

Литературная учеба

Ж у р н а л
для начинающих
писателей
под редакцией
М. ГОРЬКОГО

9

821(05) 7023.
1-64.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Ленинград 1933 Москва

ЧЕХОВ — МАСТЕР МАЛОГО РАССКАЗА

СОДЕРЖАНИЕ № 9

УЧЕБА У КЛАССИКОВ

Л. Мышновская. Чехов — мастер малого рассказа	3
М. Елизарова. Чеховский рассказ и газетная хроника	20
А. Десницкий. Русские дворянские и крестьянские писатели XIX века о своем детстве (продолжение)	36

ЯЗЫК И СТИЛЬ

П. Павленко. Как я писал «Баррикады»	49
И. Виноградов. О сюжете	60

МОЛОДЫЕ КАДРЫ

Н. Никитин. Необыкновенные страдания молодого драматурга	76
Н. Алтайский. Пометки Горького на альманахе начинающих писателей	88

Отв. редактор редколлегии: М. Горький, И. Груздев, В. Десницкий, Е. Добин,
(зам. отв. ред.) В. Кирпотин, А. Селивановский, Л. Турок.

Техн. редактор В. Яковлева.

Отгиз Гиз № 2778. Тираж 6250. Сдано в набор 27/XI 1933 г. Подп. в печ. 1/1 1934 г. Формат бумаги 62 X 94. Печ. лист. 6. Бум. лист. 3. Печ. знак. в бум. л. 103 300. Заказ № 1268. Ленгиз № 18783. Выход в свет январь 1934 г.

8-я тип. ОНТИ им. Бухарина. Ленинград, ул. Моисеенко, 10.

Крупнейшие современники Чехова отзывались о нем, как о большом писателе, как о новаторе формы. «Это Пушкин в прозе, он, как Пушкин, двинул вперед форму, и это большая заслуга», — говорил о нем Толстой. Чехов, как всякий большой мастер, необычайно полно, насыщено выразил в своих созданиях свою эпоху, но и как всякий большой художник он выходит за рамки своего времени, ибо, максимально выразительно создавая временное, он тем самым создавал типологическое.

Хлестаков — явление гоголевского времени, но хлестаковщина — понятие, выходящее за пределы этого периода. Мелкий человек и мелкий мелочный быт, нашедшие свое классическое воплощение в творчестве Чехова, далеко выходят за пределы 80-х и 90-х годов.

Обратимся к истокам творчества Чехова, чтобы уяснить себе его художественную значимость и вес.

Чехов начал свою деятельность художника в мрачное и глухое время, 80-ые годы — годы жесточайшей общественной реакции.

Молодой Чехов, очутившись в Москве студентом, заработка ради начал работать «газетчиком» (как он сам выражался) в целом ряде мелких юмористических журналов («Осколки», «Стрекоза», «Будильник» и др.). Он был репортером, хроникером, писал анекдоты в несколько строк, театральные рецензии, надписи к рисункам, пародии, мелкие рассказы, различного рода статьи на злободневные темы, комические комментарии к названиям месяцев и проч. «Кроме стихов и доносов я все перепробовал», — говорит Чехов об этой поре своей жизни.

Целых шесть-семь лет работает Чехов в качестве журналиста-сотрудника этой малой, незатейливой прессы, в числе ее работников, в среде безыдейной, общественно-пассивной, реакционной.

Малая пресса — юмористические журналы — имела свою определенную физиономию и предъявляла своим сотрудникам, в том числе и Чехову, ряд требований, заставляя их приноравливаться к своему читателю. Эта пресса оказалась первой и весьма влиятельной школой для начинающего молодого Чехова, и следы ее — положительные и отрицательные — оказались очень прочными и весьма заметными в творчестве Чехова и в дальнейшем. Чтобы определить характер этого влияния на Чехова, ознакомимся вкратце с содержанием, направлением и жанрами этой малой прессы, с ее социальной сущностью.

Развитие капитализма в России вызвало в 80-е годы усиленный рост городов и вместе с этим рост городского чиновничества, мелких служащих, людей интеллигентных профессий.

Реакция 80-х годов самым тяжелым образом отразилась на политических настроениях этих слоев. Революционные настроения 70-х годов сменились подавленностью, упадком сил, неверием в революционные возможности, уходом в личную жизнь, проповедью малых дел. Душный обывательский быт породского мещанства не мог оставаться вне поля зрения литературы.

Народилась мелкая пресса, юмористическая журналистика, разрабатывавшая эти темы. 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 породской интеллигентско-мещанской массы. Направление и тематика этих журналов и отразили идейный багаж той среды, на потребу которой эти журналы шли.

Тематика юмористических журналов была тесно связана с обывательским бытом — она его полностью отражала. Религиозно-бытовые праздники — пасха, рождество, масленица, семейные события — свадьбы, жениховство, дачи, — все это заполняли юмористические журналы, причем каждый номер со своими темами приурочивался к определенному сезону — летние номера заполнялись дачными рассказами, анекдотами и пародиями на эту тему, декабрьские и январские — святочными и новогодними, в феврале шли масленичные рассказы, в апреле пасхальные, в осенние месяцы — свадебные и театральные. Таким образом, тематика юмористических журналов была сезонно-бытовой в действительном смысле этого слова.

Чехов как один из сотрудников юмористического журнала каждый раз получал задание — срочно, к такому-то номеру приготовить рассказ на соответствующую данному сезону тему — пасхальный, святочный, дачный, а то и свадебный или театральный.

В декабре Чехов сообщает редактору юмористического журнала:

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

Весной же перед дачным сезоном Чехов сообщает тому же редактору:

С половины апреля начну строчить дачные рассказы. В прошлом году они у меня удавались. Напишу кучу и пришлю вам на выбор.²

И Чехов действительно писал и дачные, и святочные, и новогодние, и свадебные рассказы к тому или иному номеру юмористического журнала (позже и газеты), как и все прочие сотрудники, с той только разницей, что чеховские «мелочишки» бывали глубоки, типичны, обобщающи.

Чехов, отдавая дань сезону, брал обычный, требуемый к данному сезону фон (пасхальный, масленичный, новогодний и т. д.); но на этом привычном обывательском фоне он выводил свои живые «карикатуры, человеческие маски мелкого быта, они двигались перед читателем, освещая хотя не кричащим, но по сути страшным светом всю окружающую жизнь, весь общественный уклад ее. Чеховские дачные мужья, трудно уловимые же-

¹ Письмо к Лейкину, 1884 г., 23/XII. I т. писем.

² Письмо к Лейкину, 1883 г. апрель, I т. писем.

нихи (свадебные рассказы) и лики чиновников из масленичного рассказа «Торжество победителей» сделались нарицательными.

Юмористические журналы, малая пресса, реакционная по своему направлению (струя националистически-шовинистическая была в ней с наибольшей силой), была одновременно не лишена и некоторого налета либерализма — мелкотравчатая обличительность, поверхностная критика грубых изъянов общественных порядков (казнокрадство, взяточничество) имели в ней место.

Чехов, как и другие сотрудники, писал целый ряд анекдотов, пародий, статей и рассказов на эти же темы, однако с той разницей, что у Чехова миниатюра выросла в монумент, становилась памятником эпохи. Его «Унтер Пришибеев», «Человек в футляре» и «Злоумышленник» выросли из обличительных «осколковских» набросков.¹

Вообще необходимо отметить, что целый ряд замечательнейших рассказов Чехова, сделавшихся классическими, писались им для определенного сезонного номера юмористического журнала или газеты. Незабываемые рассказы его «Ванька», «Мальчики» написаны для рождественских номеров, «Шампанское» — для новогоднего номера, «Святой ночью» — для пасхального.

Часто заметки и статьи на злободневные темы самого Чехова и других, газетная хроника, ходячие в быту анекдоты давали сюжет целому ряду чеховских рассказов; так для сюжета «Ваньки» дала материал собственная статья Чехова о положении приказчиков, особенно служащих — детей.

Свои рассказы молодой Чехов писал в большинстве случаев быстро, выполняя тот или иной заказ к определенному номеру. Темы и сюжеты словно напирали, глаз был зоркий, материал знаком до боли, ибо Чехов — сын той же среды. В течение многих лет (шесть-семь) вращался он в интеллигентско-обывательском кругу журналистов-газетчиков мелкой прессы.

В 1886 году Чехов стал печататься в «Петербургской газете», где впервые появился его рассказ «Егерь».

На него обратил внимание Григорович и вслед за ним и другие крупные писатели. Чехов стал известностью (хотя и до того в малой прессе были уже напечатаны многие из лучших его рассказов). Вслед за «Петербургской газетой» Чехов стал сотрудничать в газете «Новое время», грязнее и реакционнее которой трудно было найти.

Михайловский требовал от него ухода из этой газеты, разъяснял ему смысл ее. Но Чехов оставался глух к этим указаниям. Он еще не отдавал себе отчета в общественном значении работы писателя. Михайловский писал ему:

Я был поражен Вашей неспорченностью, 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 прязнь не могла к Вам пристать. Школа однако сделала, что могла — приучила Вас к отрывочности и к прогулке по дороге не зная куда и не зная зачем.

¹ «Осколки» — название юмористического журнала, где больше всего печатался Чехов.

Самая возможность сотрудничества в «Новом времени» в то время, когда Чехов был уже известным писателем, объяснялась его прошлым — его длительной работой в беспринципной малой прессе, для сотрудников которой «Новое время» было высшей маркой и недостижимым идеалом. После юмористических журналов переход в «Новое время» не представлял для Чехова особых затруднений, ибо принципиальной, качественной разницы в направлениях между ними по существу не было. Только значительно позже порвал Чехов с «Новым временем» и Сувориным, поняв, наконец, общественный вред и нечисть этой газеты (в связи с делом Дрейфуса и отношением к нему Суворина).¹

Но малая юмористическая пресса имела и положительные стороны в своем влиянии на Чехова, именно она способствовала выработке чеховского стиля.

Указанные юмористические журналы по самому характеру своему, по целям, которые они преследовали, предъявляли своим сотрудникам определенные и довольно жесткие требования. Юмористический журнал был объемом весьма мал, рассчитан на широкую публику, требовавшую легкого занимательного и юмористического материала; отсюда и требования к пишущим: прежде всего краткость — восемьдесят — сто строк были предельными для рассказа.

Подчиняясь этим требованиям, развивалось чеховское мастерство. «Краткость — сестра таланта» — говорил он впоследствии, сделав это правило девизом в своей работе. Но не легко давалась эта краткость Чехову вначале, он то и дело жалуется редактору на необходимость урезать себя.

«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 экзаменаторов-уездников и ответы почтового приемщика — самую суть экзамена (1884 г.).

То же он пишет о «Трапике», а относительно «Дочери Альбиона» сообщает, что короче этот рассказ он сделать не может. Однако, постепенно приспособляясь к принципу краткости, к экономии пространства, Чехов выработал целый ряд приемов, которые при большей сжатости давали возможность создать образ и придать глубину и силу ему.

Малый рассказ-миниатюра — «сценка», как назывался он в юмористических журналах, до Чехова в большой литературе (русской) еще права гражданства не имел.

Этот жанр родился и укрепился в мелком юмористическом журнале, так как наилучшим образом отвечал его целям. Чехов своим мастерством довел его до совершенства, сделав этот жанр достоянием большой литературы.

¹ Дело Дрейфуса — процесс французского офицера Генерального Штаба, еврея Альфреда Дрейфуса, по проискам реакционных кругов, несправедливо осужденного в 1894 г. по обвинению в шпионаже. Борьба между сторонниками пересмотра процесса (во главе с писателем Э. Золя) и националистическо-реакционными кругами, которые настаивали на обвинении Дрейфуса, несмотря на полностью доказанную его невиновность, нашла отражение и в других странах.

«Новое время», в соответствии со своими реакционно-националистическими позициями, настаивало на виновности Дрейфуса.

Занимательность и юмор, умение откликаться на злобу дня, писать подобранно и четко, умение охватить любой материал, овладеть им — все эти свойства и навыки, которые выработал в себе Чехов в бытность свою журналистом, пригодились в его дальнейшей работе.

В процессе своей работы в малой прессе Чехов в ответ на главное требование (краткость, умение уложиться в отмеренное количество строк и выразить все нужное) выработал целую систему средств и приемов.

Обратимся к конкретному анализу некоторых его рассказов, чтобы уяснить суть и функцию этих приемов.

В чеховской системе средств каждое слагаемое, каждый компонент произведения несет определенную и необходимую функцию. А заглавие имеет определенную организующую роль.

Смысл многих чеховских заглавий в их иронии, в том, что юни вначале отводят читателя от прямого смысла рассказа, давая обратный ответ. Этим создается нарочитая двусмысленность и тем рассчитанней, верней эффект конца.

Таков ряд заглавий: «Злоумышленник», «Месть», «Произведение искусства», «Лошадиная фамилия», где смысл рассказа прямо противоположен заглавию, и тем усиливается анекдотичность и комизм конца.

Проанализируем рассказ-сценку «Злоумышленник».¹

Заглавие «Злоумышленник» до того, как нам известно содержание рассказа, располагает к мысли, что героем рассказа будет действительный преступник; описание внешности персонажа вполне поддерживает эту иллюзию:

Его обросшее волосами и изъеденное ярынами лицо и глаза, едва видные из-за густых, нависших бровей, имеют выражение угрюмой суровости. На голове целая шапка давно уже нечесанных путанных волос, что придает ему еще больше паучью суровость.

После такой обрисовки внешности героя читатель вправе рассчитывать, что он будет преступником без кавычек. На деле же это лишь авторская ирония, ибо мужик Денис Григорьев является злоумышленником лишь с точки зрения следователя и властей. Дальнейший диалог-поединок между следователем и обвиняемым раскрывает это положение — две чуждые и сталкивающиеся точки зрения на вещи, два мира — с одной стороны «мы, народ — климовские мужики, то-есть», как аттестует себя обвиняемый, — с другой — судья, власти предрежающие.

Принцип экономии места диктует Чехову ряд условий, в том числе отказ от всяких вводных вставок (пейзажи и т. п.). Чеховский бытовой рассказ-сценка (так он и назывался в юмористических журналах), на-

¹ Содержание рассказа: Судебный следователь допрашивает крестьянина, Дениса Григорьева, обвиняемого в том, что он вывинчивал гайки с рельс. На вопрос с какой целью он вывинчивал гайки, обвиняемый отвечает, что он так же, как и остальные климовские мужики, употребляет их как грузила при рыбной ловле. Следователь не верит этому объяснению и указывает обвиняемому, что вывинчивание гаек является уголовным преступлением, предусмотренным определенной статьей. Крестьянин не понимает следователя, и когда тот ему сообщает, что он арестован, то решает, что его наказывают за недоимки, что на него «староста набрехал».

сквозь драматизированный, построенный на диалоге: обычно он начинается «со середины» — с факта, с эпизода, с действия. И в данном рассказе мы видим то же явление — Денис Григорьев перед следователем.

Вторым условием чеховской новеллы, точно также диктуемым требованием сжатости, является весьма малочисленное количество персонажей — один, два, три максимум, причем в центре, ярко освещенным является лишь один персонаж. Эпизодов, событий в чеховской новелле (из тех же соображений) немного, но обычно они даны со всей силой выразительности. Единственное лицо и единственный эпизод по большей части освещаются насыщенно-гротескно, причем необходимо заметить, что центральный персонаж обычно обрисован лишь с одной стороны, в нем типизируется одна какая-либо черта, — густо, резко, выразительно, как в гротеске.

Целый ряд героев чеховских новелл именно таковы: герой, обрисованный посредством выделения какой-либо черты, становится типическим образом, носителем определенного свойства, определенной черты. Таков его унтер Пришибаев, обрисованный как Держиморда позднейшей формации. Таков же герой анализируемого нами рассказа со своей мужичко-детской наивностью.

Все эти образы производят впечатление полновесных, одаренных всеми разнообразными человеческими свойствами, но это лишь иллюзия, получающаяся вследствие чрезвычайной выпуклости одной, данной во всю глубину, черты.

И в этом рассказе «Злоумышленник» действие сосредоточено на одном эпизоде — сцена в суде, и сюжет развивается путем столкновения чуждых друг другу миров — мужика и следователя. Диалог, происходящий все время между ними, вскрывает каждый из этих миров, — мужика гораздо ярче, чем следователя, ибо мужик в центре рассказа.

Драматизацией и диалогом как одним из сильнейших художественных средств пользуется Чехов часто. Физиономия героя, его внутренний мир наиболее ярко вскрывается в его речи, в ее особенностях. К тому же диалог в сравнении с описанием является средством наиболее экономным (не говоря уже о яркости).

Разбираемый рассказ представляет собой почти сплошной диалог, с очень небольшим количеством авторских вставок — как бы ремарок в драматическом опрывке, вроде «кричит следователь» или «Денис усмехается и щурит на следователя глаза». Диалог, реплики и ответы Дениса с исчерпывающей полнотой дают образ:

— Отродясь не врал, а тут вру... — бормочет Денис, мигая глазами. — Да нешто, ваше благородие, можно без грузила? Ежели ты живца или выполозка на крючок сажаешь, то нешто он пойдет ко дну без грузила? Вру... — усмехается Денис. — Чорт ли в нем в живце-то, ежели поверху плавать будет. Окунь, щука, налим завсегда на донную идет, а которая ежели поверху плавает, то ту разве только шилишпер схватит, да и то редко... В нашей реке не живет шилишпер, та рыба простор любит.

— Для чего ты мне про шилишпера рассказываешь?

— Чаво? Да ведь вы сами спрашиваете. У нас и господа так ловят. Самый последний мальчишка не станет тебе без грузила ловить. Конечно, который непонимающий, ну тот и без грузила пойдет ловить.

Словарные особенности речи Дениса и самые его мысли, и совершенное непонимание обстановки — все это на протяжении четырех страниц дает типический образ.

«Злоумышленник», так же как и другие чеховские рассказы, представляет собой замкнутую сценку — он дает определенный момент, эпизод, и рассказ заканчивается тогда, когда эпизод исчерпан.

Но в арсенале художественных средств Чехова мы находим не только драматизацию; в ряде рассказов он прибегает и к другим приемам.

В известном рассказе Чехова «Спать хочется», глубоко социальном по содержанию, где трагизм положения девочки-подростка, работающей в няньках, подчеркивается невольным совершенным убийством, Чехов прибегает к своеобразным средствам построения и обрисовки.

На протяжении пяти-шести страниц обобщающе разработана тема жестокой эксплуатации ребенка, тема, взволновавшая Чехова, к которой он возвращался несколько раз (рассказ «Ванька» и статья его о приказчиках и служащих-подростках).

Из рассказа мы узнаем все — кто такая Варька (девочка лет тринадцати в няньках у сапожника), каким образом она очутилась у хозяев, чем наполнены дни и ночи ее, и чем завершается история. Полноты и глубины Чехов достигает здесь многими средствами, сохраняя при этом принцип сжатости, экономии места.

Ночь. Нянька Варька, девочка лет тринадцати, качает колыбель, в которой лежит ребенок, и чуть слышно мурлычет:

Баю-баюшки-баю,
А я песенку спою...

Этим абзацем вводит нас автор в суть дела.

Ребенок плачет. Он давно уже осип и изнемог от плача, но все еще кричит и неизвестно, когда он уймется. А Варьке хочется спать. Глаза ее слипаются, голову тянет вниз, шея болит.

Все дальнейшее описание ночи и последующего дня — изображение того, как проводит их ребенок-нянька. Это изображение является в то же время сильнейшей психологической мотивировкой последовавшего затем удушья Варькой ребенка в полусне.

Ребенок кричит, а измученная Варька засыпает. Во сне она видит прошлое, мать, деревню, умирающего отца. Они с матерью по приятному шоссе идут в город наниматься на работу. Таким образом из сна мы узнаем прошлое Варьки, узнаем, каким образом очутилась она у хозяев.

Сон и явь перекрещиваются, переходя одно в другое.

Варька идет в лес и плачет там, но вдруг кто-то бьет ее по затылку с такой силой, что она стукается лбом о березу. Она поднимает глаза и видит перед собой хозяина-сапожника.

— Ты что же это, паршивая? — говорит он. — Дите плачет, а ты спишь!

Смешение сна с неприглядной действительностью (стукается лбом о березу, — удар по затылку), постоянно повторяющийся и нарастающий

мотив-желание — «спать хочется» — исподволь подготавливают развязку. В Варькиных сновидениях, как и в ее страдальческой яви, слышен тот же мотив:

... По обе стороны сквозь холодный, суровый туман, видны леса. Вдруг люди с котомками и тенями падают на землю в жидкую грязь. — «Зачем это?» — спрашивает Варька. «Спать, спать!» — отвечают ей. И они засыпают крепко, спят сладко, а на телеграфных проволоках сидят вороны и сороки, кричат как ребенок и стараются разбудить их.

— Баю-баюшки-баю, а я песенку спою... — мурлычит Варька и уже видит себя в темной душевной избе.

Эта тонкая нить она и действительности, их постоянное сплетение ведется Чеховым с поразительным реализмом, реалистическими мотивировками каждого движения. Сама развязка, убийство ребенка — тоже совершается в сплетении тех же двух линий — она, грез и реальности.

А ребенок кричит и изнемогает от крика. Варька видит опять грязное шоссе, людей с котомками, Пелагею, отца Ефима. Она все понимает, всех узнает, но сквозь полусон она не может только никак понять той силы, которая сковывает ее по рукам и по ногам, давит ее и мешает ей жить. Она оглядывается, ищет эту силу, чтобы избавиться от нее, но не находит, наконец, измучившись, она напрягает все свои силы и зрение, глядит вверх на мигающее зеленое пятно и, прислушавшись к крику, находит врага, мешающего ей жить.

Этот враг — ребенок.

Она смеется. Ей удивительно: как это раньше она не могла понять такого пустяка. Зеленое пятно, тени и сверчок тоже, кажется, смеются и удивляются.

Ложное представление овладевает Варькой. Она встает с табурета и широко улыбаясь, не мигая глазами, прохаживается по комнате. Ей приятно и щекоотно от мысли, что она сейчас избавится от ребенка, сковывающего ее по рукам и ногам... Убить ребенка, а потом спать, спать, спать...

Теперь уже все подготовлено, мотивировка убийства дана с исчерпывающей полнотой и на саму развязку автор тратит всего несколько строк:

Смеясь, подмигивая и грозя зеленому пятну пальцами, Варька подкрадывается к колыбели и наклоняется к ребенку. Задушив его, она быстро ложится на пол, смеется от радости, что ей можно спать, и через минуту спит уже крепко, как мертвая...

В первый период творчества, да в значительной мере и позже, Чеховым владела одна тема — тема мелкого человека, его убогого, затхлого быта, насквозь пропитанного азиатчиной старой России.

Мелкий человек начал свое бытие в русской литературе еще задолго до Чехова. Литературные предки чеховского героя первой полосы его творчества восходят к Гоголю, к его забитым чиновникам, вроде обиженного природой и судьбой Акакия Акакиевича Башмачкина из нестареющей «Шинели». Гоголь, с одной стороны карикатура сверего героя — мелкого человека, в то же время горестно взывает к людям, говоря о незаслуженной нищей судьбе его, и сетует на несправедливость и жестокость сильных мира сего.

Достоевский, дебютировавший в литературе той же темой — «Бедные люди» — без смеха и карикатур дал всю трагедию убогой, прижатой к жизни мелкого человека (недаром так восторгался Белинский, ставив по первой вещи будущего гения).

Герой чеховских рассказов — мелкий чиновник, мелкий служащий — вовсе не трагичен. Он каррикатурен, он является пародией на подлинного человека. Он не вызывает жалости — он до обиды смешон, действительно нищий духом. Их целая серия — живых человеческих карикатур, пародий на человека.

Причина этого изменения, которому подвергся мелкий чиновник в литературе, лежит в изменении социально-исторической обстановки.

Если во времена Гоголя и позже Достоевского мелкий чиновник и вообще мелкий городской мещанский люд по своему материальному и общественному положению являлся «униженным и оскорбленным», то ко времени Чехова ситуация резко изменилась. Мелкий человек стал оплотом мещанства и мракобесия. Из этой среды добросовестных рабов вышли «Унтер Пришибеев» и «Человек в футляре».

Мы видим, что Чехов, в особенности в молодости, был весьма далек от общественно-революционных взглядов, но даже в той среде, в которой он развивался как писатель (газетно-журнальная среда мелкой прессы), Унтер Пришибеев симпатий не вызывал.

Тема мелкого человека, а вслед за ним тема мещанского быта разрослась у Чехова до обширных размеров — из его мелких рассказов выдвинулись безотрадные лики азиатской России. Герои его малых рассказов, вместе взятые, составили «памятник нерукотворный» эпохе.

Из юмористических журналов Чехов перешел в крупные газеты — «Петербургскую газету» (1886 г.) и затем в «Новое время» Суворина и в толстые журналы. К этому времени он уже был известным писателем и стал писать не только коротенькие рассказы, но и повести. Однако, попрежнему Чехова давила срочность, необходимость сделать вещь к определенному номеру и попрежнему преобладали сезонные темы. Он и теперь пишет новоподные рассказы для «Нового времени» — и рассказы эти являются шедеврами. (Достаточно вспомнить, что «Шампанское» было новогодним рассказом). В письмах Чехов часто жалуется на необходимость срочности, говоря, что лучшие образы он бережет, чтобы «не поратить и не зарезать к срочным именинам».

Он пишет по этому поводу Суворину:

Я люблю кефовать и не вижу никакой прелести в скоропалительном печатании. Я охотно, с удовольствием, с чувством и с расстановкой описал бы всего моего героя, описал бы его душу во время родов его жены, суд над ним, его пакастное чувство после оправдательного приговора, описал бы, как акушерка и доктора ночью пьют чай, описал бы дождь... Это доставило бы мне одно только удовольствие, потому что я люблю рыться и возиться.

Но что мне делать? Начинаю я рассказ 10 сентября с мыслью, что я обязан кончить его к 5 октября — крайний срок; если просрочу, то обману и останусь без денег. Начало пишу покойно, не стесняя себя, но в середине я уже начинаю робеть и бояться, чтобы рассказ мой не вышел длинным: я должен помнить, что у «Сев. вестника» мало денег и что я один из дорогих сотрудников. Потому-то начало у меня выходит всегда многообещающее, точно я роман начал; середина скромная, робкая, а конец, как в маленьком рассказе, фейерверочный. Поневоле, делая рассказ, хлопотешь прежде всего о его рамках: из массы героев и полугероев берешь только одно лицо — жену или мужа, — кладешь это лицо на фон и рисуешь только его, его и подчеркиваешь, а остальных разбрасываешь по фону, как мелкую монету, и получается нечто вроде небесного свода:

одна большая луна и вокруг нее масса очень маленьких звезд. Луна же не удается, потому что ее можно понять только тогда, если понятны и другие звезды, а звезды не отделаны. И выходит у меня не литература, а нечто вроде питья Тришкиного кафтана. Что делать? Не знаю и не знаю. Положусь на всеисцеляющее время.

Если опять говорить по совести, то я еще не начинал своей литературной деятельности, хотя и получил премию. У меня в голове томятся сюжеты для пяти повестей и двух романов. Один из романов задуман уже давно, так что некоторые из действующих лиц уже устарели, не успев быть написаны. В голове у меня целая армия людей, просящихся наружу и ждущих команды. Все, что я писал до сих пор, ерунда в сравнении с тем, что я хотел бы написать и что писал бы с восторгом.¹

Существенно также указание Чехова в вышеприведенном письме к Суворину о способах обрисовки героев («Поневоле, делая рассказ, хлопотешь прежде всего о его рамках...»). Чехов, говоря здесь о рассказе, тем не менее имеет в виду крупную вещь, и из его указания явствует, что и в больших вещах он прибегает к тем же способам обрисовки — «кладешь это лицо на фон, и рисуешь только его, его и подчеркиваешь, а остальных разбрасываешь по фону, как мелкую монету».

Говоря о малом рассказе, мы указывали на этот чеховский прием. Но этим же приемом он пользовался и в больших вещах, так как тут уже несомненно действовал приобретенный писательский навык, выработанная манера письма, взрожденная на малой форме. Как видим, Чехов недоволен этим обстоятельством, говоря в письмах о своей работе над большими вещами, он жалуется неоднократно на затруднения, которые он при этом испытывает.²

Чехов неоднократно пытался писать роман, однако он написан не был. Большая форма ему не давалась. В вопросах формы, композиции Чехов остался мастером малой формы по преимуществу.

Странное дело, — пишет он в 1889 г., когда были уже написаны многие крупные вещи, — у меня теперь мания на все короткое. Что я ни читаю — свое и чужое, все представляется мне недостаточно коротким.

С переходом Чехова в крупную прессу изменилась окружавшая его орда. Он наблюдает интеллигенцию, ее быт, ее психику. Чехов по профессии был врачом, некоторое время он занимался этой работой и узнал работников медицины; живя в своей небольшой усадьбе (Мелихово) близ Москвы (он приобрел ее, уже будучи известным писателем), он строил школы, занимался общественной деятельностью, знакомился с учителями, с крестьянством. Практика жизни его расширилась, пришли новые герои и с ними и новые вопросы.

Героями его пьес и повестей делаются ученые, профессора, врачи, артисты, а также крестьяне («Мужики», «В овраге»). В его повестях и драмах перед нами проходят люди без внутренней точки опоры. Они

¹ 1888 г., II т. писем.

² Так, при работе над «Степью» он пишет Короленко: «тема хорошая, пишется весело, но к несчастью, от не привычки писать длинно, от страха написать лишнее, я впадаю в крайность, каждая страница выходит «компактной, как маленький рассказ, картины громоздятся, теснятся и, заслоняя друг друга, губят общее впечатление».

блуждают в мире, надломленные, преждевременно состарившиеся. Они тоскуют в глуши и рвутся, как его три сестры (из драмы того же названия), «в Москву, в Москву» и оплакивают свою жизнь, прошедшую в малых и беспросветных делах для пустых и ничтожных людей («Дядя Ваня»).

Эти герои повестей и драм Чехова отражают собой политическую беспросветность в настроениях интеллигенции 80-х годов, погрязшей в теории и практике «малых дел».

Необходимо отметить, что Чехов не слишком положительно относился к своим героям из интеллигенции, отрицательные черты которой он хорошо видел и признавал. В одном из своих писем он говорит:

Пока это еще студенты и курсистки — это честный и хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша и будущее России обращается в дым, и остаются в фильтре одни доктора, дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры... Вспомните, что Катков, Победоносцев, Вышнеградский — это питомцы университетов, это наши профессора, отнюдь не бурбоны, а профессора, светила... Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, не воспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр. Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они или мужики — в них сила, хотя их и мало (1889 г., Орлову, V т. писем).

Доктор Ионыч, профессор из «Дяди Вани», «Иванов» и другие служат яркой иллюстрацией к такой характеристике. Мало удовлетворяла Чехова и либеральная интеллигенция с ее пустыми разговорами о «народе» и «свободе». В записи из дневника мы читаем:

19-го февраля. Обед в «Континентале» в память великой реформы. Скучно и нелепо. Обедать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести, свободе и т. п. в то время, когда кругом спуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе ждут кучера — это значит лгать святому духу (1897—98 г.).

Рассказ был в этот период (время Чехова) наиболее распространенной и приемлемой формой; канонизирование жанра малого рассказа в литературе Чехов считал своей заслугой. Он говорил Бунину:

Вам хорошо, теперешним писателям. Вас теперь хвалят за небольшие рассказы, а меня бывало ругали... Это я вам стену прошибил для маленьких рассказов.¹

Еще молодым писателем в бытность свою журналистом малой прессы Чехов выработал ряд своеобразных описательных приемов, диктовавшихся прежде всего малым размером рассказа и стремлением уйти от старого штампа. В письмах этой поры он дает советы своему брату, тоже работавшему в малой прессе:

Общие места надо бросить, — пишет он. — В описании природы надо хвататься за мелкие частности... Природа является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений с ее человеческими действиями.

¹ II т. писем, стр. 171.

Тут же он прибавляет:

По моему мнению, описания природы должны быть весьма кратки... Храни бог от общих мест. Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев, нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев.

В этом кратком, но весьма существенном совете молодого Чехова уже заключена целая стилистическая система, то, что впоследствии называли импрессионизмом Чехова.

Но было бы ошибочно думать, что чеховская манера письма — «хвататься за мелкие частности, пруттируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина» — что все это лишь прием, явление формального порядка. Определенный художественный прием, как в данном случае у Чехова, на деле является выражением определенного способа видеть, воспринимать мир и вещи. Чехов ощущал природу сквозь призму человека и его действия, и потому природа, ее явления, даже звери у него глубочайшим образом очеловечены. Чеховские пейзажи, даже самые эпитеты, метафоры и сравнения, носят неизменно такой характер:

Был уже весенний месяц март, но по ночам деревья трещали от холода, как в декабре, и едва высунешь язык, как его начинало сильно щипать —

таков март в рассказе «Белолобый».

Волчица была слабого здоровья, мнительная; она вздрагивала от малейшего шума и все думала о том, как бы дома без нее кто не обидел волчат. Запах человеческих и лошадиных следов, пни, сложенные дрова и темная унавожженная дорога пугали ее; ей казалось, будто за деревьями в потемках стоят люди и где-то за лесом воют собаки.

Подобная волчица может быть только в чеховском пейзаже. Это городская, очеловеченная волчица — она нервозна, мнительна, слабого здоровья, она разумно по-человечески тревожится о детях, ей все «кажется» и «думается».

Совсем иначе рисует волчицу Толстой в «Холстомере»:

Открыв зубастый зев, нутужилась и выхаркнула большой кусок конины. Волченята побольше сунулись к ней, но она угрожающе двинулась к ним и предоставила все маленькому. Маленький, как бы гневаясь, рыча ухватил конину под себя и стал жрать. Так же выхаркнула волчица и другому и третьему, и всем пятерым и тогда легла против них, отдыхая.

У Толстого волчица такова же, как и вся природа у него — плодородная и могучая.

Чеховская природа (даже тогда, когда он описывает деревню) — это по существу наша городская, несколько болезненная, несколько туберкулезная природа с лужами, воробьями, воронами и изредка чистым солнышком в придачу. Это не толстовская природа-родильница с благодатными и разливными веснами, это скуповатая, скромная и немного стыдливая природа. Такой воспринимал Чехов природу, такой и изображал ее. Отсюда и новые, прозванные импрессионистическими, приемы его. Они ощущались как новизна в литературе (и действительно были таковыми). Чеховское новаторство было результатом его нового, городского восприятия природы. Чехов — разночинец, изображавший быт и психику раз-

личных прослоек мелкой буржуазии, мещанства по преимуществу, естественно оттолкнулся от прежнего дворянского восприятия природы и тем самым от прежних способов изображения ее. Отсюда и чеховское новаторство — чеховские приемы.

И в зрелые годы, когда манера письма была уже отчетливо выработана, Чехов в переписке с другими писателями дает целый ряд указаний, отражающих его собственный опыт. Эти указания уточняют, разъясняют чеховскую стилистическую систему.

Принцип экономии попрежнему остается его сильнейшим двигателем; он советует остерегаться всяких словесных излишеств, которые по его мнению являются «неудержанностью» и вредят, отягощают.

Вы прерываете диалоги: когда читаешь их, эти описания, то хочется, чтобы они были компактнее, короче, этак в две-три строки. Частые напоминания о неге, шопоте, бархатности и пр. придают этим описаниям некоторую риторичность, однообразие — и расхолаживают, —

пишет он Горькому. В другом письме, в дополнение той же мысли, он дает совет, характеризующий его собственную манеру письма:

Красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошел дождь» и т. д.

Он советует избегать обилия определений:

Вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов... Понятно, когда я пишу «человек сел на траву», это понятно, потому что ясно и не задерживает внимание. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь». Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду.

Простота, краткость, отсутствие всяких излишеств — таковы требования Чехова к литературе, требования, которые предъявлял и Пушкин и которые Чехов полностью выполнял в своей практике.

Если обратиться к процессу работы Чехова над вещью, то необходимо отметить, что в первые годы он не делал больших переделок из-за срочности и обилия вещей. Некоторые из малых рассказов отдавались в печать сразу, — так «Сирена» была написана без пометок, а «Егерь», по свидетельству Чехова, был написан в купальне. Вещи эти отличаются большим совершенством, как и целый ряд других, которые писались им наспех к срочным номерам газет и малых журналов. Явление это казалось бы неправдоподобным, так как достаточно известно, что совершенство художественного произведения обычно достигается упорной работой над ним. Но следует иметь в виду, что, прежде чем писать произведение, Чехов до точности и мелочей продумывал его.

Надо рассказ писать пять, шесть дней и думать о нем все время, пока пишешь, иначе фразы никогда себе не выработаете. Надо, чтобы каждая фраза, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу два дня и, «обмаслилась», — писал он.

Было бы ошибочно думать, что Чехов писал «легко и просто». Ряд фактов и его собственных высказываний говорят о том, как много труда,

внимания и постоянного внутреннего напряжения требовала от Чехова писательская работа. Устами одного из персонажей в «Чайке» — писателя Тригорина — говорит Чехов об этом:

День и ночь одолевает меня одна неотвязная мысль: я должен писать, я должен писать, я должен... Едва кончил повесть, как уже почему-то должен писать другую, потом третью, после третьей четвертую... Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу... Вот я с вами, я волнуясь, а между тем каждое мгновение помню, что меня ждет неоконченная повесть. Вижу вот облако, похожее на роиль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на роиль... Ловлю себя и вас на каждой фразе, на каждом слове и спешу скорее запереть все эти фразы и слова в свою литературную кладовую: авось пригодится... И так всегда, всегда, и нет мне покоя от самого себя, и я чувствую, что съедаю свою собственную жизнь.

«Жизнь писателя хмурая» — жаловался Чехов часто в письмах, указывая этим на постоянную тревогу, которую доставляла ему его работа.

Записные книжки Чехова свидетельствуют о том, что к людям, к миру, различным явлениям и событиям его Чехов относился как писатель. Все, что заинтересовывало его, всякий факт, сказанное слово, жест, казавшиеся ему выразительными и характерными, он вносил в свою записную книжку. Многие из его записей послужили ему материалом для сюжетов его рассказов.

Таможенный чиновник из любви к делу обыскивает пассажиров, ища у них политически неблагонадежных документов, и приводит в негодование даже жандармов, —

Такова одна из записей — здесь дан намек на образ пришибевского типа.

Очень выразительна чеховская запись к «Человеку в футляре», где уже видна основная черта образа:

Человек в футляре, в калошах, зонт в чехле, часы в футляре, нож в чехле. Когда лежал в гробу, то казалось улыбался: нашел свой идеал.

Этой записи предшествовала дневниковая запись, очевидно и послужившая первоначальным толчком к созданию образа Белликова:

У меня гостил НН, в сухую погоду ходит в калошах, носит зонтик, чтобы не погибнуть от солнечного удара, боится умываться холодной водой, жалуется на замирание сердца.

Так отражались различные толчки из жизни, различные писательские наблюдения в записных книжках Чехова, в которых накапливался богатый фонд для всевозможных сюжетов из чиновничьей, интеллигентской, вообще обывательской жизни. Это был настоящий резерв, из которого черпались различные детали, реплики, названия героев и пр. и пр.

Чтобы уяснить себе характер работы Чехова над рукописью, весьма существенно проследить правку, которую производил Чехов при переиздании многих его ранних вещей. Не все из них подвергались одинаковой переработке. Некоторые из его известных рассказов, помещенные первоначально в малой юмористической прессе, подвергались лишь стилистической правке, другие же серьезно перерабатывались. Показательна в этом

смысле переработка Чеховым одного из его ранних рассказов «Шуточка», который подвергся значительным изменениям не только стилистического порядка, но и в целом изменил свой облик.¹

Работа, которую проделал Чехов при этой правке, говорит о стремлении придать рассказу большую глубину, оделать образ более значительным и весомым.

«Шуточка», помещенная в юмористическом «Сверчке» (1886 г. март), была в первоначальной редакции рассказом исключительно юмористическим, легким.

В первой редакции рассказ заканчивался так, как и полагается легкому юмористическому рассказу, — свадьбой:

Боже мой, что делается с Наденькой. Она вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает навстречу ветру руки... Этого мне только и нужно... Я выхожу из кустов и, не дав Наденьке опустить рук и разинуть рот от удивления, бегу к ней. И...

Но тут позвольте мне жениться.

Вновь проделанная работа придает рассказу совершенно иной смысл и характер. Неудача и пруст, серое существование и «шуточка», которая только на единый миг его нарушила, боль за человека слышны в его новой развязке:

Я, дождавшись ветра, говорю вполголоса: Я люблю вас, Надя... Боже мой, что делается с Наденькой. Она вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает ветру руки радостная, счастливая, такая красивая.

А я иду укладываться.

Это было уже давно. Теперь Наденька уже замужем: ее выдали, или она сама вышла — это все равно, за секретаря дворянской опеки, и теперь у нее уже трое детей. То, как мы вместе когда-то ходили на каток и как ветер доносил до нее слова «Я вас люблю, Наденька», не забыто; для нее теперь это самое счастливое, самое трогательное, и прекрасное воспоминание жизни...

А мне теперь, когда я стал старше, уже не понятно, зачем я говорил те слова — для чего шутил.

¹ Содержание рассказа в последней редакции: Рассказ ведется в первом лице. Зима, ледяная гора. Рассказчик предлагает своей спутнице Наденьке спуститься с ним на санках с горы. Она боится и не решает вначале, но потом уступает и с замиранием сердца садится в санки и летит вниз. По дороге под вой ветра ее спутник шутки ради произносит вполголоса: «Я люблю вас, Надя». После спуска он и виду не подает, что произнес эти слова. Наденька, пережившая страх головокружительного спуска, не совсем уверена, действительно ли были произнесены эти слова, или ей только казалось в шуме ветра. Превозмогши страх, она снова предлагает спуститься с горы, чтобы удостовериться. Во время спуска опять повторяются те же слова и то же бесстрастное лицо спутника. Надя после спуска. Разгадать загадку становится для Наденьки важнее всего. Она каждый день спускается с рассказчиком с горы и раз даже пытается спуститься одной, чтобы проверить, услышит ли она те слова, но волнение и ветер мешают ей. Весной гора тает и Наденькин спутник собирается в Петербург надолго, быть может навсегда. Перед отъездом в сумерки он сидит в садике рядом с домом Наденьки. Она выходит на крыльцо. Дождавшись порыва ветра, он произносит все те же слова.

Концовку рассказа мы цитируем.

В этом измененном конце видна уже установка зрелого Чехова, стремившегося углубить и обобщить изображаемые им факты и явления, и с этой точки зрения существенно, что свой старый юмористический рассказ, представлявший собой своего рода развернутый анекдот, он преобразует, придав ему совершенно новый характер.

Однако, новый конец не вторгается в рассказ неожиданно, он подготовлен исподволь: целый ряд стилистических изменений, отбрасывание всяких первоначальных легковесных вставок и обращений, некоторых вульгаризмов и замена их фразами и словами, придающими рассказу обычную чеховскую простоту и серьезность, говорят об этом. Уже несколько абзацев перед концом рассказа предваряют новую развязку.

Сравним предшествующие концу абзацы обеих редакций:¹

ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ:

Наша ледяная гора темнеет, теряет свой блеск, начинает киснуть... Мы уже перестаем кататься. Бедной Наденьке уже больше негде слышать тех слов. Кто когда-нибудь бросал курить или отвыкал от морфия, тот знает какое это лишение...

Однажды в сумерки я сижу в садике, в котором живет Наденька. Еще достаточно холодно, на земле снег, деревья мертвы, но уже попахивает весной...

Я вижу, как Наденька выходит на крылечко и устремляет печальный тоскующий взор на голые деревья... Весенний ветер бьет ей в прямо в бледное, унылое лицо. Он напоминает ей тот ветер, с ревом которого она там на ледяной горе слышала те четыре слова, она делает грустное плачущее лицо, как бы прося этот ветер принести ей те сладкие слова... Я воровски крадусь к кустам, прячусь за них и, дождавшись когда через мою голову летит к Наденьке порыв ветра, говорю вполголоса:

— Я люблю вас, Надя.

Если мы обратимся к словам и фразам, выброшенным и вновь вставленным, то без труда заметно, что при переделке рассказа Чехов выбрасывал из него слова и предложения, упрощающие и принижающие образ

¹ Подчеркнутое в первоначальной редакции обозначает слова и фразы, выброшенные Чеховым во время правки. Подчеркнутое в последней редакции обозначает слова и фразы, им заново вставленные.

ПОСЛЕДНЯЯ:

Но вот наступает весенний месяц май. Солнце становится ласковей. Наша ледяная гора темнеет, теряет свой блеск и тает наконец. Мы перестаем кататься. Бедной Наденьке, больше уже негде слышать тех слов, да и некому произносить их, так как ветра не слышно, а я собираюсь в Петербург — надолго, должно быть навсегда.

Как-то перед отъездом дня за два в сумерки сижу я в садике, а от двери, в котором живет Наденька, садик этот отделен высоким забором с гвоздями... Еще достаточно холодно, под навесом еще снег, деревья мертвы, но уже пахнет весной и, укладываясь на ночлег, шумно кричат грачи. Я подхожу к забору, долго смотрю в щель. Я вижу, как Наденька выходит на крылечко и устремляет печальный, тоскующий взор на небо... Весенний ветер дует ей прямо в бледное, унылое лицо... Он напоминает ей о том ветре, который ревел нам тогда на горе, когда она слышала те четыре слова, и лицо у нее становится грустным, грустным, по щеке ползет слеза... И бедная девочка протягивает обе руки, как бы прося этот ветер принести ей еще раз те слова. И я, дождавшись ветра, говорю вполголоса:

— Я люблю вас, Надя.

и эпизод. Сравнение состояния Наденьки с самочувствием бросившего курить, как знак иронии, удалено, зато прибавлена фраза, предваряющая развязку, вносящая тон прусты и серьезности: «да и некому произносить их, так как ветра не слышно, а я собираюсь в Петербург — надолго, должно быть навсегда». Точно также выкинута фраза — «А я воровски крадусь в кусты, прячусь за них», — соответствовавшая прежнему легкому, ипривому тону рассказа, но совершенно не гармонирующая с новым содержанием его. Вместо нее просто — «Я подхожу к забору и долго смотрю в щель». Из тех же соображений выкинута несколько вульгарное «и попахивает весной» и заменено: «уже пахнет весной и, укладываясь на ночлег, шумно кричат грачи». Характерно также изменение следующего абзаца:

ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ РЕДАКЦИЯ:

И загадка остается неразгаданной. Наденька едва не плачет... Всю дорогу, как я провожаю ее с катка домой, она пылливо всматривается в мое бесстрастное лицо, замедляет шаг и нетерпеливо ждет, не скажу ли я тех слов...

— Не может же быть, чтобы их говорил ветер! — выражает ее лицо.

— Это ты, братец, сказал, ты!

ПОСЛЕДНЯЯ РЕДАКЦИЯ:

И загадка остается загадкой. Наденька молчит, о чем-то думает. Я провожаю ее с катка домой, она старается идти тише, и все ждет, не скажу ли ей тех слов. И я вижу, как страдает ее душа, как она делает усилие над собой, чтобы не сказать: — Не может же быть, что их говорил ветер. И я не хочу, чтобы их говорил ветер.

И в указанном абзаце вычеркнуты все слова и фразы, принижающие образ и положения, дающие их только с комической стороны, и заменены другими с установкой на значительность и серьезность происходящего. Выброшено вульгаризирующее: «Это ты, братец, сказал, ты». Вместо них: «и я не хочу, чтобы их говорил ветер». Прибавлена также вносящая лиризм фраза: «и я вижу, как страдает ее душа, как она делает усилие над собой...»

Дав новую, подготовленную и мотивированную развязку и произведя стилистическую правку, Чехов придал своему прежнему, малому, легковесному, «шуточному» рассказу новый, иной, более глубокий облик. Вся эта работа, направление и результат ее в высшей степени характерны для зрелого Чехова, стремившегося создавать обобщающие, углубленные образы и положения.

Творчество Чехова обнимает два последние десятилетия прошлого века. Значительная часть его писательской деятельности совпала с периодом сильнейшей общественной реакции, последние же годы его работы — с моментом подъема перед революцией 5-го года. И то, и другое нашло отражение в его творчестве, хотя и не в равной мере. Оставаясь выражением своего времени, наследство Чехова однако отнюдь не является лишь историческим документом определенной эпохи; это подлинный живой вклад в литературу, имеющий большое значение и в настоящее время. Критическое овладение чеховским наследством — благодарная задача для советской литературы.