней. Очевидно, ее приезд произвел не малый переполох и шум среди театральных зрителей, и это обстоятельство естественно, отразилось в журналах.

Даже карикатуры и рисунки — и те говорили о театре, театральных событиях и театральных деятелях.

Чехов, как и прочие сотрудники-журналисты, пишет о театре, актерах, антрепренерах и о приезжих знаменитостях. Тут и рецензия (о Сарре Бернар он очень тонко писал, театр и сцену уже и тогда хорошо понимая), и пародии, и статьи о направлении того или иного театра, об отдельных постановках. Но, кроме того, он, по традиции юмористических журналов, писал много рассказов, где действующими лицами являются актеры.

Многие из этих рассказов достаточно известны: «Актерская гибель», «Антрепренер под диваном», «Трагик», «Средство от запоя» (из актерской жизни). По поводу последнего рассказа Чехов писал Лейкину:

«Я шлю Вам рассказ, который писал не для «Осколков», а для вообще, куда сподится. Рассказ немножко длинен, но он трактует об актерах, что

1) «Будильник», 1884 г., № 36.

2) «Осколки», 1882 г., № 18.

3) «Осколки», 1885 г., № 15.

4) «Осколки», 1884 г., № 3.

5) «Будильник», 1884 г., № 14.

ввиду открытия сезона весьма кстати, и, как мне кажется, юмористичен»¹⁾.

Любопытно отметить, что приблизительно под теми же заглавиями, что и чеховские, находим в журналах ряд материалов из жизни актеров, написанных другими сотрудниками, например: «Трагик»²⁾, «Антрепренер и трагик»³⁾, «Из жизни актера»⁴⁾, «Мученики искусства»⁵⁾ и множество других, подобных им.

На ряду с театром и концертами очень часто появляются различные отчеты и сценки, рассказывающие о всевозможных выставках — картин, птицеводства, о дешевых базарах, и о всяких таких людных местах: «На выставке птицеводства»⁶⁾, «На птичьей выставке»⁷⁾, «На охотничьем рынке»⁸⁾ (разговор охотников на рынке у Рождественского бульвара). На ту же тему (разговор любителей на рынке) написано чеховское «В Москве на Трубе» (потом название переделано: «В Москве на Трубой площади»).

Вслед за театром шла пресса и ее деятели, иногда крупные, но большей частью мелкие работники ее. Материалом служит текущая газетная и журнальная пресса, направление той или иной газеты или журнала, высмеивание некоторых деятелей этой печати, жалобы на положение печати (об этом говорилось выше), и, наконец, рассказы и пародии, где действующими лицами являются работники печати или сама печать, вроде сле-

дующих: «Встреча с писателем»¹⁾, «Поэт и прозаик»²⁾, «Роман репортера» (Чехова), «Два газетчика»³⁾ (его же), «Правила для начинающих авторов»⁴⁾ (Чехова), «Редакционный день «Будильника» и «Записка» (Чехова).

Остается остановиться на вопросе о том, кто является героем, обычным персонажем названной журнальной тематики. Частично, говоря о тематике и направлении журналов, мы уже с этими персонажами столкнулись. Остается еще несколько подробнее остановиться на них. Это были обыватели различных положений и рангов — дамочки из гостиных, их рогатые мужья, молодые франты в женихах, старательные барышни, юные институтки и, наконец, где-то на задворках жизни, всякие старики и старухи. Следующая категория — люди так называемых интеллигентных профессий — актеры, художники, музыканты, писатели, адвокаты, землемеры, инженеры, врачи, учителя и др. За ними следуют земские деятели, гласные, судьи, городские головы и чиновники всяких рангов, преимущественно низшие — всякие пристава, околоточные, низшие банковские и почтовые служащие, канцеляристы, — словом, вся городская чиновничья мелкота — «мелюзга» по-чеховски.

Даже фамилии, которые мы там встречаем, характерны для городского чиновничьего люда — околоточный надзиратель Черикаев⁵⁾, урядник Парамон Силантьевич Гвоздииков⁶⁾, столоничальник Треухов⁷⁾, коллежский регистратор Чижиков⁸⁾, Кукин и др., т. е. фамилии и персонажи, чрезвычайно сходные с чеховскими.

¹⁾ Письмо от октября 1885 г. (I том писем).

²⁾ «Осколки», 1885 г., № 19.

³⁾ «Осколки», 1885 г., № 39.

⁴⁾ «Осколки», 1885 г., № 51, 1881 г., № 22 и др.

⁵⁾ «Осколки», 1885 г., № 2.

⁶⁾ «Осколки», 1884 г., № 43.

⁷⁾ «Осколки», 1884 г., № 36.

⁸⁾ «Осколки», 1885 г., № 19.

¹⁾ «Будильник», 1885 г., № 23.

²⁾ «Будильник», 1883 г., № 10.

³⁾ «Осколки», 1885 г., № 46.

⁴⁾ «Осколки», 1885 г., № 43.

⁵⁾ «Осколки», 1884 г., № 32.

⁶⁾ «Осколки», 1883 г., № 29.

⁷⁾ «Осколки», 1885 г., № 49.

⁸⁾ «Осколки», 1885 г., № 51.

Если мы вспомним тематику и персонажи Чехова первого периода до 1887 г., да и частично позднейшей поры, т. е. преимущественно тематику и персонажи Чехова-новелиста, и сравним их с таковыми юмористической журналистики, то мы легко можем убедиться, что это одна и та же тематика, одни и те же персонажи; вернее говоря, тематика и персонажи чеховского рассказа являются не специально чеховскими, а вообще тематикой и персонажами юмористических журналов 80-х годов, на которые, в ряду других сотрудников, работал Чехов и из которых он вырос.

Интересно отметить, что у Чехова в рассказах часто попадаются общие с другими сотрудниками заглавия. Тут подражание других сотрудников Чехову, несомненно, имело место, но Чехов также пользуется заглавиями, повторяющимися в журналах. Таковы, например, заглавия: «Perpetuum mobile»¹⁾ (заглавие, часто повторяющееся в стихотворениях), «В бане»²⁾, «Кошмар»³⁾, «Трагик»⁴⁾, «Мертвое тело»⁵⁾, «Шампанское»⁶⁾, «Мсть»⁷⁾, «Мститель»⁸⁾, «Лечение от запоя» (у Чехова «Средство от запоя») и др.

Когда Чехов стал знаменит, то его друзья и современники поражались его легкости в придумывании тем и виртуозности его овладения всякой темой. Известен его разговор с Короленко:

«— Знаете, как я пишу маленькие рассказы?..
Вот.

- 1) «Осколки», 1885 г., № 2.
- 2) «Осколки», 1884 г., № 43.
- 3) «Осколки», 1884 г., № 36.
- 4) «Осколки», 1881 г., № 19.
- 5) «Будильник», 1885 г., № 23.
- 6) «Будильник», 1883 г., № 10.
- 7) «Осколки», 1885 г., № 46.
- 8) «Осколки», 1885 г., № 43.

Он оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь — это оказалась пепельница — поставил ее перед собой и сказал:

— Хотите, завтра будет рассказ... Заглавие «Пепельница»¹⁾.

Амфитеатров в своих воспоминаниях об Антоне Павловиче рассказывает следующий характерный случай. Чехов однажды поспорил с редактором «Будильника» Курепиным о русской и иностранной литературе. «Тогда был в моде, — пишет Амфитеатров, — роман Мавра Иокая (кажется, «Плотина»). В споре коснулись и его. Чехов высказался о нем отрицательно». Курепин выставил свой обычный аргумент: «Плохо? А вы напишите что-нибудь такое же, тогда и говорите, что плохо».

С.. Но Чехов не отступил, а возразил очень спокойно, что, мол, почему же нет? — написать можно.

— Как Мавр Иокай? — ужаснулся Курепин.

Чехов объяснил, что, может быть, и не как Мавр Иокай, но он берется написать повесть, которую публика будет читать нарасхват и единодушно примет за переводную с венгерского, хотя он по-венгерски не смыслит ни аза, ничего не знает о Венгрии и, кроме как в романе Мавра Иокая, отродясь ни одного венгерца не видал.

Возникло литературное пари. Плодом его явилась «Ненужная победа». Чехов пари выиграл. Повесть была печаталась (в приложении к «Будильнику»), редакция была засыпана восторженными читательскими письмами:

1) В. Г. Короленко, т. I, изд. Маркса, 1914 г.

— Ах, как интересно. Нельзя ли что-нибудь еще того же автора? Почему не назван автор? Ведь это Мавра Июкая, не правда ли?»¹⁾.

Эта легкость, изворотливость в изобретении тем и овладении всякой темой была чертой не лично чеховской, а свойственной всем юмористам-газетчикам, и значительно менее талантливым, чем Чехов. Она диктовалась самой профессией — приходилось писать всегда в срочном порядке, писать о самых различных вещах, и притом занимательно. Это обстоятельство и вырабатывало изощренность, быстроту и приспособляемость к материалу.

У Чехова же, при его умении совершенным образом оформлять вещь, этот выработанный навык писать быстро и легко сказался в том, что даже наспех написанные рассказы оказывались шедеврами («Егерь», написанный в купальне, и «Сирена» — без помарок).

Подводя итоги вопросу о взаимоотношениях чеховского творчества и юмористической журналистики 80-х годов, мы должны сказать следующее: в 80-х годах средние классы города под влиянием определенных экономических условий крепнут и выделяют из себя интеллигенцию. Нарождается новый читатель, с иной жизнью и иными интересами. Эти интересы должны были естественно найти свое отражение в литературе. Но ни дворянская, ни литература мужиковствующих писателей не могла этого дать нарождающемуся читателю. И вот новая тематика с новыми героями стучится в двери и ищет себе дорогу в литературу. Временно, прежде чем выйти на большую дорогу литературы, она ютится на задворках ее, в малой прессе, в юмористической журналистике и дает вначале жалкие, чахлые ростки.

Такое положение длится до тех пор, пока из среды той же убогой журналистики не вырастает огромное

дарование, которое силой своего художественного чутья углубляет, совершенствует эту тематику, делает каждую мелкую вещь ее значительной, многопланной и полноценной, — дарование Чехова. На своих плечах, плечах большого художника-творца, он выносит эту тематику из темных, грязных закоулков к свету и делает ее видимой всему миру.

И потому понятно, что до Чехова ни у одного крупного художника не было такого разнообразия тем и персонажей из жизни городского среднего и мелкого люда, не было такого знания их быта и такого умения художественно выявлять его в тончайших узорах слова, в нежнейших акварельных красках его.

Это знание он взял из быта, ибо Чехов — сын той же среды.

Помещенные среди прочего хлама на страницах юмористических журналов, чеховские вещи производят необычайное впечатление. Чудится, что из пыльной мусорной кучи внезапно — точно при свете молнии — выросли какие-то небывалые цветы — белые, душистые, чудесные, и вспоминаются слова дяди Вани: «Осенние розы, прелестные, грустные розы», — слова, хотя и относящиеся к более позднему периоду, но, пожалуй применимые и ко всему творчеству Чехова в целом.

На общераспространенном взгляде о будто бы существующей резкой разнице между Чеховым первого периода и Чеховым последующей поры должно несколько остановиться. Чехов первого периода — беспечный, жизнерадостный юморист, — зрелый же Чехов — резкий поворот в сторону углубленности и пессимизма. Таково обычное суждение.

Однако исследование его литературной деятельности первого периода до 1886—1887 гг., отнюдь не подтверждает этого положения.

¹⁾ Амфитеатров, Славные мертвецы.

Чехов беззаботным, жизнерадостным юмористом, в настоящем смысле слова, никогда не был. Такие его рассказы, как «Осенью», «Устрицы», «Торжество победителей», «Приданое», «Егерь», «Старость», «Горе», «Тоска»¹⁾, не говоря уже о множестве его фельетонов, где с большой серьезностью, порой даже скорбью, приводятся примеры грубейшего насилия с одной стороны и бессилия с другой, примеры величайшей грубости и пошлости людской — такие вещи никак не могли выйти из-под пера жизнерадостного легкого юмориста, каким обычно изображают Чехова той поры.

Ко многим рассказам молодого Чехова уже вполне применим взятый им эпиграф к рассказу «Тоска»: «Кому повем печаль мою?», и очень часто в весьма ранних его писаниях совершенно отчетливо слышен Чехов — автор «Скучной истории», «Скрипки Ротшильда» и других подобных им произведений.

Наоборот, следует сказать, что, скорее, Чехов, как сотрудник легких юмористических журналов, приспособлялся, выражаясь высоким языком, свою музу и ее напевы к их надобностям и старался писать легкое, не углубленное, сдерживая себя; он говорит об этом в письме к Григоровичу: «Писал я и всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги и которые я, бог знает почему, берет и тщательно прятал»²⁾. Но, несмотря на это, образы эти часто прорывались, и тогда ясно видно было настоящее лицо Чехова.

По поводу «Вербь» и «Вора», которые Лейкин считал слишком серьезными для «Осколков», он пишет ему:

«Вещичка (не моя, а вообще) легонькая, в духе журнала, содержащая в себе фабулу и подobaющий

протест, насколько успел подметить, читается охотно, сиречь не делает суши.

... Упаси Боже от суши, а теплое слово, сказанное на пасху вору, который в то же время и ссыльный, не зарежет номера. (Да и правда сказать, трудно за юмором утоняться. Иной раз и погонишься за юмором, да такую штуку сморозишь, что самому тошно станет. Поневоле в область серьезеза лезешь)»¹⁾.

Чехов здесь словно извиняется за свой серьез, и совершенно не приходится сомневаться в том, что ему часто приходилось приспособляться к детковесности юмористического журнала.

О беспечном Чехове какой бы то ни было поры вообще говорить очень трудно; 16 — 17-летним мальчиком он пишет своему родственнику: «У нас дороже матери ничего не существует в сем разъехидственном мире»²⁾. Уже в таком возрасте Чехов говорит о «разъехидственном мире». Да и откуда мог взяться беспечный юморист — и самое детство и все окружающее Чехова той поры давало к тому весьма мало поводов и оснований.

Двух Чеховых не существует, а есть только один Чехов, с первых дней вдумчивый и глубоко серьезный наблюдатель человеческой жизни, неизменно преобразующий ее то лиризмом, то юмором своего художнического восприятия.

Чехов в данном случае разделял судьбу таких писателей, как Гейне, Мопассан и Гоголь. Эти великие мастера юмора и сатиры были, быть может, в то же время и самыми грустными людьми своего времени. В основе мироощущения каждого из них лежало восприятие мира

¹⁾ Март 1884 г. (1 том писем).

²⁾ 1877 г., 10 мая, Таганрог (1 том писем). Курсив мой. — Л. М

¹⁾ «Устрицы» — 1884 г.; «Осенью», «Приданое», «Торжество победителя» — 1883 г.; «Егерь», «Старость», «Горе» — 1885 г.; «Тоска» — 1886 г.

²⁾ 28 марта 1886 г.

как начала трагического, а каскадом бьющий юмор их был лишь своеобразным разрешением — другим полюсом этого тяжелого преломления.

Чехов принадлежит к их плеяде, — к плеяде «веселых трагиков», но юмор его, хотя и лишенный их яда, был не менее, чем у них, полон горечи.

Не о двух Чеховых различных периодах приходится говорить, а только о значительном расширении тематики Чехова в последующий период его творчества — кроме мелкого человека, он вводит в свою тематику жизнь высшей интеллигенции и проблемы ее интеллектуального бытия; он переходит к другим жанрам, — кроме новеллы — к повести к драме, и уже, как известный писатель, не стесняемый более ни размерами, ни требованиями журналов, дает своим образам свойственные ему глубину и лиризм, раньше не успевшие и не имевшие возможности развернуться полностью.

IV

ЖА Н Р Ы

Какими жанрами питался юмористический журнал, что в нем преобладало?

Уже самый характер журнала, который должен доставлять легкое занимательное чтение горожанину, диктовал ему определенный жанр: короткие по размеру, комические, чаще всего обличительного характера материалы.

Какие из известных нам литературных жанров больше всего отвечали требованиям юмористических журналов? Пародии, анекдоты, шутки, афоризмы, короткие сценки — повествовательные и драматические.

Если раскроем юмористические журналы, особенно самые характерные из них — «Будильник», «Осколки» и отчасти «Зритель», то мы найдем в них преобладающими именно названные жанры.

Возьмем постоянно повторяющиеся заголовки (отделы, что ли):

1) Осколки московской жизни; Осколки петербургской жизни; Осколки провинциальной жизни — т. е. отрывки, мелочи, клочки.

2) Мелочишки, мелочи, осколочки; иногда: «Капли и брызги».

3) Из копилки курьезов.

4) Анекдоты: современные анекдоты; почти анекдоты; исторические анекдоты; фамильные анекдоты; анекдотики.

- 5) Афоризмы и парадоксы; пустячки.
- 6) Шутка; телеграмма; каламбур.
- 7) Вопросы; вопросы и ответы; шарады.
- 8) Перепутанные объявления; курьезы; курьезы ученого мира (Зритель); провинциальные курьезы.
- 9) Изречения: мудрые изречения веселого чудака; мои остроты и изречения.
- 10) Из записной книжки (рассеянного ученого, меланхолика) — тоже изречения.
- 11) Из лекции рассеянного профессора; лекция, еще нигде не читанная; лекция практиковавшего врача; из пробной лекции начинающего юриста.
- 12) Из записок: филолога, математика и др.
- 13) Дневник: дневник чудака; из дневника сумасшедшего («из дневника» и «из записной книжки» — постоянно встречаются).
- 14) Сценки (маленькие рассказы с подзаголовками).
- 15) Письма («письмо лавочного приказчика»; «два письма»; «краткий роман в письмах» и др.).
- 16) Пародии в драматической форме и повествовательной форме.

Вот приблизительно виды (мы не все охватили, а только наиболее повторяющиеся, типичные) отрывистого, комического жанра, составлявшие основу юмористических журналов.

Подводя все эти разнообразные виды под некоторые жанровые категории, надобно сказать, что преобладающими там были — пародия, анекдот, афоризм и сценки-миниатюры.

Пародированию подвергались различные явления — как бытовые, так и литературные. Пародии на различные литературные произведения особенно часты. Некоторые избитые литературные приемы, длинные авантюрные произведения служили предметом постоянных насмешек.

Приводим некоторые из таких пародий ¹⁾ (цитируем начало):

«Галиматъя, или демон в сметане»
Бесконечная конечность ²⁾

Глава 187368457.

Ерундаев был в отчаянии. Ему только что улыбнулась судьба в образе дорогой Poline, которая, бросив смело вызов своему благоверному Коко, решила уже проделать с ним пантомиму любви перед tout le monde»...

Пристрастие к ужасам и ложному пафосу, очевидно, было весьма распространено в литературе, потому что то-и-дело встречаются пародии на такие произведения. За недостатком места приводим оглавления. Они в достаточной мере характерны.

«Краткие романы, драмы, трагедии ³⁾».

Издания Созонта Смарагдова.

Муж, жена, друг и револьвер.

Часть 1-я.

Застал».

Или:

«Нора ⁴⁾».

(Метаморфозы женщин в 3-х действиях)

Драма Крылова.

Представлено в 1-й раз в С.-Петербурге в бенефис М. Г. Савиной в Большом театре. Переведено

¹⁾ «Будильник», 1883 г., № 26.

²⁾ В сноске к подзаголовку прибавлено: «Начало смотри в «Ассиро-вавилонском вестнике времен Навуходоносора».

³⁾ «Будильник», 1881 г., № 8.

⁴⁾ «Будильник», 1884 г., № 9.

с русского языка на драматический. Сюжет заимствован из верхних пластов буржуазной формации. Основная мысль: брак — могила любви, — истина старая, как мир, и скучная, как передовая статья любой газеты...»

Описания самоубийств, множества приключений были, повидимому, излюбленным приемом; в журналах помещаются пародии на такого рода произведения. Приводим одну из них полностью.

«От судьбы не уйдешь»¹⁾.

(Из черновой тетради одного закладывающего за галстук литератора).

На берегу реки, вблизи песчаной насыпи железной дороги, под широколиственной осиною полулежала на мягкой траве молодая девушка с белокурыми волосами и голубыми глазками. В ее ногах лежали: револьвер, дамасский кинжал и тонкая шелковая бечевка; там же стояла и склянка синильной кислоты. Девушке необходимо было умереть. Она сидела и думала: какой выбрать способ смерти.

Наконец она выбрала.

Она встала, облила кинжал синильной кислотой и пронзила себя им насквозь.

Затем она бросилась к насыпи дороги, положила свою голову на рельсы, а когда поезд промчался по ее тонкой лебяжьей шейке, она кинулась опять к тому дереву, где была прежде, надела петлю, выпустила себе в правый висок все шесть зарядов револьвера и — повесилась.

Набежавшая волна опрокинула широколиственную осину; и понесла мраморное тело самоубийцы на дно, к вечно веселым русалкам.

¹⁾ «Будильник», 1884 г., № 13.

Но час ее еще не пробил.

Встречные лодочники отвязали ее от осины и свезли на станцию железной дороги, где пули были извлечены из мозга отставным фельдшером, синильная кислота выгнана сильным приемом слабительного — а рана залеплена мушкой.

Теперь спасенная девушка счастлива и торгует вареным картофелем на толкучке...»

Чехов, как и остальные сотрудники, пишет множество пародий. Часто попадают его пародии на литературные произведения, на театр и его деятелей. Известный тогда антрепренер Лентовский — главное действующее лицо в этих пародиях. Такова пародия:

«Нечистые трагики и прокаженные драматурги.

Ужасно — страшно — возмутительно — отчаянная трагедия.

Действий много, картин еще больше.

Действующие лица:

Мих. Вал. Лентовский — мужчина и антрепренер.

Тарновский — раздирательный мужчина; с чертами, китами и кроликами на «ты»; пульс 225, температура 42,8.

Публика — дама приятная во всех отношениях, кушает все, что подают.

Имеется вторая его пародия на театральные постановки: «Кавардак в Риме» (подпись: «брат моего брата»)¹⁾.

Подзаголовок «Комическая странность в 3-х действиях, 5-ти картинах, с прологом и двумя провалами».

¹⁾ «Будильник», 1884 г., № 38.

Если сравнить указанные чеховские пародии с драматическими пародиями других сотрудников (выше цитированными), то видим много общего — тот же прием гиперболизма, те же подзаголовки — «драмы, трагедии», и та же цель — осмеять избитые темы и приемы в литературе и театральных постановках.

Кроме пародий на литературные и театральные темы, имеются пародии на бытовые и общественные явления.

Из таких приведем чеховские пародии: «Роман репортера»¹⁾, «Роман доктора» и «Гусиный разговор».

«Роман репортера»

Прямой носик, дивный бюстик, чудные волосы, прелестные глазки — ни одной опечатки. Прокорректировал и женился.

— Ты должна будешь принадлежать только одному мне, — сказал я ей, женись. — Розничную продажу безусловно запрещаю. Помни.

На другой день после свадьбы я уже заметил в своей жене некоторую перемену. Волосы были жиже, щеки не так интересно бледны, ресницы не адски черны, а рыжи. Движения уже были не так мягки, слова не так нежны.

Увы! Жена есть невеста, наполовину зачеркнутая цензурой.

В первом полугодии я застал у нее фендрика, который лбызал ее (фендрики любят *gratis*ные²⁾ удовольствия). Я объявил ей первое предостережение и во второй раз, строго-настрого, воспретил розничную продажу.

Во втором полугодии она подарила меня премией, у меня родился сынишка... Я поглядел на себя в зеркало, опять на него и сказал жене:

1) «Осколки», 1882 г., № 2.

2) Бесплатные.

— Сюжет заимствован, матушка. По роже вижу. Не обманешь.

Сказал и объявил второе предостережение с воспрещением попадаться мне на глаза в продолжение трех месяцев.

Но эти меры не подействовали. На втором году у моей жены был уже не один фендрик, а несколько. Видя ее нераскаяние и не желая делиться со своими сотрудниками, я объявил ей третье предостережение и выслал ее вместе с премией на родину под надзор родителей, где она находится доселе.

Гонимая родителями за кормление жены высылается ежемесячно».

Этот сюжет «о заимствованном сюжете», как мы знаем, разработан им впоследствии в рассказе «Живая хронология».

Тут же рядом с романом репортера помещен «роман доктора» (тоже пародия):

«Если ты достиг возмужалости и кончил науки, *to recipe feminam unam* и приданого *quantum satis*¹⁾».

Я так и сделал: взял *feminam unam* (двух брать не дозволяется) и приданого. Еще древние порицали тех, которые женись не берут приданого (Иктиозавр, XII, 3).

Я прописал себе лошадей, бельэтаж, стал пить *vinum gallicum rubrum* и купил себе шубу за 700 рублей. Одним словом, зажил *lege artis*.

Ее *habitus* не плох. Рост средний. Окраска на-кожных покровов и слизистых оболочек нормальна, подкожно-клетчатый слой развит удовлетвори-

1) Вери одну женщину и достаточно приданого.

2) Красное французское вино.

но. Грудь правильная, хрипов нет, дыхание везикулярное. Тоны сердца чистые.

В сфере психических явлений заметно только одно отклонение: она болтлива и криклива. Благодаря ее болтливости я страдаю гиперестезией правого слухового нерва...

...Тем же недостатком страдает и *mater feminae* — теща (из разряда *maternalia*).

И когда они кричат 23 часа в сутки, я страдаю склонностью к умопомешательству и самоубийству».

На общественные темы имеем его пародию «Гусиный разговор».

«В синеве небесной, совершая свой обычный перелет, длинной вереницей летели гуси. Впереди летели старики, гусиные действительные статские советники, позади — их семейства, штаб и канцелярия. Старики, кряхтя, решали текущие вопросы, гусыни говорили о людях, молодые же гусаки, летевшие позади, рассказывали друг другу сальные анекдоты и роптали. Молодым казалось, что старики летят вперед не так быстро, как того требуют законы природы...

— Так нельзя летать! — говорили они, когда истощался запас сальных анекдотов. — Это чорт знает, на что похоже. Летим, летим, а еще до Черного моря не долетели. Эй, вы, вашество. Будем мы по-божески лететь, или нет?

Рассудительные же старики рассуждали иначе:

— И не понимаю, зачем только мы летим, Гусь Гусич, — говорил один старик другому, записывавшему фамилии роптавших, — летим на Запад, в неведомую бездну, в страну опереток. Согласен, оперетка хорошая вещь, даже необходимая, но поймите же, что мы для нее еще не созрели. Для нас с вами

куплет «Все мы невинны от рожденья», пожалуй, еще ничего, для ума же не созревшего он гибель.

— Душевно рад, вашество, что нахожу в вас соучастника в своей скорби. Природа заставляет нас лететь, здравый же смысл вопрошает: ну, к чему мы летим? Сидеть бы нам зиму здесь, где места много и яства изобильны и гусиная нравственность самобытна. Взгляните вы на этих свойских гусей. Сколь завидна их доля. Живут оседло... Тут у них и даровой корм, и вода, и навоз, в недрах коего заключается много богатств, и многоженство, освященное веками... И сколькими важными поступками летописи их украшены! Не спаси они Рима, этого рассадника римских тлетворных идей, они не знали бы себе в истории соперников. Взгляните, какие они сытые, довольные, как нравственны их жены!

— Но, вашество, — вмешался один гусак из породы молодых, да ранних, — за это видимое довольство с них берут слишком дорого. Они платят своей независимостью: из них, вашество, готовят «гуся с капустой», гусиное сало и гусиные перья.

— Вот, если бы у тебя в голове было поменьше таких идей, — огрызнулся старик, — то ты не говорил бы так со старшими. Как твоя фамилия?

И так далее. До места своего назначения гуси летели благополучно. Особенного ничего не произошло. Раз только старики, увидев на земле молоденькую свойскую гусыню, моргнули глазами, прищелкнули языками и, забрав фуражные деньги, спустились вниз, но и то не надолго. Гусыня деньги взяла, но чувства стариков отвергла, сославшись на свою невинность»¹⁾.

¹⁾ «Осколки», 1884 г., № 40. Человек без селезенки.

Кроме этих пародий Чехов написал много других, достаточно известных, таковы его: «Драма», «Из записок вспыльчивого человека», некоторые из его «Свадеб» и др. Кроме того, Чеховым написаны были многие пародии на иностранных романистов, как его «Грешник из Толедо», «Летающие острова». Первый его рассказ тоже был пародией («Письмо Донского помещика к ученому соседу»).

За пародией идет анекдот и шутка. Их неисчислимое количество на разные темы — и на бытовые, и на общественные. Иногда они идут, как несвязанные, иногда ряд их образует нечто цельное.

Вот некоторые:

«Брызги и кацли¹⁾».

«Дама из благородных только что взяла свой сапог от меховщика, где он лежал на сбережении. Когда она шла по улице, все провожали ее смехом. Удивленная она только дома догадалась, в чем дело. Она забыла снять пришитый на спину ярлык. На нем была надпись: «Госпожа Хлестова, старая потертая лисица с дырками».

Афоризмы:

«Что всегда более походит на чудо²⁾».

— Урядник, желающий народу сознания своих прав.

— Бескорыстие адвоката.

— Похвала «Московских ведомостей» «Голосу».

— Кабатчик, ратующий за уничтожение пьянства».

¹⁾ «Осколки», 1883 г., № 3.

²⁾ «Осколки», 1883 г., № 3.

Или:

Идеалы¹⁾).

— Адвоката. 20-миллионная растрата или банкротство банка. Пара вороных... Дом в 30 тысяч и солидные бумаги. Она — француженка.

— Редактора-издателя. 30.000 в розницу. Годовая подписка 15.000. Ни одного предостережения... Сотрудники бесплатные. Хазенные объявления. Она — шансонетная левица.

— Сотрудника. Пятиалтынная строка. Месячное жалование. Расходы редакции. Воскресный фельетон. Популярность. Собственное издание. Она — корректорша.

— Мужика. Хлеб до Петровок. Корм до весны. Уплата недоимок. Новый сруб. Урожай. Она — старостина дочка».

Чехов, как и прочие сотрудники, писал множество подобных вещей — афоризмов, шуток, анекдотов.

Вот некоторые из них.

«Мои острооты и изречения²⁾».

Если я побил, положим, живущего со мной в одном квартале господина Крокодилова в то время, когда он брал с моего домохозяина взятку, то не значит ли это, что я побил его при исполнении им его служебных обязанностей?

...Принц Гамлет сказал: «Если обращаться с каждым по заслугам, то кто же избавится от пощечины?»

Неужели это может относиться и к театральным рецензентам?»

¹⁾ «Осколки», 1883 г., № 2.

²⁾ «Осколки», 1883 г., № 42. Человек без селезенки.

Его же:

«Краткая анатомия человека¹⁾.

Язык. По Цицерону: *hostis hominum et amicus diaboli feminarumque*²⁾. С тех пор, как доносы стали писаться на бумаге, остался за штатом. У женщин и змей служит органом приятного времяпровождения. Самый лучший язык — вареный.

Сердце. — Вместилище патриотических и многих других чувств. У женщин — постоянный двор. Желудочки заняты военными, предсердия — штатскими, верхушка — мужем. Имеет вид червонного туза.

Часто он помещал анекдоты, иногда даже не собственного изобретения, а просто слышанные им старые анекдоты. Таков анекдот про лошадь:

«Угроза³⁾.

У одного барина украли лошадь. На другой же день во всех газетах было напечатано следующее объявление: «Если лошадь не будет мне возвращена, то необходимость заставит меня прибегнуть к тем крайним мерам, к которым когда-то в подобном же случае прибег мой отец». Угроза подействовала. Вор, не зная, чего бояться, но предполагая нечто необыкновенно страшное, испугался и тайком возвратил лошадь. Барин, обрадованный таким исходом дела, признавался своим приятелям, что он счастлив тем, что ему не понадобилось последовать примеру своего отца.

— Что же, однако, сделал ваш отец? — спросили его.

¹⁾ «Осколки», 1884 г., № 34.

²⁾ Враг человека и друг дьявола, а также и женщин.

³⁾ «Осколки», 1885 г., № 21.

— Вы спрашиваете, что сделал мой отец? Извольте, я вам скажу... Когда на постоялом дворе у него украли лошадь, он надел седло себе на спину и вернулся домой пешком. Клянусь, я сделал бы то же самое, если бы вор не был так добр и обязателен».

Чехов настолько овладел жанром анекдота и афоризма, что положил их в основу большинства своих юмористических рассказов. Многие из них представляют собой не что иное, как развернутый, художественно обработанный анекдот. Таковы его «Лошадиная фамилия», «Пересолил», «Длинный язык», «Клевета», «Неудача» (с портретом Лажечникова), «Оратор», «Произведение искусства» и множество других.

Его знаменитая «Жалобная книга» составлена из отдельных комических изречений, большей частью не связанных между собой:

«Милостивый государь. Проба пера?

Ты картина, я портрет, ты скотина, а я нет. Я — морда твоя.

Подъезжая к сей станции и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа. И. Ярмонкин.

Кто писал не знаю, а я дурак читаю».

Точно так же его «Служебные заметки» состоят из отдельных заметок.

Цитируем заметки некоторых начальствующих лиц на бумагах:

«Птица узнается по перьям, хороший проситель по благодарности.

...Деницын, расписывайся поразборчивее. Ты не тайный советник...

Хотя в этом прощении и нет точных указаний на чувства благодарности, но тем не менее из некото-

рых пунктов явствует, что к нему было кой-что приложено... Где деньги?

Под этой фразой другим почерком написано: «Честь имею донести вашему высокоородию, что деньги в качестве 75 рублей во время вашего отсутствия были отнесены Смирновым супруге вашей Евдокии Трифоновне. Лягавов».

На бумаге с заголовком «Совершенно секретно» написано: «Надписи вроде «секретно и совершенно секретно» мне не понятны. К чему из сих поучительных фактов делать тайну? Пусть бы все читали и казнились»¹⁾.

Его рассказец «Много бумаги» тоже состоит из отдельных донесений уездной земской управы, пристава, доктора и учителя.

Таким образом, жанр пародий, анекдота и афоризма вынесен Чеховым из юмористических журналов, где этот жанр был господствующим, и широко применялся Чеховым в его юмористических рассказах, предназначавшихся для тех же журналов.

Чехов, часто содействуя помещению вещей некоторых знакомых начинающих писателей в юмористические журналы, дает им характерные указания относительно наиболее распространенных и приемлемых в этих журналах жанров. Так, он пишет Киселевой: «Пишите на разные темы, смешное и слезное, хорошее и плохое. Давайте рассказы, мелочи, анекдоты, остроты, каламбуры и проч.»²⁾.

Как уже указано выше, форма: «Из дневника», «Из записной книжки», «Письмо» — была чрезвычайно распространена в юмористических журналах. «Краткий

¹⁾ «Осколки», 1885 г., № 9. Подпись: Человек без селезенки.

²⁾ Из письма к Киселевой (I том писем, 1886 г., IX, 29, стр. 269).

роман в письмах», «Масленичный роман в цыдулках», «Письмо лавочного приказчика», «Письмо юного математика» — такого рода вещи встречаются весьма часто.

Чехов пользуется и «дневниками» и «письмами». Его «Дневник вспыльчивого человека», «Из дневника помощника бухгалтера» достаточно известны. Много различных «писем» его в числе других малых произведений не попали в первое собрание сочинений его. Первый рассказ его — пародия — был тоже в виде письма.

Кроме пародий, анекдотов, афоризмов, изречений, наиболее распространенными в юмористических журналах являются очень небольшие рассказы с подзаголовками «Сценка» (бывают и сценки драматические).

Это короткие рассказы, в которых описывается какой-либо бытовой момент; начинается обычно с описания времени действия, места или героя, иногда диалогом; конец часто лаконичен, иногда неожидан; героев — один-два; дается одно какое-нибудь событие. Короче говоря, это и есть форма новеллы-миниатюры, хорошо знакомая нам по Чехову, но сделанная далеко не так, как у Чехова — большей частью бледная, без живых образов.

Такие рассказы — обычный, наиболее распространенный тип в юмористическом журнале.

Приводим один из таких, с некоторыми пропусками (автор — Грузинский)¹⁾.

«БЛАГОДЕТЕЛЬ» (Набросочек)

Часам к одиннадцати все развеселились... Я такую смелость чувствовал, что хоть сейчас бы к его престолу без доклада итти. Прутиков от избытка чувств

¹⁾ «Осколки», 1885 г., № 3.

полез на стол речь говорить, но, к счастью, более благоразумные ухватили его за фалды.

Сам Иван Капитоныч чуть не плакал от удовольствия.

— Братцы! Выпьем! Бла...дарю!.. Еще по единому? Не забыли старика!

Гости выпивали.

— Тридцать пять лет ведь. Тридцать пять лет верой и правдой!.. — говорил Иван Капитоныч, ударяя себя в грудь. — Пенсию выслужил... Легкое ли дело?! Эх, времечко!.. Выпьем?

Мы согласились и выпили...

— Теперь я, так сказать, в эмпиреях плаваю, а ведь при самом начале служебного поприща, писцом бывши, чуть было не потерпел крушения... На волосок от гибели был... И если бы не доброта благодетеля, его пре-ства Аристарха Самсоныча — пропал бы, как червь.

Хозяин с умилением воззрел на висевший под зеркалом портрет покойного Аристарха Самсоныча.

— Как так? Расскажите, Иван Капитоныч! — заголосили мы.

Иван Капитоныч понюхал табак и усмехнулся.

— Так-т... очень просто! Молодость, глупость! Могу сказать — дыбом волос становится, как вспомнишь прежнее... Рассказывать страшно, да-с. Давно было... дело это самое... Тридцать лет назад...

...Иван Капитоныч значительно посмотрел на слушателей.

Случай состоял в том, что его пре-ство застал Мухоморова в собственном саду амурничающим со своей молоденькой горничной. Гнев начальства был неопишем.

«— Вспороть тебя, подлеца, нужно! Вспороть, чтобы ты до новых веников не забыл! — завопил он и повалился на скамейку.

— Благодетель! Отец родной! Заставьте вечно бога молить вспорите меня хорошенько!!! — заорал я от радости... и бац Аристарху Самсонычу в ноги.

— Изволь, вспорю.

...Выдрали... Поднялся я, и говорит мне Аристарх Самсоныч:

— Ну, Мухоморов, ступай! Благодарю бога, что попал в такой час и отделался дешево! Но смотри у меня... Не дыши!...

Вскочил я из сада, бегу и земли под собой от радости не слышу... Точно ли это я, а не кто другой, точно ли я цел остался?!

И после этого благодетель ни слова... Как будто бы ничего и не было... Все былшем поросло... Да-с... (по щеке хозяина пробежала слеза).

— Достойный был человек! — закончил Мухоморов. — Ведь мог бы и погубить, без прощения со службы выгнать, в порошок стереть, и — помиловал! Да, были люди!!

Мы с благоговением взглянули на портрет достойного мужа».

В этом рассказе, близком по теме, по духу и по персонажам вышеупомянутому чеховскому «Торжеству победителей», видим тот же жанр, что у Чехова, тот же малый размер и то же стремление к лаконизму. Здесь даже явно заметно известное подражание Чехову, его манере; только нет в нем чеховской четкости в обрисовке образов, и нет чеховского грациозного юмора.

Вообще следует отметить, что, подвергаясь в советском оформлении воздействию юмористических журналов, Чехов, в свою очередь, манерой своего письма определенным образом влиял и на других сотрудников журналов.

Но как бы то ни было, этот жанр новеллы-миниатюры уже жил в юмористическом журнале, но был еще в большинстве своем бледен и хил — рахитичное дитя на кривых ножках. Согретый же дыханием чеховского таланта, его теплом и светом, он ожил, окреп, выпрямился и стал достойным права гражданства в большой литературе.

Резюмируя все вышеизложенное о жанрах юмористической журналистики, мы должны сказать следующее.

Отрывистые, короткие, малые жанры нашли себе прочное пристанище в юмористических журналах, так как гораздо больше, чем все остальные, отвечали природе и заданиям этих журналов, имевших целью в быстрых, мгновенных, юмористических красках освещать жизнь города и отвечать на некоторые запросы нарождавшегося в нем нового читателя. С помощью этих жанров задача эта могла быть наилучшим образом выполнена, и потому они прочно привились в юмористических журналах.

Чехов, выросший из них же, сделал с малыми жанрами то же, что и с тематикой этих журналов — он углубил, усовершенствовал их, сделал их незаменимыми, и, вместе с выходом в свет, в большую литературу самого Чехова, туда проник и этот малый жанр.

Возбравшись столь неожиданно на Олимп, этот отдаленный, закудальный родич из подозрительной семьи быстро занял здесь самое почетное место. Старики, канонические жанры (повести, романы и др.) сжались и уступили первенствующее место. Рассказики (короче воробьиного носа) (выражение Чехова) стали вдруг необыкновенно популярными и любимыми.

Проникла в сущности революция в жизни жанра — из дешевого, «низкого», незаметного, котируемого в не признанной малой прессе, он становится на определенное время, пусть и не главенствующим в литературе и имеет своих продолжателей и по сию пору.



Снимок страницы журнала «Осколки» с рассказом А. Чехонте.

Чехов эту свою заслугу хорошо сознавал. Он пишет:

«Иксы, Зеты и Эны, работающие в «Будильниках», «Стрекозах» и «Листках», переполошились и с надеждой взирают на будущее. Еще раз повторяю: газетные беллетристы второго и третьего сорта должны воздвигнуть мне памятник, или по крайней мере поднести серебряный портсигар: я проложил для них дорогу в толстые журналы, к лаврам и сердцам порядочных людей. Пока это моя единственная заслуга...»¹⁾.

Бунину же он впоследствии говорил:

«Вам хорошо, теперешним писателям. Вас теперь хвалят за небольшие рассказы. А меня, бывало, ругали за это. Да как ругали. Бывало, коли хочешь быть писателем, так пиши роман, а иначе о тебе и говорить и слушать не станут, и в хороший журнал не пустят. Это я всем вам стену, лбом прошибал для маленьких рассказов»²⁾.

Любовь к малому жанру Чехов сохранил до конца, и когда писал повести, то часто жаловался на трудность и непривычку к такой работе. «Будь я миллионер, — я бы писал вещи только с ладонь величиной»³⁾, — говорил он впоследствии, когда успел уже написать множество крупных повестей и рассказов.

Итак, мы проследили юмористическую журналистику 80-х годов — колыбель Чехова. Мы видели, что она действовала на него всем общим своим содержанием — направлением, тематикой, жанрами. И как ни велика разница между качеством чеховской литературной продук-

ции и продукцией журналов (золотое вино аи, воспетое Пушкиным, и горькая сивуха — утешение жалких пропойц — не столь разнятся между собой), все же мы должны признать, что перед ними стояла одна и та же задача.

Задача эта заключается в следующем: необходимо было дать яркое художественное отображение вновь народившимся городским общественным группировкам; предстояло создать новую тематику и влить ее в новые формы. Такая задача стояла перед всей художественной литературой 80-х годов.

Юмористическая журналистика начала эту работу, но делала она ее немощно и коряво. Из ее среды вырос Чехов. Он взял это дело в свои руки и творческой силой художника-новатора довел его до вершины совершенства.

¹⁾ Из письма к Суворину, 10 октября 1888 г. II том писем, стр. 171).

²⁾ Н. Телешов, Встречи с А. П. Чеховым, «Все проходит». М. 1927 г., стр. 9—10.

³⁾ Из статьи Беляева «Меньшиков о Чехове».

ПРИЕМЫ ЧЕХОВА-НОВЕЛЛИСТА

Мы видели, что для воплощения тематики мещанской жизни на страницах юмористических журналов создан особый малый жанр — рассказ-миниатюра или сценка. Главная особенность этого жанра состояла в том, что в нем обычно охватывалось одно какое-либо событие или эпизод с весьма ограниченным количеством действующих лиц, часто же такого рода рассказ представляет собой «сценку» в непосредственном смысле слова — как бы снимок с натуры, даже не событие, а просто диалог, разговор на определенном фоне, вскрывающий клочок быта или психики, данный часто в пародийном или анекдотическом разрезе.

В юмористических журналах эти рассказы обычно и назывались сценками — почти под каждым заглавием имелся подзаголовок «сценка». И Лейкин в письмах к Чехову называет их «сценками»: «Мне нужно именно то, что Вы теперь посылаете, т. е. коротенькие рассказы, сценки»¹). И Билибин пишет Чехову:

«Х-в говорит: «Вот Лейкин, он если и умирать будет, то подлезет к столу на корточках и напишет сценку... А относительно Чехова нельзя до последнего часа быть уверенным, придет ли он рассказ»²).

¹ Из писем Лейкина к Чехову, 31 декабря 1882 г. (Архив музея им. Чехова).

² Из писем Билибина к Чехову, 8 октября 1886 г. (Архив музея им. Чехова).

Здесь слова «сценка» и «рассказ» явно употреблены как синонимы. Большая часть чеховских рассказов в юмористических журналах, а затем также и в газетах тоже названы «сценками». Таковы «Злумышленные», «Заблудшие», «Налим», «Егеря», «Детвора», «Весной» и многие другие.

Юмористический журнал имел постоянного читателя, социальную физиономию которого, как мы видели, можно легко разглядеть через тематику этих журналов. Но, кроме того, мы имеем некоторые непосредственные указания на него. Лейкин пишет Чехову:

«Вы пишете, что готовы два больших рассказа. Не делайте их, пожалуйста, чересчур длинными. Верите ли, как трудно помещать большие рассказы. Надо разнообразить номер, дайте сатирек на все вкусы, не можешь? Приходится во всем»¹).

Вот это то указание «на все вкусы», которое говорит о том, что читатель юмористического журнала был весьма разношерстный — тут были и приказчики и чиновники, и полунинтеллигентные и интеллигентные, а в дополнение к ним и более широкая демократия — вплоть до охотничьих рядцев. Некоторые указания на это мы найдем в других письмах Лейкина к Чехову. Он пишет ему:

«Возвращаю Вам и вашу маленькую мелочишку. Показалась она мне несколько сальною, а «Осколки» попали в круг семейных читателей, так подчас боюсь сальности и подпускать»²).

Здесь понятие «семейный читатель» берется, очевидно, как нечто более почетное в социальном смысле, т. е. читатель не уличный, не «демос», который любит «саль-

¹ Из писем Лейкина к Чехову, 10 июня 1883 г. (Архив музея им. Чехова). Курсив мой — Л. М.

² 16 апреля 1883 г. (Архив музея им. Чехова).

це» и которым его охотно потчуют. Повидимому, такого рода читатель (т. е. выписывающий журнал) был далеко не преобладающим, ибо Лейкин в одном из писем, где он сообщает Чехову, что цензура собирается запретить ему розничную продажу, горестно восклицает:

«Но что я без розничной продажи? Она — все, без нее, одними подписными деньгами, я не мог бы и половины того платить сотрудникам, что я теперь им плачу»¹⁾.

И в действительности дело обстояло именно так: юмористический журнал читался больше всего на ходу — в конке, в вагоне, в чайной, и пивной, и потому мог существовать главным образом розничной продажей. Не «семейный читатель», по терминологии Лейкина, был его опорой, а разношерстная улица.

Последнее обстоятельство требовало от журнала, кроме занимательности и остроты, также чрезвычайной краткости и сжатости. Лейкин в письмах напоминает об этом Чехову часто и настойчиво. Мы видели это в вышецитированном письме и в ряде других:

«Ожидаю от Вас рассказцев маленьких, — пишет он. — Маленькими рассказцами я беден. Помещаю свой, а работать трудно по несколько штук для каждого номера»²⁾.

В другой раз:

«Попросил бы Вас вместе с крупными (относительно говорю) рассказами прислать и маленькие рассказы и анекдотики. Мне легче будет помещать их... Так вот этих-то рассказцев на затычку присылайте время от времени. Они должны быть строк на 50, 60, 70»³⁾.

¹⁾ 10 октября 1885 г.

²⁾ 9 января 1883 г.

³⁾ 26 мая 1883 г.

В ответ на письмо Чехова о размерах он сообщает:

«Вы пишете, что Вас стеснял размер для рассказа 100 строк, но, полагаясь на то, что Вы не станете злоупотреблять длиннотами, благославляю Вас и на 120 строк и на 140 даже на 150»¹⁾.

Итак, предельный размер рассказа — 150 строк, а обычный — 50, 60, 70. На то же количество указывает и Антон Павлович брату своему Александру Павловичу, тоже сотрудничавшему в «Осколках»: «Пиши рассказы в 50—80 строк, мелочи ёт стр.»²⁾.

Это обстоятельство ставило сотрудников в чрезвычайные затруднения, необходимо было во что бы то ни стало уложить всю тему в строго отмеренное, самое незначительное пространство. И самый талантливый из них, молодой Чехов, неоднократно указывал в письмах к Лейкину на эту трудность.

«Экзамен на чин», — пишет он, — милая тема, как тема бытовая и для меня знакомая, но исполнение требует не часовой работы и не 70—80 строк, а побольше... Я писал и то-и-дело херил, боясь пространства. Вычеркнул вопросы экзаминаторов-уездников и ответы почтового приемщика — самую суть экзамена»³⁾.

То же самое он пишет и о «Трагике».

«Какова судьба моего «Трагика»? Неплохой рассказ вышел бы, если бы не рамки. ...Пришлось сузить даже самую суть и соль. А можно было бы и целую повесть написать на эту тему»⁴⁾.

Относительно же «Дочери Альбиона» он сообщает Лейкину:

¹⁾ 20 января 1882 г.

²⁾ Апрель 1883 г. (I том писем).

³⁾ 25 июня 1884 г. (I том писем).

⁴⁾ 1883 г. (I том писем).

«Посылаю и заметки и рассказы. Один рассказ (Дочь Альбиона) длинен. Короче, делать никак не могу. Если не годится, то благоволи́те прислать его мне обратно»¹⁾.

Если необходимость строжайшей экономии места часто ставила в затруднительное положение Чехова, то не трудно себе представить, как справлялись с этой задачей остальные рядовые сотрудники. Краткость, сдержанность, и образ, его мотивированность и оправданность. Образ получался художничий, внушал к себе мало доверия и не возбуждал интереса, а потому, малый жанр — сценка, рассказ-миниатюра — долго прозябал, оставаясь преимущественно достоянием одной лишь юмористической журналистики.

Чехов и вывел его из этого состояния, разработав целый ряд приемов и средств, с помощью которых в малом жанре четко выявились образы, быт и сюжет. Что же сделал Чехов, каковы приемы его как писателя-новеллиста?

Уже самое начало бытовой чеховской новеллы знаменательно.

«Восходящее солнце хмурилось на уездный город, петухи еще только потягивались, а между тем в кабаке дяди Рылкина уже были посетители. Их было трое: портной Меркулов, городской Жратва и казначейский рассыльный Смеркунов. Все трое были выпивши» («Капитанский мундир»).

Вместо пространного пейзажа, подчас с романтическим оттенком, обычного начала повестей, находим только намек на пейзаж и то в комической трактовке: «Восходящее солнце хмурилось на уездный город», причем эти несколько слов, относящихся к пейзажу, служат мостиком для непосредственного перехода

к персонажам. Никаких описаний внешности героев (забыв одна характерная фамилия — Жратва); названо место действия — кабак, и указано состояние действующих лиц — выпивши. Все чрезвычайно лаконично, скучно, почти протокольно.

Таким образом, в бытовой новелле-миниатюре Чехова заметен сильный урез обычных атрибутов повествовательного жанра — пейзажа и описания внешности персонажей, они доведены до минимума.

Количество персонажей и событий тоже чрезвычайно ограничено: одно-два-три действующих лица, и одно событие. Благодаря такому сильному сокращению всего повествовательного участка, представляется возможность хорошо обставить оставшуюся литературную жилплощадь (путем насильственного выселения из нее обычных в крупных жанрах побочных персонажей и событий), т. е. сосредоточить, говоря военным языком, весь огонь на одном небольшом участке, на одном персонаже, — вернее, даже на одном эпизоде, через который, или из отношения к которому и выявлен намеченный центральный персонаж. При этом дана всегда только одна черта, одно свойство, но, благодаря сильнейшему нагнетанию на эту черту (в связи с отношением главного героя к центральному эпизоду) и сосредоточению всех средств исключительно на одной этой черте, она естественно выходит необыкновенно выразительной. Получается иллюзия, что мы имеем полный живой образ во всех его проявлениях, между тем как в рассказе дана только одна черта, но доведенная в своей изобразительности почти до гротеска.

Проанализируем названный достаточно известный рассказ Чехова «Капитанский мундир».

Действующих лиц всего три (остальные только названы) — портной Меркулов, его жена Аксинья и капитан. Два из них даны мельком и впечатления не оставляют,

¹⁾ 6 августа 1883 г. (1 том писем).

они нужны в рассказе как статисты, для эпизода. Единственное лицо, на которое потрачены все краски и которое действительно живет перед нами, — это портной Меркулов.

Каким же образом мы узнаем его, посредством чего вскрыт этот персонаж?

В начале рассказа мы застаем Меркулова в кабаке подвыпившим, философствующим о различных званиях и чинах с точки зрения их мундиров, или, как он выражается, «в портняжном смысле»:

«— Взять таперичи хотя камергера. Что это за человек? Какого звания? А ты считай... Четыре аршина сукна наилучшего фабрики Прюнделя с сновьями, пуговики, золотой воротник, штаны белые с золотым лампасом, все груди в золоте, на воротах, на рукавах и на клапанах блеск! Таперича ежели шить на господ гофмейстеров, штальмейстеров, церемонимейстеров и прочих министерий... Ты как понимаешь?»

Но весь блеск у портного в прошлом. Настоящее безотраднo:

«— Не желаю я на хамов шить! Не согласен! В Петербурге я самолично на барона Шпунцеля и на господ офицеров шил. Отойди от меня, длиннополая кутья, чтобы я тебя не видел своими глазами! Отойди!» — говорит он.

Такова экспозиция рассказа, подготовляющая почву мотивировку для центрального эпизода.

Неожиданно является к портному заказчик-офицер. Когда жена Аксинья сообщает ему об этом, он не верит.

«— Белены баба обьелась... Пятнадцать годов не видал лица благородного, и вдруг нынче в постный день — офицер с заказом: Гм... Пойти поглядеть...»

С этого момента и начинается сгущение, типизация, даже гротеск.

«— Ваше благор... Господи! — забормотал Меркулов, захлебываясь и срывая со своей головы шапку вместе с клочком волос. — Ваше благородие! Да нешто впервой мне это самое? Ах, Господи! На барона Шпунцеля шил... Эдуарда Карловича... господин подпоручик Зембулатов до сей поры мне десять рублей должен. Ах! Жена, да дай же его благородию стульчик, побей меня Бог... Прикажете мерочку снять или дозволите шить на глазомер?»

На вопрос капитана о цене, портной отвечает:

«— Помилуйте, ваше благородие... Что вы-с... Я не купец какой-нибудь. Мы ведь понимаем, как с господами... Когда на консула персидского шили, и то без слов...»¹⁾

Затем все идет нарастая. Портной силой взял у жены «коровьи деньги», купил сукно, даже бросил кабак и, священнодействуя шьет. Наконец, мундир готов. Следующий момент — чистка и несение мундира к капитану — напоминает сцену с Петровичем в «Шинели», но дан даже резче, гротескней.

«Выгладив его, Меркулов вышел на улицу, повесил на плетень и занялся чисткой; снимает пушинку, отойдет на сажень, шурится долго на мундир и опять снимает — и этак часа два.

— Беда с этими господами! — говорил он прохожим. — Нет больше моей возможности, замучился.

Образованные, деликатные — поди-ка-с угоди. На другой день после чистки Меркулов помазал голову маслом, причесался, завернул мундир в новый коленкор и отправился к капитану.

¹⁾ Курсивом даны места сгущения, гротеска.

«— Некогда мне с тобой, остопом, разговари-
вать! — останавливал он каждого встреч-
ного. — Нешто не видишь, что мундир к капи-
тану несут?»

Нарастание и гротеск все время продолжают. Мер-
кулов с муством сияет, ходит к капитану за деньгами,
часами стоит в передней, его гонят в шею, но он не
унывал, не роптал, а напротив... он даже по-
полнел. Ему нравилось долгое ожидание в передней,
«гони в шею» звучало в его ушах сладкой мелодией.

«— Сейчас! узнаешь благородного — восторгался
он всякий раз, возвращаясь от капитана домой. — У
нас в Питере все такие были...»

Затем автор прибавляет:

«До конца дней своих согласился бы Меркулов
ходить к капитану и ждать в передней, если бы
не Аксинья, требовавшая обратно деньги, выручен-
ные за корову».

Теперь уже все достаточно подготовлено, остается
только довершить, дать кульминационный эпизод. Чехов
это и делает в последней сценке с капитаном на улице.
Меркулов встречает пьяного капитана, в растерзанном
виде гнавшегося за кем-то. Новый мундир на нем вы-
глядел сильно постаревшим от каких-то предыдущих
операций. «Сейчас видать благородного. Купец ежели
сошьет для своего мужицкого рыла, так и спосу нет,
лет десять таскает, а этот уже истерпал мундир! Хоть
новый шей!» — говорит портной жене с восторгом.

По настоянию Аксиньи, Меркулов подошел к капитану
и стал, извиняясь, намекать на деньги, указывая, что
делает он это из-за жены, «неразумной твари». «Сами
знаете, какой ум в голове у ихнего бабьего звания...
и на предложение капитана пойти вон, он отвечает:
«Понимаю, ваше благородие. Но я касательно бабы,

потому, изволите знать, деньги-то коровьи. Отцу Иуде
корову! продали...»

В результате этого диалога капитан размахнулся так,
что из глаз Меркулова посыпались искры. Но через
минуту «на лице Меркулова плавала блаженная улыбка,
на смеющихся глазах блестели слезы...»

«— Сейчас видать благородных господ! — бор-
мotal он. — Люди деликатные, образованные... Тонь-
в-точь, бываю... по этому самому месту, когда
носил шубу к барону Шпунцелю, Эдуарду Карло-
вичу... Размахнулись и — трах! И господин подпо-
ручник Зембулатов тоже... Пришел к ним, а они
вскочили и изо всей мочи... Эх, прошло, жена, мое
время. Не понимаешь ты ничего. Прошло мое
время...»

В действительности в портном Меркулове обрисована
только одна черта, одно свойство — патетическое «рабо-
ление» перед «деликатными, благородными господами» —
но зато эта черта, данная, как сгусток, со всей силой
и выразительностью гротеска, совершенно покрывает со-
бой фактическую односторонность образа, его внутрен-
нюю урезанность, заставляя его жить в нашем сознании
со всей присущей живому образу полнотой и насыщен-
ностью.

Следует сказать, что этот способ создания типиче-
ского образа путем чрезмерного увеличения одной какой-
либо черты не есть специфическое чеховское средство.
Собакевич, Ноздрев, Коробочка и Хлестаков созданы
тем же путем, теми же средствами: в каждом из них
обработана, выделена одна сторона — медвежья гру-
бость в одном, тупость в другой, легкомыслие и вранье
в третьем. И там точно так же получается впечатление,
что мы видим всего человека, а не только одну черту,
его; но у Гоголя эти персонажи даны на большом
полотне, с большим количеством эпизодов и в столбе

вениях с большим числом людей, потому они и получают монументальней, значительней, но прием и здесь и там один и тот же.

Вернемся, однако, к анализируемой новелле «Капитанский мундир». Типичен ли ее герой и способ его подачи для чеховской новеллы, не единственный ли это случай?

Если мы вспомним такие общеизвестные образы его, как унтер Пришибеев, или «злоумышленник», то не трудно заметить, что они созданы тем же путем, по тому же покрою.

Каким образом мы их узнаем, дан ли каждый из них всесторонне во множестве ситуаций и различными чертами, присущими человеку?

Унтера Пришибеева мы видим только с одной стороны, как добровольного жандарма, Держиморду после-гоголевской формации. «Злоумышленника» видим на суде в одном эпизоде, выявленном одной стороной, своей мужицко-детской наивностью. «Хамелон», «Последняя моги-канша» и множество других его образов созданы тем же путем. Следовательно, рассматриваемая нами бытовая новелла-миниатюра по основному приему своему является обычной в ряду других чеховских новелл.

В бытовой новелле Чехов часто пользуется приемом создания персонажа на особенностях его речевой конструкции; речь и движения персонажей все время даются с исчерпывающей полнотой. (Другие атрибуты повествовательного жанра — описания места и внешности героев, — как мы видели выше — в целях экономии места им весьма основательно урезаются).

При такой установке вопрос о языке персонажей становится особенно существенным, ибо речь каждого из них требует тщательного оформления.

Чехов чрезвычайно заботится не только о словаре своих героев (этого коснемся вскоре), но и весьма внимателен к тому, чтобы интонационно обставить речь

их должным образом. Он стремится всячески с помощью соответствующих средств создать полную иллюзию живой речи, чтобы диалоги и реплики его героев звучали внятно, как с хорошей сцены.

Для этой цели Чехов не удовлетворяется обычными интонационными средствами и знаками, а прибавляет звуки, частицы слов, добавочные интонационные союзы, иногда обрывает слово: «Не говори! И не говори! — рассуждал Меркулов, держа городского за пуговицу». Именно это: «И не говори» (добавочное *и*) сообщает особый эффект всей фразе, создавая полную иллюзию живой речи портного; мы его не только видим, но и слышим одновременно, что чрезвычайно усиливает осязательность художественности образа: «Гм... Пойти поглядеть» или «Ваше благо... Господи». От волнения при виде благородного заказчика у портного слово обрывается. Такая тщательная интонационная оформление речи персонажей в чеховской новелле в числе других свойств придает им необычайную живость, правдивость и легкую восприимчивость.

В заботе о словаре своих персонажей, в разработке для этой цели особой техники комического Чехов продолжает традицию Гоголя. Особенно интересен подбор бранных метафор в диалогах его героев. По комизму они, пожалуй, не уступают знаменитой брани героев «Ревизора»: «сороки короткохвостые, сморчки короткобрюхие, колпаки, пачкуны проклятые»; они стоят того, чтобы позаниматься ими несколько, ибо с их помощью, в числе других языковых средств, и создается величайший комизм многих его рассказов.

«— Отойти от меня, длиннополая кутья, чтоб я тебя не видел своими глазами! Отойти!»

В чем комизм выражения «длиннополая кутья»? Прежде всего в неожиданности, остротности бранной метафоры (кутья в применении к человеку), а затем в нарочито

бессмысленном (а потому и юмическом) эпитете «длиннополая» к слову «купья».

«Дочь Альбиона» изобилует бранными метафорами.

— Видал? — спросил Грябов хохоча. — Нате, мол, вам. Ах ты, кикимора! Для детей только держу этого тритона... Нос, точно у ястреба... А талия? Эта кукла напоминает мне длинный гвоздь. Так, знаешь, взял бы и в землю вбил...»

Рассказ его «Беззащитное существо» тоже полон интереснейших бранных метафор:

— Ну, нечего, нечего... Своей жене постучи... Сквжина. Не очень-то рукам воли давай.

«Это не народ, какие-то химики свинячие» — ругает кухонное население «умный» дворник (в рассказе того же названия).

В рассказе «Маска» герой, приглашая всех убраться, говорит: «Айда, к свиньям собачьим».

В «Нахлебниках» старик Зотов называет лошадь и собаку «фараонами каторжными».

Комизм и эффект всех этих бранных метафор в их необычайности, часто даже в аналогичности их применения («сквжина», «тритон» — в применении к человеку или «химики свинячие»), и в этом секрет их действенности.

Интересно отметить, что в письмах Антона Павловича к брату встречаются очень часто юмористические ругательства в роде: финингога, маленькая польза, штаны и пр.; очевидно, он их легко изобретал.

Кроме юмористических бранных метафор, в чеховских рассказах бросается в глаза обилие всяких комических словосочетаний, придающих большую грацию его юмору. Они запоминаются надолго.

В этом смысле небезынтересен и словарь рассмотренного нами рассказа и некоторых других:

«Что это за человек? Какого звания? А ты считал! четыре аршина сукна наилучшего фабрики Прюнделя с сыновьями, пугови, золотой лампас». В чем комизм выражения «фабрики Прюнделя с сыновьями? Употребил Чехов вместо Прюнделя — Морозова, комизм уменьшился бы. Здесь действует подбор иностранной фамилии с особо комическим для русского языка звуковым составом, так же, как и «барон Шпунцель Эдуард Карлович», да еще с усиливающей комизм деталью: «с сыновьями».

Или:

«Мундир! Берешься за него руками, а в жилках пульса — цик, цик!»

«Ежели ты стоящий портной, то сразу по мерке сделай... С колокольни прыгни, в сапоги попади».

«А около нас, братец ты мой, как теперь помню, жандармский корпус... Хозяин наш, Осип Яклич, и выбирал из жандармов, которые подходящие, чтоб заказчику под корпус подходили для примерки».

«Деньги-то коровьи», — оправдывается портной перед капитаном.

Тут бросаются в глаза комические детали; «пульса — цик, цик»; «чтоб заказчику под корпус подходили»; гиперболическое сравнение: «с колокольни прыгни, в сапоги попади», и нарочитая бессмыслица, игра слов: «деньги-то коровьи».

В рассказе «Скрипка Ротшильда» гробовщик Яков, приводя больную жену, обращается к фельдшеру:

«Вот, извольте видеть, захворал мой предмет. Подруга жизни, как это говорится, извините за выражение...»

Здесь, как и в других случаях, комизм достигается смещением обычного плана словоупотребления. — «пред-

мет» в применении к жене, и затем даны рядом — высоким слогом — «подруга жизни» и тут же низким — диссонирующее и потому в ряду ощущаемое как резкое комическое: «извините за выражение».

То же смещение обычного плана словоупотребления в его известном комическом рецепте из рассказа «Ночь перед судом»:

*Rp. Sic transit 0,05
gloria mundi 1,0¹⁾
Aquae distillatae 0,1.*

Итак, словарно-стилистический комизм в чеховской новелле достигается неожиданно остранными алогичными оборотами, комическими звуковыми сочетаниями, комическими деталями, гиперболическими сравнениями и вообще смещением обычного плана словоупотребления.

Характерны также концовки его бытовых новелл. Они собой чрезвычайно подчеркивают сущность новеллы как короткой малой сценки, в себе замкнутой, как наполненного мига в жизни персонажа, вскрывающего его как типологический человеческий образ.

Из концовки мы иногда не узнаем, что делается с героем в дальнейшем, — в этом нет надобности, мы не знали ни его прошлого, ни всей его жизни, — он показан нам был только одним своим боком, одной стороной, так сказать, в профиль (только профиль — то выразительный), и потому естественно, что концовка только завершает, замыкает данную сценку.

Какова концовка его знаменитой «Хирургии»?

«Дьячок берет со стола свою просфору и, придерживая щеку рукой, уходит во-свояси...»

И только...

¹⁾ Sic transit gloria mundi — так преходяща слава мирская.

Как оканчивается цитированный нами «Капитанский мундир»?

«Меркулов махнул рукой и, собрав упол, побрел домой».

Или концовка его рассказа «Винт». (Проехавший поздно ночью мимо банка начальник, войдя вовнутрь, находит своих служащих, оставшихся в банке для составления отчета, за странной карточной игрой — вместо обычных карт они играли фотографическими карточками городских чиновников различных ведомств. Начальник, вначале удивленный, вскоре, однако, сам увлекся карточной игрой, просидел за ней вместе с чиновниками всю ночь. Пришедший к утру для уборки сторож нашел игру во всем разгаре). Последние строки таковы:

«— Я, ваше-ство, пошел с титулярного, потому думал, что у них действительный».

— Ах, голубчик, да ведь так нельзя думать. Это не игра. Так играют одни только сапожники. Ты рассуждай... Когда Кулакевич пошел с надворного губернского правления, ты должен был бросать Ивана Ивановича Гренландского, потому, что знал, что у него Наталья Дмитриевна сам-третей с Егор Егорычем... Ты все испортил. Я тебе сейчас докажу. Садитесь, господа, еще один ровер сыграем.

Уславши удивленного Назара, чиновники уселись и продолжали игру».

Замкнутость сценки и здесь с очевидностью подчеркивается последними строками.

Особый вариант бытовой новеллы представляет собой у Чехова новелла-анекдот. Их у него много (названные выше «Лошадная фамилия», «Месть», «Пересолил», «Длинный язык» и др.). Каждый из этих рассказов, как уже указано в главе о жанрах, представляет собой не что иное, как художественно развернутый анекдот.

Особенность их в том, что в них комизм достигается не только словарно-стилистическими средствами, но и особым построением. В них, как во всяком анекдоте, удар падает на конец, который всегда таков, что на него никак нельзя было рассчитывать, судя по всему предыдущему. Типична в этом отношении его «Месть»:

«Трррус! Купчишка! Презренный Кит Китыч! Трррус! Заяц толстопузый!» — бормочет, в негодовании обманутый муж, стоя перед вывеской не оправдавшего его надежд купца. (Он придумал было весьма ловкую комбинацию для наказания врага — возлюбленного своей жены: он отправил накануне по почте нарочито неграмотное письмо к одному городскому купцу, с угрозами и требованием положить к условленному часу в вазу в городском саду 200 рублей. Расчет был таков — купец немедленно донесет полиции, а последняя к условленному часу нагрянет и схватит его соперника как раз в тот момент, когда он придет брать записку его жены (муж слышал, как накануне жена его условливалась об этом со своим возлюбленным). Но купец не оправдал ожиданий, положил в вазу требуемые 200 рублей, и обманутый муж, пришедший в назначенный час не насладиться мщением, был свидетелем того, как враг его, лениво сунув руку в вазу, вынул оттуда пакет с двумя радужными бумажками, — посмотрел на них с недоумением, а затем, поблагодарив неизвестного благодетеля, опустил их в карман).

Весь смысл и все разрешение этого рассказа, как и во всяком анекдоте, в его эффектном, неожиданном конце, представляющем собой полный контраст всему предыдущему.

Точно так же построена «Лошадиная фамилия» с характерным взрывом в конце:

«Надумал, ваше превосходительство! ...Надумал, дай бог здоровья доктору! Овсов! Овсов фамилия

акцизного! Овсов, ваше превосходительство! Пошлите депешу Овсову!

— Накося! — сказал генерал с презрением и поднес к лицу его два кукиша. — Не нужно мне теперь твоей лошадиной фамилии! Накося!»

Следовательно, комизм новеллы-анекдота кроется не только в словаре, но и в самой композиции.

Рассмотрим еще чеховскую психологическую новеллу, некоторые ее особенности.

Прежде всего отметим общность свойств, сближающих ее с новеллой бытовой. Если в новелле бытовой при минимальном количестве персонажей речь шла об одном событии, рисуя образ с определенной стороны, то в новелле психологической, при таком же количестве персонажей, речь идет исключительно об одном переживании главного персонажа. Это переживание в центре, им все наполнено, через него и главный персонаж становится для нас ощутимым и понятным. В этом смысле, если бытовую новеллу можно назвать сценкой из внешней жизни, то психологическая новелла есть сценка из внутренней, скрытой для глаза, человеческой жизни.

Проанализируем некоторые из таких его новелл.

Рассказец «Тоска». (Герой — деревенский извозчик Иона, попавший в Петербург. У него заболел и внезапно умер сын. Ему хочется поделиться с кем-либо своим горем, рассказать, поговорить, но ни он, ни его горе никому не интересны в омуте большого города. После многих тщетных попыток заговорить об этом с седоками, дворником и извозчиком, Иона обращается к своей лошади и рассказывает ей все). Эпиграфом к этому рассказу взяты слова: «Кому повем печаль мою?», уже накладывающие определенный философски-раздумчивый лиризм на все дальнейшее.

Обратимся к началу его:

«Вечерние сумерки. Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажженных фонарей и тонким, мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины, плечи, шапки. Извозчик Иона Потапов весь бел, как привидение. Он согнулся, насколько только возможно согнуться живому телу, сидит на козлах и не шевельнется. Упади на него целый сугроб, то и тогда бы, кажется, он не нашел нужным стряхивать с себя снег...»

Здесь дан пейзаж особого сорта, лирический пейзаж, функция которого — дать соответствующий тон переживанию персонажа. Взял мокрый снег, часто упоминающийся в литературе как фон для тяжелого душевного состояния (у Достоевского в «Записках из подполья» и других вещах), причем самому пейзажу уделено мало места, и роль его весьма зависима — он дан лишь как видение, как деталь внутреннего мира героя: «упади на него целый сугроб, то и тогда бы, кажется, он не нашел нужным стряхивать с себя снег...». И тут же в связи с коротко данным зимним городским пейзажем дана лирико-философская вставка: «Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда, в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать». Такие вставки — раздумья лирического характера — в чеховской психологической новелле очень часты. Они придают необыкновенно тонкий и трогательно-душевный характер рассказу, и, что всего важнее, они служат не только идейной, но и композиционной скрепой в психологической новелле, в большинстве своем малосюжетной и мало динамичной. Такие известные его психологического характера рассказы, как «Студент», «Святой ночью» и «Скрипка Ротшильда», изобилуют лирико-философскими вставками. И в рассказе «Тоска» такая вставка дана еще раз:

«...Утихая ненадолго тоска появляется вновь и распирает грудь еще с большей силой. Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски... Тоска громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы, и вылейся из нее тоска, так она бы, кажется, весь свет залила, но тем не менее ее не видно. Она сумела поместиться в такую ничтожную скорлупу, что ее не увидишь днем с огнем...»

Здесь еще следует отметить двойную роль таких вставок: они обнаруживают, вскрывают течение мыслей — чувств персонажа и в этом смысле близки к внутреннему монологу.

В другом его психологическом рассказе «Скрипка Ротшильда» это выступает еще с большей разительностью. Его герой, гробовщик Яков рассуждает:

«Зачем люди делают всегда именно не то, что нужно? Зачем Яков всю свою жизнь бранился, рычал, бросался с кулаками, обижал свою жену, и, спрашивается, для какой надобности давеча напугал и оскорбил жида? Зачем вообще люди мешают жить друг другу? Ведь от этого какие убытки! Какие страшные убытки! Если бы не было ненависти и злобы, люди имели бы друг от друга громадную пользу».

И дальше:

«От жизни человеку убыток, а от смерти — польза. Это отображение, конечно, справедливо, но все-таки обидно и горько: зачем на свете такой странный порядок, что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы?»

Такие же вставки имеем в рассказах «Студент», «Святой ночью», «Шампанское», «Рассказ госпожи NN», «На подводе» и др.

Итак, лиризм вообще составляет особенность чеховской психологической новеллы: лирический пейзаж, лирико-философские вставки — раздумья, рисующие течение внутренней жизни человека (внутренний монолог), и, как увидим ниже, лирические концовки — все это вместе взятое придает особый колорит, временами музыкальность чеховской психологической новелле (некоторые из них напоминают стихотворение в прозе, например, рассказ «Святой ночью»). Сверх того, все эти лирические компоненты, как уже указано, скрадывают малосужетность и статичность психологических новелл.

Концовки этих новелл, или «внутренних сцен», как их можно было бы назвать, тоже всегда необычайно лиричны. Они замыкают собой развернутый в новелле момент — переживание.

Вот какова концовка «Скрипки Ротшильда».

«И теперь в городе все спрашивают: откуда у Ротшильда такая хорошая скрипка?.. Из-под смычка у него льются такие же жалобные звуки, как в прежнее время из флейты, но когда он старается повторить то, что играл Яков, сидя на пороге, то у него выходит нечто такое унылое и скорбное, что слушатели плачут, и сам он под конец закрывает глаза и говорит: «Ваххх...». Эта новая песня так понравилась в городе, что Ротшильда приглашают к себе наперерыв купцы и чиновники и заставляют играть ее по десяти раз».

Остановимся еще несколько на чеховском пейзаже, на его функции в новелле и на приемах его создания.

Из пейзажей у Чехова преобладают два вида с совершенно различными функциями каждый. Первый вид — это пейзаж, с функцией комического. Встречается он главным образом в новелле анекдотической и бытовой.

Смысл и цель такого пейзажа не совсем обычны. Он дан не как стилистический орнамент, а как один

из элементов усиления комического в анекдотической и бытовой новелле, т. е. является, в числе других, одним из компонентов юмора. В таком пейзаже природа дана не в обычном плане восприятия, а в комическом.

Таков пейзаж цитированного выше рассказа «Брожение умов»:

«Земля изображала из себя пекло. Послеобеденное солнце жгло с таким усердием, что даже Реомюр, висевший в кабинете акционерного, потерялся: дошел до 35,8 и в нерешительности остановился. С обывателей лил пот, как с заезженных лошадей, и на них же засыхал: лень было вытирать».

В рассказе «Дачники» в виде такого приема усиления комического дана луна, служащая в обычном пейзаже совсем другим целям.

Счастливые молодожены прогуливаются по дачной платформе и нежно воркуют. В это время:

«Из-за облачных обрывков глядела на них луна и хмурилась: вероятно, ей было завидно и досадно на свое скучное, никому ненужное девство».

Услыхав их разговор об ужине, о различных вкуснейших материях, —

«луна точно табаку понюхала, спряталась за облако. Людское счастье напомнило ей об ее одиночестве, одинокой постели за лесами и долами».

Но после внезапно обрушившейся на счастливую чету ватаги родственников, приехавших тут же с дачным поездом («Коля, Костя, Нина, Фифа... дети! Целуйте кузена Сашу! Все к тебе, всем выводком, и денька на три, на четыре. Надеюсь, не стесним?»), когда каждый из супругов шипит с ненавистью друг другу:

«— Это они к тебе приехали... чорт бы их побрал!

— Нет, к тебе... Это не мои, а твои родственники!»

В этот момент —

«Из-за облак опять выплыла луна. Казалось, она улыбалась, казалось, ей было приятно, что у нее нет родственников».

Рассказ «Надлежащие меры» начинается таким описанием:

«Маленький заштатный городок, которого, по выражению тюремного смотрителя, на географической карте даже под телескопом не увидишь, освещен полуденным солнцем. Тишина и спокойствие».

Или, как в выше цитированном начале рассказа «Капитанский мундир».

«Солнце хмурилось на уездный город, петухи еще только потягивались...»

Во всех этих случаях пейзаж и части его даны в комическом разрезе, согласно общей установке всего рассказа.

Лирический же пейзаж, встречающийся чаще всего в новелле психологической, а также и в бытовой, как уже указано выше, имеет совершенно иное назначение: он, с одной стороны, как мы видели, служит как бы деталью внутреннего мира персонажа, а с другой стороны — часто наряду с лирическими вставками служит организующим моментом в рассказе, окрашивая его тонально определенным образом (в рассказе «Святой ночью»)..

Лирические пейзажи в чеховской новелле бывают статические и динамические (поскольку здесь вообще можно пользоваться этими терминами).

Статический пейзаж — застывший пейзаж. Природа и части ее даны в неподвижности.

Таков пейзаж в рассказе «Мертвое тело»:

«Тихая августовская ночь. С поля медленно подымается туман и матовой пеленой застилает все, доступное для глаза. Освещенный луной, этот туман дает впечатление то спокойного беспредельного моря, то громадной белой стены».

Или в рассказе «Художество»:

«Матвей остается один. Воздух сер и неласков, но тих. Из-за разбросанных по берегу изб. приветливо выглядывает белая церковь. Около золотых ее крестов не переставая кружатся галки. В сторону от села, где берег обрывается и становится крутым, над самой кручей стоит спутанная лошадь неподвижно, как каменная — должно быть, спит или вадумалась».

В таком пейзаже в центре предметы, вещи, части природы, а не их движение. Стилистически это выражается в том, что существительные и описательные к ним прилагательные весьма часты и на виду: «Тихая августовская ночь», «Освещенный луной парк», «Спокойное беспредельное море», «Воздух сер и неласков», и т. д.

Но бывают у Чехова пейзажи, где все дано в движении, где все моменты жизни природы даны в сравнении с человеческими действиями и переживаниями и через них. Это пейзаж динамический. Такой пейзаж мы имеем в рассказе «Весной».

«С земли еще не сошел снег, а в душу уже просится весна. Если вы когда-либо выздоравливали от тяжелой болезни, то вам известно блаженное состояние, когда замираешь от смутных предчувствий и улыбаешься без всякой причины. Повидимому, такое же состояние переживает теперь и природа. Земля холодная, грязь со снегом хлопает под ногами, но как кругом все весело, ласково, приветливо. Воздух так ясен и прозрачен, что если взобраться на голубятню или на колокольню, то, кажется, увидишь всю вселенную от края до края. Солнце светит ярко, и лучи его, играя и улыбаясь, купаются в лужах вместе с воробьями. Речка вздувается и темнеет; она уже проснулась и не сегодня — завтра заревет. Деревья голы, но уже дышат».

В такое время хорошо гнать метлой или лопатой грязную воду в канавах, пускать по воде кораблики, или долбить каблуками упрямый лед. Хорошо также гонять голубей под самую высь поднебесную, или лазить на деревья и привязывать там скворешник. Да, все хорошо в это счастливое время года — в особенности, если вы молодцы, любите природу, если не капризны и не истеричны, и если по службе не обязаны сидеть в четырех стенах с утра до вечера. Не хорошо, если вы больны, если чахнете в канцелярии, если знаете с музами.

Да, весной не следует знаться с музами.

Примеры динамического пейзажа мы встречаем не только у Чехова. У Толстого в «Анне Карениной» имеем пейзаж, данный аналогичным приемом, — с преобладанием движения и действия (цитируем только конец):

«Заревела на выгонах облезшая, только местами перелинявшая скотина, заиграли кривоногие ягнята, вокруг теряющих волну, блеющих матерей, побежали быстроногие ребята по просыхающим с отпечатками босых ног тропинкам, затрещали на пруде веселые голоса баб с холстами, и застучали по дворам топоры мужиков, налаживающих сохи и бороны. Пришла настоящая весна» («Анна Каренина», ч. I, гл. XII).

Общность обоих пейзажей — чеховского и толстовского — в их динамизме. Стилистически это выражается в юбилейной глагольности: улыбаешься, увидишь, гнать, пускать, долбить, лазить, привязывать, сидеть — у Чехова; заревела, заиграли, побежали, затрещали, застучали, пришла — у Толстого.

В этом их общность, но соотношение природы и человека в каждом из данных пейзажей различное.

В толстовском пейзаже на главном плане звериномогучая природа, человек ничем не выделен (мужики

и бабы, телята и чибисы занимают одинаковое место). Пейзаж дан эпически.

Иное у Чехова.

Пейзаж явно лирически окрашен. В центре человек и его внутренний мир, к нему все стянуто. Женственно слабая, размягченная природа на втором плане — она дана через его восприятие и действие.

Здесь сказывается различное отношение к природе двух писателей различных социальных укладов и мироощущений: разночинца-горожанина Чехова, видящего природу урывками, извне, и Толстого, писателя-дворянина, органически сросшегося с природой, связанного с ней кровной родовой традицией (без Ясной Поляны он не мыслит себя).

Характерен также чеховский сжатый лирический пейзаж в его рассказе «Мальчики».

«Немного погода, Володя и его друг Чечевицын, ошеломленные шумной встречей и все еще розовые от холода, сидели за столом и пили чай. Зимнее солнышко, проникая сквозь снег и узоры на окнах, дрожало на самоваре и купало свои чистые лучи в полоскательной чашке. В комнате было тепло, и мальчики чувствовали, как в их озябших телах, не желая уступать друг другу, щекались тепло и мороз».

Кроме всего сказанного о лирическом пейзаже у Чехова, мы в данном, почти по-пушкински простом и прозрачном, описании имеем характерное для Чехова снижение. У предыдущих писателей солнце купало свои лучи в морях, озерах и, по крайней мере, в усадебных ручьях, у Чехова же этот обычный в пейзаже романтический ряд спустился до... полоскательной чашки.

Резюмируя все сказанное в этой главе, мы можем прийти к следующему выводу.

Чехов усовершенствовал новую малую форму — рассказ-сценку для художественного воплощения тематики мещанской жизни города конца XIX столетия. Он выработал целый ряд приемов и средств, разработал технику комического, а также и технику лирического, и в применении к малой форме дал нам совершеннейшие образцы бытовой и психологической новеллы, первую в пародийно-анекдотической трактовке, вторую — в лирико-философской. Он показал, каким образом художник, пользуясь умело отобранным малым количеством слов, может изобразить жизнь и внутренний мир человека с ясностью и четкостью театральных подмостков и зрительной убедительностью кино-экрана.

Лиризм, сжатость, очеловечивание явлений, последняя простота и малый размер делали его произведения совершенно новыми исключительными по форме и содержанию для своего времени. Толстой говорил о нем:

«Чехов несравненный художник. Художник жизни. И достоинство его творчества в том, что оно понятно и сродни не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще»¹⁾.

Большое и прекрасное наследство, оставленное нам Чеховым, еще не раз сослужит службу будущим художникам-новеллистам — это богатейшая школа, но еще весьма мало изученная, не разработанная.

¹⁾ Сергеевко, Толстой и его современники, Очерки, Москва, 1911 г.