

ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ЖУРНАЛ
ОСНОВАН
М. ГОРЬКИМ

10

О К Т Я Б Р Ь · 1940

СЦ

ЧЕХОНТЕ И ЧЕХОВ

(Рождение и смерть юморески)

С. БРЕНДАНОВСКИЙ

I

Один из первых литературных опытов Чехова — «Наивный леший» — рассказывает, в плане сказки, о лешем, переменившем ряд профессий с целью избавиться от «глупого выражения лица». Он пробует быть и литератором, но от этого глупое выражение только усугубляется. Приходится перейти на другую работу. Юмористические журналы, в которых начал свое писательство двадцатилетний Чехонте, предъявляли к поставщикам текстов два требования: не слишком длинно и не слишком умно.

Измышленный Чеховым в одном из ранних рассказов «мыслитель» пробует изобрести способ: «как измельчить весь мир в порошок, самому при этом оставшись невредимым». Способ этот, в сущности, был найден мелкими журналами того времени, забавляющими и увеселяющими органами, которые самый талантливый их сотрудник называл «комарами и мухами».

Многих эта журнальная мыследробилка погубила. Но Чехов уцелел. И даже научился кой-чему у Чехонте.

Движение гусеницы — этого нельзя не заметить — совершается при помощи притягивания конца тела к началу, хвостового членика к головному. Простое наблюдение над чеховской новеллой показывает, что она достигает краткости путем сближения экспозиции и концовки. Достаточно перечесть его юмореску «Жизнь в вопросах и восклицаниях» (1882), чтоб убедиться в этом. Давайте убеждаться (сокращая краткое, привожу ^{1/3} текста):

«Детство. Кого бог дал — сына или дочь? Крупный мальчик. Зубки прорезались? Возьмите у него кошку, а то она его оцарапает. Потяни дядю за ус. Не плачь. Домовой идет. Он уже и ходить умеет. Чернила опрокинул. Спи. пузырь. Он уже говорит. Ах, какая радость. Постыдитесь, можно ли бить такого маленького. Не плачь. Дайте ему пряник.

Юношество. Тебе еще рано водку пить. Скажите о последовательности времен. Рано, рано, молодой человек. Тебе кланялась Ниночка. Возьмите Юлия Цезаря. Оставьте, барин, а то я...

папеньке скажу. Вы в каком теперь классе? Согласись же, папа, что мне нельзя не иметь карманных денег. Посвящаю вам свои стихи. Оставь покурить. Не косинус, а синус. А у Соньки плохие ноги. Ты где ночевал?

Между 20 и 30 годами. Займите мне сто рублей. Какой факультет? Мне все одно. Да или нет? Да? О, моя прелесть. В шею. Челозек. Вы херес пьете? Марья, дай-ка огуречного рассольцу. Редактор дома? У меня нет таланта? Странно. Займите пять рублей. Господа, светает. Я ее бросил. Желтого в угол. Займи на лекарство. Чорт с ним совсем. Прощай паскудная жизнь. Впрочем... нет. Позвольте мне кресло во второй ряд.

Между 30—50 годами. Семь червей. Вам сдавать. Ожирение печени? Чушь. Как много берут эти доктора. А сколько за ней приданого? Сына или дочь? Весь в отца. Перестань ревновать. Едем, Фанни. Я пьян, Каролинхен. В газетах, дьяволы, пропечатали. Иди, я тебя высеку, скверный мальчишка.

Старость. Сто рублей за... поцелуй? Ах ты, чертенок. Хе-хе. Рябчика хочешь, девочка? Ты, сын, того... безнравственен. Шям... Шям... панского. Водянка? Неужели? Царство небесное. А к ней идет траур. От него пахнет. Мир праху твоему, честный труженик.

Здесь дана — с исчерпывающей краткостью — жизнь основного персонажа чеховских новелл. По методу движения по часовой стрелке сделано большинство ранних произведений писателя. Жизнеописание дня: утро — полдень — сумерки — ночь. Биография года: весна — лето — осень — зима. Чаще более дробное, календарное распределение сюжета. Первые свои уроки юмореска берет именно у отрывного календаря. Календарный листок, страничку в периодике года, каждое утро отрывают, взглядывая на нее: дата — время года — восход и заход солнца, фазы луны — имя очередного святого — меню обеда — анекдот и афоризм. Этим кругом и живет журналистика того времени, в которую начинающий Чехов в первый же год бросил горсть юморесок.

По календарному кругу они располагаются так: Новогодний цикл — о светских визитерах, о визитерах-чиновниках, расписывающихся в передней начальника в особой книге, о являющихся с поздравлениями дворниках, городских, трубочистах и т. п. «Новогодние великомученики», «Новогодняя пытка. Очерк новейшей инквизиции», «Мошенники поневоле. Побрехушка», «Гадальщики и гадалыщицы. Подновогодние картинки», «Либерал. Новогодний рассказ». Дальше пусть говорят только заглавия: «На страстной неделе» — «О бренности» (масляничная проповедь) — «Святою ночью» — «Праздничная повинность» (пасха) — «Встреча весны» — «Весной» (два раза) — «В Сокольниках» (традиционное гулянье в начале июня) — «Дачники», «Дачница», «Дачное удовольствие», «Дачный казус», серия дачных мужей — «Двадцать девятое июня» (дважды встречающееся заглавие) — «В рождественскую ночь» — «На святках» — «Елка». Круг замкнут.

II

Иногда в во всех отношениях обыкновенное вторгается просто обыкновенное: ярмарка — затмение солнца или луны — приезд Сарры Бернар — внезапное падение или повышение рубля. Календарные юморески Чехонте отмечают все эти «события». Он дает ряд отчетов околоточных надзирателей о «неподобающем поведении луны», комическое столкновение астрономов и обывателей, пародию на рецензии о гастролях французской артистки, остроты, вроде такой: если стать левой ногой по одну сторону австрийской границы, а правой по другую и переложить рубль из правого кармана в левый, то он превратится в 65 копеек.

Но особое внимание уделено обратной стороне календарного листка, с его афоризмом, анекдотом и меню.

А. Шопенгауэр в своей работе «О воле» дает следующий выразительный пример: профессор философии, окончив лекцию, выходит на улицу и, дойдя до перекрестка, останавливается, размышляя так: я человек, воля моя свободна — захочу — совершу преступление, захочу — сделаю подвиг, захочу — и отправлюсь в дальнее странствие, захочу... но я не совершу ни подвига, ни преступления, ни странствия, а свободно, по своей собственной воле, отправлюсь сейчас к своей собственной жене, потому что иначе обед простынет, и супруга будет сильно браниться.

Схема философа-пессимиста могла бы служить канвой для целого ряда «веселых» рассказов Чехонте. В полустраничном рассказе с подзаголовком «Немножко философии» автор успевает дать экспозицию, разработку и концовку. Экспозиция: «Высокий стройный брюнет, молодой, но уже достаточно поживший, в черном фраке и белоснежном галстуке, стоял у двери и не без грусти смотрел на залу, полную ослепительных огней и вальсирующих пар».

Разработка: «Тяжело и скучно быть человеком, — думал он. — Человек — это раб не только страстей, но и...»

Концовка: «Человек, дайте мне воды».

Человек сделал почтительное лицо, рванул с места и побежал» (1886).

Юморески Чехонте брали уроки краткости у самой жизни. Ведь она умела превратить «человека» в «чеаэка». И неважно, что у «раба не только страстей» под локтем: салфетка — портфель — рука богатой супруги.

III

Но человек «свободен». По крайней мере по отношению к «чеаэку». Например, он может свободно выбирать из меню. Правда, и здесь он несколько детерминирован ценами.

Московский трактир того времени — в нем так часто встречаются персонажи чеховских рассказов — является как бы наглядным макетом социального расслоения. «Трактир (цитирую вывески) I-го разряда» — «Трактир II-го разряда» — «III-го». Каждый разряд делится на верхнюю «чистую» половину и на «низ», для тех, кто «попроще». Вверху посетители фрачного и сюртучного типа, шампанское и устрицы. Внизу чуйки, поддевки, рубахи навыпуск, сутюжные щи и водка. Вверху крупные кредитки и золото. Внизу — мятые рубли и мелочь.

Посетители верха «любят поест». Но и рыба, оказывается, «любит, чтобы ее жарили на сковородке». Человек пододвигается к столу, придвигает тарелку и прибор и незаметно... образы едомого и едящего сдвигаются, теряют признаки отличия и набирают все больше признаков сходства.

Между едоком и едой водворяется логический закон тождества $A = A$. «Человек есть то, что он ест». Есть = ест. В маленьком рассказе «Невидимые миру слезы» описывается, как «инспектор пошевелил в воздухе пальцами и изобразил на лице какое-то кушанье, вероятно очень вкусное, потому что все глядевшие на лицо облизнулись». Несколькими строчками ниже оно (кушанье, равное лицу) переселяется с лица в слова: «берут карасей обыкновенных, еще живых... животрепещущих — и в молоко... день в молоко они, сволочи, плавают, и потом, как их в сметане на сковородке поджарят, так потом...» Еще тремя строками ниже: «... поперчишь, укропом с петрушкой посыплешь и... нет слов выразить». Дойдя до предела слов, образ пробует материализоваться. Говоривший «почувствовал вдруг запах рыбы, бессознательно пожевал и...» — только после этого место действия переносится на блюда и тарелки.

В известном рассказе «Сирена» акт заторможенного заглатывания удерживается на шесть страниц «особым мнением», которое пишет товарищ прокурора. Стоит особе отказаться от особого мнения — и челюсти зажуют, а пищевод проявит свою перистальтику. В поздней новелле «Дама с собачкой» Чехов долго не дает выхода искренности своего героя. И когда он, герой, наконец полувывисказывает мучающую его мысль («душно!»), он тотчас же наталкивается на реплику: «а ведь осетрина-то была с душком».

В более позднем периоде, когда Чехонте остался уже далеко позади, Чехов делает еще более смелую подстановку образов в формуле тождества $A = A$: живые равны мертвым. В рассказе «Старый дом» дан ряд эпизодов из жизни обитателей его. «Вот по этой, например, лестнице как-то пьяные люди несли покойника и, спотыкнувшись, вместе с гробом свалились вниз. Живые больно ушиблись, а мертвый, как ни в чем не бывало, оставался серьезен и только покачивал головой, когда его клали с пола обратно в гроб». К концу того же рассказа владелец обиталища, которому уже давно пора на слом, наблюдает постепенное обни-

щание — материальное и моральное — одного из постояльцев, запившего горькую (может быть, он был в числе участников первого эпизода), и бесстрастно, с мертвым безразличием, думает: «Все равно... ты уже умер».

IV

«Глупое выражение лица» обязывает. Юмористическая литература 80-х гг. делает большие успехи в технике бессмыслицы. Возьмем лексику Чехонте: «председура» (вместо процедура) — «электрический позвонок» (вм. — электрический звонок) — «женский полонез» (вм. — женский пол) — «энциклопедия» (вм. — клопы) и т. д. Или: «кавказский князь в белом шерботе ехал в открытом фельетоне».

Первые опыты Чехонте явно связаны с фольклором о пошехонцах (отнюдь не связываю с Пошехоньем Щедрина) и приемами Козьмы Пруtkова. Цитирую первую печатную вещь писателя «Письмо донского помещика к... д-ру Фридриху»: «если бы мы происходили от обезьян, то нас теперь водили бы по городам цыганы на показ...»; «могут ли люди жить на луне, если она существует только ночью, а днем исчезает?» У Пруtkова: «если тебя спросят, что лучше, солнце или луна, ответствуй «луна», потому что солнце светит днем, когда и без того светло, а...» и т. д.

Философ Герберт Спенсер делил мир на познаваемое и непознаваемое. Тяжелодум Козьма Пруtkов — на объятное и необъятное. Весь комический пафос Пруtkова — на превышении своей власти объять мир. Он думает только в планетарном масштабе, но меряет только на вершки. Определяющие моменты пошехонского мышления, точнее — пошехонского бездумья: «с сосны Москву увидели», или «родного отца на кобеля променяли», или «в трех соснах заблудились». У Чехова: «воздух был так ясен, что, казалось, можно было увидеть Москву»; «Заблудшие» (рассказ) — шли на дачу, попали в курятник. Эта безлепика и подмена мили миллиметром и положена Чехонте в основу своих первых бойких и ходких юмористических эскизов; они почти все подзаглавлены: сцена — сценка — случай — невероятное событие — эскиз — запись-происшествие.

Знаменитые записные книжки А. Чехова, датируемые девяностыми годами, начинают, собственно, работать задолго до этого. Первые его юморески — это развернутые записи, карандашные заметы. Беру две цитаты, не дожившие до превращения их в новеллы: «гимназист угощает даму обедом в ресторане. Денег у него 1 р. 20 к. Счет 4 р. 30 к. Денег нет, он заплакал. Содержатель выдрал за уши. С дамой разговор об Абиссинии». И: «человеку отрезало ногу колесом. Беспокоится: в сапоге на отрезанной ноге спрятаны 21 рубль ассигнациями». Писатель брал эти записи, созданные глазом, ухом и мозгом, и разворачивал их до пределов маленького рассказа, в котором, однако, ясно обозначены экспозиция, установка темы, ее разработка и каденция.

Юмореска предчувствуется уже в ряде фамилий ее персонажей. Традиция — итти «от фамилий», от юмористических «святцев» удерживается и «записной книжкой» Чехова. Фамилии персонажей это как бы визитные карточки на дверях, вводящих в тему. Стоит позвонить — и тема откроет и спросит «кого угодно?»: Петр Демьяныч Источников — Мещанкина — Розалия Осиповна Аромат — Рыцесборский — Коптин — «гувернантку» дразнят так: «Жестикующая» — Цамбизебульский — Утюжный — о. Ерохиромандрит — «моя фамилия не Курицын, а Курицын» — М. И. Кладовая — Чепчик — Ослицын — дьякон Катакомбов — Карл Кремер-тартаулау — Трепыханов — дворянин Дрекольев — Алексей Иванович Прохладительный или Душеспасительный. «Барышня: я бы пошла за него да боюсь, фамилия — Прохладительная». Кстати: возможно, что «Иван Иванович Лошадиных» в раннем рассказе — создал рассказ «Лошадиная фамилия».

Двигаясь по календарному циклу, перо Чехонте цепляется за каждое смешное имя или название праздника, скрывающее в себе возможность юмористической миниатюры и т. д.: «Св. Пиония и Епимаха 11-го марта, Пуплия 13-го марта».

Основной прием при работе с датами календаря и истории — это снижение темы. В отрывке «Перед затмением» Солнце и Месяц «сидят за горизонтом и пьют пиво», торгуются. Солнце предлагает за организацию затмения четвертную, Месяц просит у «его сиятельства» прибавки. Спор прерывается дважды: Солнце (дает задаток): «я слышу, как выехали водовозы: пора мне восходить» и т. д.

Время весеннего прилета грачей. В небе птичьи стаи. Юмореска, снимающая «звезды с неба», чтобы заставить их светить тусклым житейским интересам, делает то же и с птичьим летом. Грач, присевший отдохнуть на пашне, рассуждает тоном школьного учителя, а старые перелетные гуси брюзжат по поводу молодого, еле оперившегося поколения и, завидев внизу жирных домашних гусынь, обмениваются замечаниями в стиле дряхлых балетоманов.

Или из области исторических событий: «10 марта. В сей день произошла смерть пана Твардовского в трактире Рим, а Цезарь перешел Рубикон. — 11-го. В сей день в Клеопатру влюбился Антоний, и Александр Филиппович Македонский ездил на Буцефале на богомолье. — 12-го. В сей день...» и т. д. Юмористический штамп работает почти механически, отодвигая «точку» все дальше и дальше. Это элементарное остроумие, цель которого только в нарушении пропорций, перетасовывании фактов и цитат.

v

Маленькие рассказы начинающего Чехова почти все рассыпаны по маленьким комнатам, комнатухам и чуланам. Место действия: номера, студенческие углы, дешевые «шамбр-гарни», каморки хористок и швей. Реже комнаты постоялых дворов, трактиров, ресторанов и т. д.

Если довериться чисто внешнему признаку, заглавиям, начинающимся с предлога «в», то получим ряд названий чеховских рассказов: В аптеке — В бане — В вагоне — В номерах — В овраге — В потемках — В почтовом отделении — В циркульне — В усадьбе — В приюте для неизлечимо-больных и престарелых — В Сокольниковых — В гостиной — В родном углу. И среди этих определений места действия только одно обещает простор: В море. Но при ознакомлении с рассказом оказывается, что сюжет его заперт в наглухо закрытой двухместной каюте (со щелями в стенах — для подглядыва).

«Энциклопедия», выползающая из-под обоев всех этих комнат, в каком-то смысле энциклопедически объясняет сюжетику о маленьких случаях из жизни маленьких людей, малые жалованья которых заставляют их ютиться в крохотных комнатухах — и то на краткое время. Сотрудник «Стрекозы» и «Осколков», называвший как эти органы, так и печатаемое в них «комарами и мухами», не может отделаться от образа мелкого гнуса, заявляющего о себе мелкими укусами и надоедливым жужжанием. Упоминавшийся выше рассказ «Невидимые миру слезы» начинается фразой о том, что «у нас в нашем вонючем Червянке, кроме водки да чая с мухами, ни бельмеса не получишь». Почти одновременно с этим написан «рассказ очевидца» («Злоумышленники»). Беру из него только несколько строк. «Удивительно, как много у вас мух» — «в рюмки падали мухи», «Я просил щей с мясом, а не с прусаками». — «Сударь, — ответил половой, — ведь не я его в щи посадил, а он сам туда попал». «Что-то черное, очень похожее на сковороду, надвигалось на солнце и...» — «Городовой, что же ты не обращаешь внимания на беспорядок?» Он ответил: «Солнце не в моем участке». «Собаки выли. Клопы в трактирных номерах, вообразив, что настала ночь, вылезли из щелей и принялись отчаянно жалить спящих».

Клопы в этом — пока что юмористическом — рассказе еще не потеряли способность «воображать». Люди — уже. И самое солнце в этом странном мушином городке похоже на подвешенную в небе огромную лампу, коптящую неисчислимостью затмевающих его мушиных «точек».

Именно в то время, когда написана эта юмореска, был в моде, вскоре насмерть запетый, романс: «Мухи». Первый куплет: «мухи, как черные мысли...» и т. д. Второй куплет: «мысли, как черные мухи». Между двумя этими строчками и движется развитие одного из основных образов Чехова.

Автор статьи о Чехове, помещенной в английской «Encyclopedia Britannica» (изд. 14), сводит новеллистическое мастерство его к умению «передавать мелкие уколы жизни» (the pinpricks of life). Мнение это относится к более позднему периоду — периоду психологических рассказов Чехова.

Но сам автор, оглядываясь (1886) на свои дебютные годы, začínает следующую «Сказку»:

«Некая муха летала по всем комнатам и громко хвастала тем, что сотрудничает в газетах. «Я писательница», — жужжала она. Слыша это, все комары, тараканы, клопы и блохи прониклись уважением к ее особе... И публицистка-муха указала на бесчисленные точки, которыми был покрыт газетный лист».

VI

Смех — чисто физиологически — ряд быстро следующих друг за другом выдохов. Легкие, точно внезапно прорванные мехи, отдают воздух обратно. Этому физиологическому механизму, как полагает ряд психологов, соответствует психологический механизм смеха: когда ждешь чего-нибудь большого и значительного, а получаешь маленькое и незначительное, происходит как бы разряд ожидания, напряженное внимание толчкообразно ослабевает, что сопровождается чувством освобождения. «Только-то». Вместо великана появляется карлик. Поднятая с некоторой опаской вверх голова может со снисходительной улыбкой опуститься книзу. «Гора родила мышь». Не мешает вспомнить, что в латинской пословице к слову «мышь» прибавляется эпитет: *mons peperit ridiculus mus* (гора родила смешную мышь).

Самый краткий пример. Из записной книжки:

«И вот вышел он во всех своих регалиях.

— А какие у него регалии?

— Бронзовая медаль за труды по переписи 97 г.».

Миниатюра «С женой поссорился» в первых двух абзацах только разворачивает свое заглавие. Дальше: «муж пришел к себе в кабинет, повалился на диван и уткнул свое лицо в подушку — не успел жениться, как уже стреляться хочется».

Через четверть часа за дверью послышались легкие шаги... Следует гамма мыслей мужа: «оскорбила, надругалась, а теперь около двери ходит, мириться хочет... Ну, чорта с два»... «Ладно. Проси прощенья, умолай, рыдай... кукиш с маслом»... «Да... Теперь вот лезем, прижимаемся, подлизываемся... Все-таки... ей в ее положении вредно. Помучу часик и прощу»... «Ну, бог с ней. Тем более, что я сам виноват. Из-за ерунды...»

И концовка:

«Муж протянул назад руку и обнял теплое тело.

— Тыфу.

Около него лежала его большая собака «Дианка» (1884).

Принцип «гора и мышь» проводится Чеховым с удивительным многообразием: портрет писателя Лажечникова, подвернувшийся второпях вместо иконы, дает возможность изловленному жениху бежать; концовка «рассказа идеалиста» («Светлая личность»), где поэтически настроенному дачнику его прелестная хозяйка подает счет, в котором наряду с платой за комнату, обед и т. д. указаны

и семьдесят пять рублей... за поэтические прогулки вдвоем при луне и семейный уют; рассказ «В вагоне» (в нем не наберется и двух страниц) дает семикратное повторение этого приема. Это — как бы крохотный сборник рассказов внутри одного рассказа. Конспектирую седьмую и последнюю миниатюру: «Мой муж... приезжают от графа Фикина и спрашивают мужа. «Хоть из земли выкопайте, а давайте нам вашего мужа». Такие ей-богу... Сейчас он у министра. «А... ваш супруг по какому министерству изволит...?» — «Он по парикмахерской части».

Осуществляется принцип «смешной мыши» путем ряда приемов. Коснусь лишь некоторых.

Если к грузу, подвешенному на нити, подбавлять новые и новые привески, то наступит момент, когда энный привесок оборвет нить. Чехов очень часто пользуется этим приемом. «Сюжетная нить», испытываемая на прочность, получает все новые и новые нагрузки. Момент ее разрыва всегда совпадает с концовкой рассказа. Внимание читателя притягивается ожиданием, когда же, наконец, произойдет «конец».

Ясно, какие трудности представляет для писателя такая схема сюжетостроения. Если оборвать нить рассказа в два-три рывка, не будет эффекта нарастания, чувства все большего и большего натяжения нити. Но если слишком долго длить процесс увеличения нагрузки, рассказ выйдет за пределы юморески, станет длиннотным. Чехонте — Чехов обладал удивительно точным чувством длительности. Рассказы этого типа никогда не выходят у него за пределы четырех-пяти страниц. И вместе с тем скала напряжения многоступенна и все время идет вверх (один крохотный рассказ этого типа так и назван — «Вверх по лестнице»). Мастер достигает этого при помощи чрезвычайно быстрого темпа накопления мотивов (волевых стимулов, психологических привесков).

Возьмем хотя бы четырехстраничного «Гостя» (1881). «У частного поверенного Зельтерского слипались глаза». Но у него сидит, на правах гостя, отставной полковник Перегарин. Хозяин пробует тем или иным образом, не нарушая правил гостеприимства, заставить гостя уйти. Но каждая попытка превращается в новую тему для разговора. Вначале «привески» сыплются дробью — «он то и дело посматривал на часы, говорил, что у него голова болит, то и дело выходил из комнаты, где сидел гость, но ничего не помогало. Гость не понимал и продолжал про бешеную собаку».

Если после быстрого мельканья образов хотя бы немного сбавить скорость, то покажется, будто образы движутся в умеренном темпе, *largo*, дающем время для четкого различения следующих друг за другом звеньев. Но объективно размер текста от этого не увеличится. Автор так и делает. Интервалы между нарастанием стимулов колеблются теперь в пределах семи—десяти строк. Следование стимулов (Зельтерский) и реакций (Перегарин) идет так:

Стимулы

(Хозяин)

1. В двенадцать я всегда в постели. Храни меня бог лечь позже (стрелка показывает двенадцать).

(12 с минутами)

2. У меня ужасно болит горло. Дифтерит. Как бы мне вас не заразить...

(12½ п. п.)

3. Виноват, я вас перебыю... Вы в котором ложитесь спать?

4. Знобит... Всегда этак у меня перед припадком. Часу этак в первом ночей... Я теряю сознание, вскакиваю и начинаю бросать в домашних чем попало.

Пауза

5. Там у меня где-то роман валяется: «Мертвая зыбь» в пяти частях. Буду читать, пока не взвоят.

6. (1 ч. п. п., продолжает читать.)

7. (1½ ч. п. п., читает.)

8. (2 ч. п. п., читает тихим подавленным голосом). Замучился.

9. (Слушает. Потом: «ба, прелестное средство...») Я опять вас перебыю. Дело в том, что в последнее время я ужасно истратился. Денег нет ни...

а

а) Стоит переставить попытки хозяина в ином порядке, придвинуть стимул «9» ближе к началу — и нить оборвется прежде времени. Более поздняя юмореска Чехова «Драма», в сущности, делает выемку из рассказа «Гость», начиная от 5-й пары «стимул — реакция» и кончая 8-й их парой. Хозяин и гостья меняются местами: читает гостя — слушает хозяин. Самые эмоции тоже меняются местами: в первом рассказе всерьез делает свое дело слушающий, в «Драме» — читающий. Стимул «4» — угроза «бросить чем попало» — перемещен в конец рассказа и превращен в действие. Но технический интерес рассказа заключается в равномерности нарастания нагрузок, натягивающих нервы до предела. Слушатель (персонаж)

Реакции

(Гость)

Кто как привык, это действительно. Был у меня, знаете ли, один знакомый, некто Ключкин...

Меня, батенька, старую кочерыжку, никакая болезнь не возьмет. Был у нас в бригаде один старенький старичок, подполк...

Когда в два, когда в три, а бывает... на войне мы по целым неделям не ложились. Был такой случай. Стояли мы под Ахалцыхом.

Пес... каких только на свете нет болезней. И чума, и холера, и... и...

С удовольствием... я люблю...

Хорошо написано. Век бы сидел и слушал.

(Слушает.)

Завтра дочитаете, а теперь поговорим... Так вот-с, что было под Ахалцыхом...

Однако... Я у вас засиделся.

ничего не слушает, он воспринимает течение слов и сцен драмы как равномерное замедление времени. Утяжеленные секунды и минуты идут одна вслед другой, — и читатель, осведомленный автором о нервном тонусе слушателя, наперед, почти что с цифрами в руках, может высчитывать, на каком акте произойдет катастрофа.

Примером применения способа «нити и груза» вне чистой юмористики может служить рассказ «Удав и кролик».

б) Дополнительные цвета находятся на противоположных концах спектра, на равном отстоянии от его центра. Они несоединимы, точнее — соединяются лишь ценой потери своей окраски. Но при переходе от оптики к человеческой психике закон этот чрезвычайно ослабляется. Мелкий юмористический рассказ Чехова многократно делает попытки соединения несоединимого. В рассказе «Толстый и тонкий» дана краткая встреча превосходительности с уничиженностью. Однако рассказ этот краток поневоле. Продлить встречу психологически невозможно.

В довольно слабом рассказе «Конь и трепетная лань» автор пытается создать иллюзию совместной жизни контрастных натур. Удержаться в пределах юморизмов ему удастся, лишь постоянно разлучая и вновь соединяя персонажей рассказа.

Новелл, посвященных насильственному сочетанию психологически несочетаемого, у нашего автора много. Но искусственное соединение чуждых друг другу натур ведет к еще большему отчуждению.

Есть очень немного рассказов, где Чехову, при помощи того или иного дополнительного приема, удается удержать эту трудную тему в пределах юмористики. Наиболее остроумный способ — это способ подстановки, замещения живого — мертвым, чувствующего — нечувствующим, человека — предметом.

В рассказе «Контрабас и флейта» (1885) дана, в сущности, вовсе не смешная история о двух людях, которые, наряду с уважением друг к другу, чувствуют глубокое внутреннее отталкивание. Но обстоятельства заставляют их поселиться в одной комнате. Оба очень страдают. Даже когда обстоятельства несколько меняются, взаимоуважение мешает каждому из них взять на себя инициативу разлуки. Но Чехов заставляет не юмористическую ситуацию стать юмористической. Сожители — оркестранты: один — флейтист, другой играет на контрабасе. Если удастся в сознании читателя незаметно подменить музыканта его инструментом, передоверить флейте и контрабасу чувства флейтиста и контрабасиста, то возможно дать «юмористическое страдание» не безнадежно.

И Чехов принимается за осторожное, но настойчивое проведение подстановки образов. Уже на второй странице читаем:

«Петр Петрович — высокий, длинноногий блондин, с большой стриженной головой, в неуклюжем короткохвостом фраке. Говорит он глухим басом; когда ходит, то стучит; чихает и кашляет так громко, что дрожат стекла» — это, конечно, контрабасист.

«Иван же Матвеевич изображает из себя маленького тощенького

человечка. Ходит он только на цыпочках, говорит жидким тенорком...» (флейта).

Далее указывается на некоторое пустяковое расхождение в привычках: «контрабас пил чай вприкуску, а флейта внакладку... флейта спала с огнем, контрабас без огня». Если бы писатель сообщил даже, что не контрабас, а Петр Петрович пил чай вприкуску, а Иван Матвеевич внакладку, что (цитирую дальше) при «совместном владении чая и сахара не могло не породить сомнений», то читатель еще не начал бы сострадать. Но поскольку люди уже забавно подменены инструментами — читатель начинает улыбаться. И дальше, когда вы узнаете, что флейта хочет почитать на сон грядущий Тургенева, а контрабас грубо тушит свет — улыбка не хочет потухнуть на ваших губах. Закрепив образы инструментов, смешных даже в своих горестях, автор только к концу рассказа расселяет их по своим футлярам, а людей по разным комнатам. И только в концовке возвращает им их человеческие имена.

в) Двухстраничный рассказ «Комик» представляет собой по видимости чистый монолог. На самом деле — это правильное чередование тире и кавычек, диалог сказанных и несказанных слов. Читатель знает и те и другие. Персонажи знают только свое. Он — провинциальный комик Воробьев-Соколов — говорит, она — инженеру Марья Андреевна — думает.

Его слова

Ее мысли

- Собираюсь сказать вам одну штуку, да как-то неловко... Скажешь вам спроста, без деликатесов... А вы насмех...
- Тэк-ссс... Хочется сказать, а боюсь...

(Молча прошелся по комнате.)

- Господи... хоть бы мухи были, все-таки веселей...

(Комик тяжело вздохнул и крикнул. Видно было, что ему дорого стоило его молчание.)

- Нет. Не могу. Не могу себя побороть. Бейте, браните, а я уж скажу.
- Голубушка. Ручку целую колено-преклоненно...
- Нет ли у вас... рюмочки водочки? Душа горит.

г) Если привесить к стенке прут и толкнуть его вдоль плоскости стены, то прут начнет маятникообразно качаться, постепенно

- О чем же это он? Возбужден, как-то странно смотрит, уж не объясниться ли в любви хочет? Гм...

- А что ему сказать, если он в самом деле... Он добрый, славный такой, талантливый, но... Мне не нравится. Нет, никогда.

- Впрочем, у него глаза недурны. Замуж еще, пожалуй, можно пойти за него, но так жить с ним — ни за что. И чего он робеет, не понимаю.

- Пожалуй, с ним и так жить можно. Содержание он получает хорошее. Право, возьму и скажу ему, что...

(Вслух) — Да говорите, говорите.

- Да говорите... Противный. Что такое?

укорачивая амплитуду колебания. По типу затухающих колебаний построено не мало юмористических новелл Чехова. Возьмем хотя бы «Хамелеона». Неизвестная собака укусила за палец золотых дел мастера Хрюкина. Полицейский надзиратель Очумелов разбирает дело: кто виноват, — собака в том, что укусила, или укушенный в том, что его укусила собака. На волю надзирателя действуют диаметрально противоположные мотивы. Очумелов колеблется. С каждым разом, опровергаемые извне, его решения становятся все более и более нерешительными. Они постепенно затухают, как колебания прута на стене.

VII

Первые рассказы Чехонте живут чрезвычайно короткой двух- или трехстраничной жизнью. Но образы и персонажи, зарожжденные в них, чрезвычайно живучи. Они «съезжают» со своей литературной квартиры, чтобы переселиться из юморески в рассказ, из рассказа в повесть. Но примечательно, что образы эти постепенно теряют свою веселость, от смеха переходят к улыбке, иногда желчной или печальной.

На дверях оставленной квартиры можно иногда найти записку с указанием нового адреса постояльца; концовки некоторых молодых рассказов Чехова являются такого рода «записками».

Главный герой рассказа «Кто виноват?» (1886) — котенок. Не только явь, но даже сны котенка говорят о том, что в свое время он превратится в вполне нормальную кошку. Ему снится, например, блюдце с молоком, пытающееся удрать от него на внезапно выросших лапках — «котенок делал прыжок и — ». И без помощи «сонника» сновидение маленького хищника можно истолковать самым зловещим образом для мышей. Но вот его хозяин, преподаватель латинского языка Петр Демьяныч, обнаруживший, что синтаксис подгрызен мышами, с систематичностью педагога принимается за обучение котенка мышеловству. Сперва приобретается мышеловка. Мышеловка — механизм, у нее нет ни детства, ни отрочества, ни юности. Котенок — организм, у него есть и детство, и отрочество, и юность. Пока что детство. Мышеловка сразу же захлопывает мышшь. Но котенок, прошедший полный курс мышеловства, с розгами, оставлением без обеда, тыканьем носом в объект преподавания, заболевает мышебоязнью и даже после превращения в «солидного и рассудительного кота» при встрече с самым маленьким мышонком обращается в паническое бегство.

Последний абзац рассказа (в сокращении): «Увы. Иногда и я чувствую себя в смешном положении бегущего кота. Подобно котенку, в свое время я имел честь учиться... латинскому языку. Теперь, когда мне приходится...»

Конец рассказа отсылает к позднейшим — в то время еще не написанным рассказам. В нем уже набросан контур педагога, человека

в футляре, иссушенного, сплющенного гербарийного существа. Любопытна, кстати, эволюция образа «футляр». Впервые он появляется в бездумном, пародийного типа, рассказе «Роман с контрабасом». Благодаря сцеплению случайностей в контрабасный футляр попадает «человек» (футляр является здесь импровизированной одеждой — вместо украденной ворами). Рассказ «Человек в футляре», написанный позднее, начинается с описания одежды педагога, его темных очков, калош, зонтика. Все это дано уже не в столь веселом и бездумном аспекте. За этим внешним футляром ощущается, с первых же страниц рассказа, другой, внутренний. К концу, когда герой рассказа, «влюбленный антропос», умирает, освобождаясь от духовного футляра, образ отступает вовне, задерживаясь на наиболее строгом своем варианте: покойный — заканчивает новелла — лежал в гробу «как в футляре». Но и в дальнейшем Чехов возвращается к образу, стараясь разнообразить его. Так, например, один из персонажей, «Рассказа неизвестного человека», Орлов, весь свой ум тратящий на уничтожение каких бы то ни было умственных интересов, принципиальный защитник футляра, застает однажды на столе письмо со следующей разоблачительной строчкой: «как рано ваша душа спряталась в халат, какого труса вы разыграли перед действительной жизнью и...» Здесь, разумеется, образ осложнен: это футляр, зашелкнувший в себе не только человека, но и самую теорию «футляризма» (слово, как-то брошенное Н. Зархи).

Юмористические грачи (см. выше), беседующие с Чехонте, в дальнейших рассказах встречаются довольно часто, как элемент меланхолического проселочного пейзажа. И почти всякий раз повторяется одно и то же: грач, перед тем как опуститься на землю, ударившись лапками о ее поверхность, брезгливо отдергивается и только после нескольких прыжков обрывает лет. А в конце рассказа «Страх»: «Я думал о том, что случилось, и ничего не понимал. Я смотрел на грачей, и мне было странно и страшно, что они летают».

Или возьмем лучше комплексный образ и проследим за переселением комплекса из одного рассказа в другой, более поздний.

«В циркульне»: молодой парикмахер Макар Кузьмич стрижет своего будущего тестя Эраста Ивановича; «фиксатура на копейку, пудры на копейку, сильно разведенного одеколona на копейку»; забавляя клиента (стригущегося, разумеется, бесплатно, по-родственному) разговором, он узнает, что его невеста просватана за другого; парикмахер складывает инструмент — «пожалуйста деньги вперед. Задаром не стрижу-с». Эраст Иванович, не говоря ни слова, уходит, «и до сих пор еще у него на одной половине головы волосы длинные, а на другой — короткие. Так и на свадьбе гулял».

«Полинька»: вместо парикмахерской — галантерейный магазин; вместо парикмахера — приказчик; вместо Аннушки предыдущего рассказа, изменившей бедному ради богатого, Полинька, порыва-

ющая с менее любимым, с приказчиком, ради более любимого. Решительный разговор происходит у прилавка и полка с выдвигаемыми и вдвигаемыми картонками: «стеклярусные кружева по тюлю черные и... Ведь я все вижу и понимаю. С самой осени он за вами ухаживает... Вот-с пуговицы. Самые глазастые. — Я сама не знаю... что со мной делается. — У вас на глазах... слезы. Испанские, рококо, сутажет, камбре».

Сопоставление не требует комментариев.

VIII

Как создаются карликовые рассказы? двухстраничные юморески? Прежде всего карликовой действительностью, сгорбленностью и ссутуленностью жизни. Крохотные рассказы соответствовали крохоборческим интересам и запросам, как зеленые пылинки персидского порошка (постоянный аксессуар Чехонте) желтым ползающим пятнышкам клопов. О чем писали в 80-х и 90-х гг.? Чехонте дает опись тем: «писали о неверии, тещах, о юбилеях, о пожарах, женских шляпках; падении нравов, о Цукки...» Темы, погибая, распадаются на бесконечное количество «сюжетцев». Один из «Двух газетчиков» Чехова говорит: «в собаку камень бросишь, а в вопрос или явление попадешь...» И примечательно, что сам Чехов (по воспоминаниям Бунина) как-то сказал: «хотите вот про эту чернильницу рассказ напишу». Тот же «газетчик» произносит апологетическую речь в защиту темы... о выеденном яйце. «Яйцо, предназначенное природою для воспроизведения жизни индивидуума... вдруг съедено, стало жертвою чревоугодия. Это яйцо дало бы курицу, курица в течение всей своей жизни снесла бы тысячу яиц... — вот тебе, как на ладони, подрыв экономического строя, заедание будущего. Во-вторых, если яйцо съедено, то значит на Руси хорошо питаются... в-третьих... да что я считаю? На сто нумеров хватит».

Чехонте, учившийся краткости у отрывного календаря, ученически подражавший его листкам (см., например, его «Календарь Будильника» с фазами луны, историческими справками, анекдотами и меню вроде «суп с мокрой курицей» — «компот из адамовых яблок» и т. п.), очень скоро овладел техникой двухстраничного рассказа.

Но существенным отличием писателя, укоротившего вскоре свою подпись «Чехонте» в «Чехов», от других борзо- и краткописцев тогдашней юмористической периодики, является его умение добиваться краткости не мелкотемьем, а методом стяжения, ракурсирования сюжета. Это дается начинающему писателю далеко не всегда. Но все же можно назвать целый ряд рассказов, которых сделали краткими не плющильная машина жизни и не стенографический стиль писателя, а то, что в формальной логике называется эпитимею. В новелле «Хороший конец» Чехову удается придви-

нуть конец к началу путем следующего чисто сюжетного построения: железнодорожный кондуктор, пожилой уже человек, хочет жениться и приглашает сваху, женщину тоже не молодую; побеседовав со свахой, предлагающей целую коллекцию невест, кондуктор делает предложение... свахе. И дело налаживается, а рассказ заканчивается много раньше, чем мог ожидать читатель. Новелла «Шило в мешке» обрывается — неожиданно и для персонажей, и для читателей — так: «Назад, — прохрипел Посудин. — Поезжай назад, ссс-котина».

И удивленный возница повернул назад».

Дело в том, что пока тройка везла ревизора Посудина на ревизию, разговор с ямщиком оказался силой, действующей в прямо противоположную сторону. Силы уравнились — и новелла оставалась.

Защищая маленький рассказ, его право на литературное бытие, Чехов прибег как-то к сложному и — на первый взгляд — противоречивому образу: «Нерастянутая резинка стирает не хуже растянутой». На приведенных выше двух примерах мы видели как раз прием стирания сюжетных концов.

У молодого Чехова есть группа рассказов, вводящая в мастерскую юморесок. Это рассказы о рассказах, точнее — об изготовлении их. Здесь показано житейское сырье, литературная факторбук, пресс для отжимания «воды» и набор юмористических штампов.

Первое, что бросается в глаза, это ироническое отношение автора к ремеслу иронизирования.

Вот два рассказа, являющихся ответвлениями одной темы: «Корреспондент» и «Писатель». Корреспондент, тихий старичок в поношенном сюртучке со светлыми пуговицами, определяет себя самого: «нолик есмь». Но тут же вспоминает, как он много лет тому назад «Булгарина единажды в скобочках ущипнул... хе-хе». Писатель, сочиняющий выпренные рекламы для чаоторговца, разбирается в сортах зеленых и черных чаев с эстетизмом, достойным представителя символической школы. Одна из миниатюр начинается с предупреждения: автору необходимо к такому-то жесткому сроку написать рассказ посмешнее, но ему изменила жена, и кроме того... следует перечень отвлекающих обстоятельств; впрочем, читателю нет до этого дела, он требует смеха — и получит его; далее — попытки дать юмореску, безжалостно опровергаемые воображаемым читателем; «юмореска» заканчивается ссорой писателя со своим читателем.

Рассказ «Два газетчика» завершается абзацем: «Рыбкин накинул себе петлю на шею и с удовольствием повесился. Шлепкин сед за стол и в один миг написал заметку о самоубийстве, некролог Рыбкина, фельетон по поводу частых самоубийств, передовую об усилении кары, налагаемой на самоубийц, и еще несколько других статей на ту же тему. Написав все это, он положил в карман и весело побежал в редакцию, где его ждали мзда, слава и читатели».

В другом маленьком рассказе о делании рассказов показана бытовая обстановка рассказоделателя: он пытается писать о женах и тещах, но реальная жена и столь же реальная теща мешают ему работать своими жалобами, требованиями и претензиями.

Переписка Чехова 1880—1885 гг. подтверждает более чем несерьезное, почти юмористическое, иной раз с примесью презрения, отношение к своим юморескам: «я уж послал целый пуд моих «лицейских» рассказов, не вошедших еще ни в один из сборников, — мелких, как сметки. И все вместе они похожи на постный борщ со сметками».

IX

В записных книжках Чехова можно отыскать всего лишь одну цитату (из Альф. Додэ): «Почему твои песни так кратки? — спросили раз птицу. — Или у тебя нехватает дыхания?» — «У меня очень много песен, и я хотела бы поведать их все». Птице, переселенной в «русский климат», в общественно-политические условия 80—90-х гг., пришлось бы несколько изменить свой ответ.

О сумрачной полосе тогдашней русской общественной жизни писалось слишком много, чтобы здесь еще раз разворачивать характеристику этого двадцатилетия. Уклад жизни был столь невеселым и тупым, что исключал возможность подлинного и сколько-нибудь длительного веселья и заостренного слова. Юморески чиркали, как спички, и, догорая, иной раз больно обжигали руку. Но стоило чуть продлить жизнь вспышки, чтобы из темных углов поползло в глаза нечто весьма невеселое и подчас страшное. Низкий потолок останавливал рост новеллы. Смех не смел быть не отрывистым, не спрятанным в кулак.

В «детских» комнатах, в ящике с игрушками, обитала обычно заводная металлическая мышь. Игрушка эта — у меня и у моих сверстников — пользовалась заслуженным успехом. Мышь накручивали и гускали вдоль половицы. Но бег мыши всегда кончался неблагополучием: доскользив до стены, она стучалась в нее носом и запрокидывалась жестяным брюшком кверху. Избежать этой катастрофы можно было, только укоротив пружинный завод внутри игрушки. Не знаю, учли ли это обстоятельство изготовители металлических мышей, но изготовители юморесок, безусловно, учли. И все их рассчитанные на смех рассказы — на коротком заводе. Каждая лишняя страница грозила новелле докатиться до стены, удариться в нее и выпасть из смеха.

Рассказ Чехова «Письмо» распадается на две части: первая — о письме, вторая — о постскрипуме к нему. Дьякон с помощью благочинного и священника пишет чрезвычайно серьезное обличительное письмо своему сыну в Москву. Но перед тем как запеча-

тать грозное послание, он делает коротенькую приписку, совершенно разрушающую серьезный смысл и стиль письма.

Но это единственный рассказ, построенный по схеме — серьезный сюжет с несерьезной концовкой. Чехов переломного периода (1886—1887), начинающий уже подписывать свои рассказы не псевдонимом, а подлинным именем, строит их, расставляя элементы серьезности и несерьезности в обратном порядке. Возникает ряд как будто бы и веселых рассказов, но с невеселой «припиской»: «Рыба портится с головы», — но веселое настроение юморески начинается портиться... с хвоста. Вслед за «Пестрыми рассказами» писатель выпускает сборник «В сумерках». Но если проанализировать целый ряд отдельных новелл из обоих сборников, то можно легко увидеть, что каждая из них «собрана» из двух основных частей: манера письма первой части пестрая и солнечная; «постскриптум» же новеллы уводит в сумерки, в неясное, недоброе предчувствие.

Возьму, для упрощения вопроса, такой примитивный рассказ, как, например, «Глупый француз» (1886). Самая фамилия героя нарочито-юмористична: Пуркуа (см. аналоги — Шампунь, мадам Жевузем и т. п.). Француз обедает в русском трактире. Вокруг неустанно жующие челюсти, груды проваливающихся в рты блинов, чавк и хруст костей на зубах. Автор все время старается удержаться в развлекательном жанре. Но последние два-три абзаца, дающие все то же движение челюстей, путем простого количественного накопления деталей, переводят действие из плана человеческой жратвы в план звериного заглатывания. И в фразе последнего абзаца — «Пуркуа с ужасом огляделся вокруг» — смысловая фамилия (Пуркуа — pourquoi — почему) звучит уже за пределами смеха.

Или рассказ «В Париж». Первые же строки делают подчеркнутую заявку на юморизм: двое пьяных приятелей Грязнов и Лампадкин возвращаются с именин некоего Вонючкина; «идя под руку, они вместе походили на букву «Ю» (т. е. один был тощ, другой толст) и т. д. Но заканчивается рассказ «В Париж» словами: «а Курск прекрасный город». В контексте фраза эта производит впечатление безнадежности.

Такого же склада рассказы: «Репетитор» (концовка: «... — У меня сейчас нету, а я вам через недельку... или через две... Зиберов соглашается и, надев свои тяжелые грязные калоши, идет на другой урок»); «Симулянт» (концовка: «...и новая истина начинает сосать ее за душу. Истина нехорошая, тяжелая... Лукав человек»); «В номерах» (концовка: «Кто знает? — вздохнула полковница, заботливо оглядывая дочерей. — Может быть, тут ваша судьба. Оденьтесь на всякий случай...»).

В сущности, даже самые «благополучные» рассказы Чехова, если, следуя известной инерции сюжета, попробовать мысленно продлить их, терпят свою юмористическую направленность. Вместе с ускользнувшим из рук «налимом» для плотников, просидевших два часа по горло в холодной воде, ускользнул и униженно-выпро-

шенный баринов «полтинничек». Комический «Мститель», приторговывающий в оружейном магазине револьвер (жену — любовника — или себя?) и покупающий в конце концов сетку для перепелов, брошен автором в совершенно беспомощном положении. «Оскорбленный муж заплатил восемь рублей, взял сетку и, чувствуя себя еще более оскорбленным, вышел из магазина». Ну, а дальше?

«Дальше», — меня оно сейчас интересует не в применении к данному малому рассказу, а в применении к современной Чехову жизни, упорно не хотевшей стать большой, — у писателя нет. Смех израсходован весь — до последней улыбки. Утомленное воображение отказывается создавать хотя бы искусственно-радостные пиротехнические световые эффекты. Вот писатель едет «По Сибири» (1890): ночлег — скука — холодный дождь за окном — нагоревшая сальная свеча. «Чтобы развлечь себя, переносюсь мыслями в родные края, где уже весна и холодный дождь не стучит в окна, но, как нарочно, мне вспоминается жизнь вялая, серая, бесполезная; кажется, что и там нагорел фитиль, что и там...»

На концах ветвей растения находятся так называемые «точки роста». Именно эти концевые клетки как бы тянут за собой удлиняющуюся в процессе роста ветвь. Заключительные точки юмористических новелл Чехова чем-то напоминают мне этот ботанический термин. Концы его постепенно отмирающих юморесок переселяются в начала, в экспозиции его более развернутых и выходящих за пределы юмористической специфики вещей. Чехонте умирает в Чехова. Самодовлеющий жанр «смеха ради смеха» перерастает себя самого: юмор и ирония включаются как элементы в сложный смысловой и формальный комплекс более позднего чеховского рассказа, пьесы и комедии.

Прощаясь с юмореской, рассчитанной на вкусы тогдашнего читателя сатирических листков, Чехов зло и метко персонифицирует ее, угодливую поставщицу смеха в розницу, в образе профессионального «Утопленника» (1885): «Не желаете ли, ваше высочество, утопленника посмотреть? Могу... представить. Прыжок в воду и — перед вами гибель утопающего человека. Картина не столь печальная, сколько ироническая в смысле своих комедийных свойств. В сапогах два рубля, без сапог — рубль...» И после долгого торга о «гонораре»: «... вы думаете, что я предлагаю вам нечто грубее, невежественное, но тут кроме юмористического и сатирического ничего не будет-с... вы лишний раз улыбнетесь и только...»

X

В подготавливавшихся Чеховым в течение ряда лет «Трех годах» описано посещение семьей москвичей-интеллигентов картинной выставки. Муж злорадствует: у нарисованного мальчика левая рука короче правой, тень от дерева такого цвета, какого не бывает.

Жене просто скучно. Вдруг глаза ее задерживаются на скромном пейзаже: «...на переднем плане речка, через нее бревенчатый мостик, на том берегу тропинка, исчезающая в траве... а вдали догорает вечерняя заря... — и захотелось итти, итти и итти по тропинке; и там, где была вечерняя заря, покоилось отражение чего-то неземного, вечного».

Именно в эту пору (средние 90-х гг.) у Чехова начинают появляться рассказы о двухбережной жизни. Персонажи рассказа «Дама с собачкой» физически, внешне, на разных берегах и тщетно ищут «мостика», но мысли их другобережны им самим. Подлинному, настоящему нет места в настоящем, отданном нестому, пустому. Вместо шелухи отвеяны зерна. «Дом с мезонином» тоже разделил жизнь на мезонинную: для себя, где обитает вечно милая Мисюся, умеющая только молчать и покоряться, и гостиную, внизу — для чужих — где слышны властные шаги и слова ее сестры, которая всегда права... до неправоты. И между этажами — вертикальным мостиком — узкая лестница.

У Л. Толстого дан один персонаж (Свияжский в «Анне Карениной»), характеризованный так: «он никого не пускал дальше приемных комнат своего ума». У Чехова такого рода персонажем является сама жизнь. Жилые комнаты чувств и мыслей у всех людей во всех рассказах Чехова этого периода отделены защелком ключа от приемных.

В рассказе «Агафья» Чехов переносит выставочный пейзаж с его тропинкой, перебрасывающейся с берега на берег, в литературную рамку и дописывает к пейзажу из слов фигуру женщины, Агафьи. На одном берегу постылый муж и побои — по другую сторону речки, текущей меж деревней и лесом, милый сердцу и любовь. Концовка рассказа дает фигуру Агафьи в тот момент, когда она вместе с утренней зарей подошла к берегу реки. Позади грешная, но прекрасная ночь, — впереди ярко освещающий ее стыд день. После минуты колебания она входит в воду.

Юморески и маленькие рассказы движутся, как мы видели, почти всегда в плоскости, как мухи, ползающие по стеклу, за которыми к тому же сомкнуты и ставни.

Но вот ставенные створы распахнулись и открыли заоконный пейзаж — перспективу. Пейзаж этот сам по себе трехмерен, но не для мухи, бьющейся о стекло. Практически для нее совершенно безразлично: ползать по стеклу окна или по стеклу, прижатому к плоскости нарисованного пейзажа. Может быть, ей и хочется лететь, лететь и лететь над тропинкой, в зарю, отражающую «неземное и вечное». Но самое желание ее — нарисованное желание.

В одной из сказок Андерсена повествуется о воробье, который, залетев как-то в комнату, подслушал разговор людей. Стоя перед розовым кустом в золотой раме, они говорили: «ах, какая красота». Воробей, дождавшись, когда люди ушли, попробовал вспорхнуть на куст в золотой раме — и больно ударился клювом обо что-то,

пахнущее краской. «Пип, — сказал себе воробей, — так вот она, человеческая красота: это то, через что нельзя перелететь».

Маленькая юмореска Чехонте, юношеский его рассказец «короче воробьиного носа», попробуй он проникнуть в перспективу поздних повестей и рассказов Чехова, испытал бы разочарование андерсенова воробья.

Дело в том, что все почти зрелые произведения нашего мастера (в отличие от ранних) построены по методу перспективизации сюжетного материала, следующие друг за другом главы переводят из одного перспективного плана в другой, более глубокий, и люди и вещи даны в строгом ракурсе.

В рассказе «Устрицы» (1884) Чехов взял у юморески лишь ее внешний контур, литературную тару, и сумел наполнить ее глубоким трагическим содержанием. С Чехонте было покончено.