

ЗВЕЗДА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

1944

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

№ 5—6

ЮМОР МОЛОДОГО ЧЕХОВА

Литературная деятельность А. П. Чехова, сотрудника «тонкого», преимущественно юмористического журнала, началась с работы в области анекдота, юмористических мелочей, пародий и фельетона.

Прежде чем завоевать широкую известность у читателей 80-х годов, выдвинувших в первые ряды любимых юмористов имена Н. Лейкина, И. Горбунова, И. Мясницкого, Чехову пришлось освоить все виды мелких жанров своего времени.

Юмористический журнал восьмидесятых годов переживал эпоху упадка. После блестящей сатиры «искровцев» бесцветными казались страсти, наполненные юмором на бытовые темы, смехом над мелкими явлениями жизни. Цензурные репрессии чрезвычайно сузили круг вопросов, которые могли быть подвергнуты — весьма безобидному — выпучиванию и осмеянию. Повторяемость тем и шаблонность юмора той поры поразительны. Юмористический журнал строился на регистрации злободневных происшествий и богатом использовании сезонной темы (весна — поиски дач, осень — приезд домой, открытие театрального сезона, зима — праздничные визиты, служебная карьера, повышение аптекарских такс, дамские моды). Журнал изобилует рассказами о жестокой расправе цензоров, но сам не борется за сохранение хотя бы элементов сатиры. Отдел фельетона чрезвычайно беззлобен. «Среди милых москвичей», так называет его «Будильник». Чужд сатире фельетон и других журналов. Более разнообразен был только отдел пародий, занявших большое место в журнале восьмидесятых годов. Это была борьба с мелодрамой, с уголовным и светским романом, получившим большое распространение на книжном рынке того времени.

Чехов начал печататься, когда еще резко проводилась грань между «малой» и «большой» литературой. Появление каждого новичка в ежемесячном издании — было своеобразным писательским дипломом, который говорил о признании нового дарования. В тонком журнале сотрудничала безликая масса авторов, обслуживавшая запросы читателей «второго» сорта. Маленький рассказ — «миниатюра», — господствующий здесь, не пользовался вниманием мастеров большой литературы и критики. Для них это был все еще «низкий» жанр, пригодный лишь для заполнения страниц газет и еженедельников. «Толстый» журнал резко отмежевывался от литературы улицы.

Антоша Чехонте не мечтал о выступлении на страницах толстых изданий. Начавший свою деятельность «pour manger», он в течение пя-

тилетия ограничивал себя кругом юмористической прессы. «Стрекоза», «Будильник», «Развлечение» — вот арена деятельности молодого автора. Он быстро осваивается с тематикой и техникой непритязательного юмора. Выступив в «Стрекозе» в 1880 году, он уже в конце 1882 года приобретает репутацию талантливого юмориста и приглашается в число сотрудников лучшего юмористического журнала — «Осколки».

Творческое разнообразие Чехова-юмориста исключительно широко, ни один из жанров, бытовавших на страницах тонкого журнала, не обойден им. Это умение переключаться из одной манеры письма в другую предопределили и работу Чехова — зрелого мастера, новатора русской повести, новеллы, драмы. «У меня в прошлом масса ошибок, каких не знал Короленко, а где ошибки, там и опыт. У меня, кроме того, шире поле брани и богаче выбор: кроме романа, стихов и доносов, я все перепробовал, писал и повести, и рассказы, и водевили, и передовые, и юмористику, и всякую ерунду, включая сюда комаров и мух для «Стрекозы». Оборвавшись на повести, я могу приняться за рассказы: если последние плохи, могу ухватиться за водевилы и этак без конца до самой дохлой, смерти», — писал Чехов в 1888 году.

Было ли оригинально творчество молодого автора, пробовавшего свои силы в области создания юмористических мелочей (перепутанных объявлений, шуточных афоризмов, подписей под рисунками и т. п.)? Носило ли оно отпечаток той смелости и оригинальности, что так свойственны таланту Чехова?

На этот вопрос приходится отвечать отрицательно. Первые годы работы были в значительной мере годами учебы, годами первых столкновений с материалом слова и методами его шлифовки. Антоша Чехонте еще не чувствовал себя мастером, он был рядовым поставщиком юмора.

Ближайшие спутники молодого Чехова — В. Вилибин (секретарь журнала «Осколки») и Н. Лейкин (редактор этого журнала) — сыграли значительную роль в поисках им своего собственного пути. Неистощимо щедрый на выдумку, Вилибин не был мастером целого рассказа. Он — создатель бесчисленных форм юморесок, шуток, не обладающих композиционным единством. «Опыт грамматических конструкций предложения руки и сердца», «Марья Ивановна с разных точек зрения» (брата, возлюбленного, отца) — вот характерные примеры вилибинского творчества. Широко распространенная в его творчестве и юмореска, построенная на принципе ложной мотивировки. «Ваш секретарь

неиссякаем. Откуда у него берется столько тем и игривости? Это единственный творец мелочи, который не исписывается», — писал Чехов в 1886 году Лейкину.

Влияние билибинского юмора на мелочи Чехова несомненно. Перелистывая страницы журналов, легко заметить их прямую зависимость. Стоит в «Осколках» (1883, № 14) появиться поврй теме — «Верхи», как в следующем номере «Человек без селезенки» опубликует свои «Обер-верхи». («Верх гражданственности»). «Я, сын потомственного почетного гражданина, читаю «Гражданин», хожу в гражданском платье и пребываю со своей Анютой в гражданском браке»; шутивая детская хрестоматия Билибина (1884, № 40) вызовет близкую по теме через несколько номеров (№ 49—50). Безудержный смех, о котором так много писали в критических статьях о Чехове, часто заимствовал.

Характерно, что сам Чехов подписывал эти мелочи специальными псевдонимами «Брат моего брата», «Человек без селезенки», сохраняя Антошу Чехонте для произведений иного ряда. Рассказы «Марья Ивановна», «Моя она», также как и «Жалобная книга», — типичное порождение юмористической прессы восьмидесятых годов.

Однако и работа над мелочью не прошла для Чехова бесследно.

Она учила лаконизму, умению сжимать фразу, острому и быстрому наблюдению, неожиданности сопоставлений.

Многое дала Чехову и работа над пародией. Среди его произведений обильны шаржи на дневники, ученические сочинения, хрестоматийные своды, народные календари, уголовный роман, мелодраму. («Шведская спичка» — пародия на роман тайн, «Драма на охоте» — пародийное использование приемов уголовного романа, «Непужная победа» — пародийный отклик на увлечение романами венгерского писателя Йокаа). Пародийный прием занимал значительное место и в других произведениях Антоши Чехонте. До 1885 года мы почти всегда сталкиваемся с пародийным использованием пейзажа в его рассказах. Пародия заставляла, особенно остро воспринимать чужой стиль, она помогала устанавливать круг шаблонных тем и стилистических приемов. Одно из первых произведений Чехова было озаглавлено: «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.». Пародия позволяла Чехову поставить вопрос о проблематике и поэтике литературы восьмидесятых годов, о необходимости преодоления господствующей литературщины. Ранние произведения, также как и письма к брату Александру, говорят об исключительном внимании Чехонте к вопросам формы.

В первые годы работы в журналах (1880—1884) Чехов наряду с мелочами написал ряд произведений, явно тяготевших к большим размерам, к повести. Таковы «Цветы запоздалые», «Живой товар», «Барыня», «Зеленая коса». Все эти вещи в значительной мере содержали элементы стиля, с которыми Чехов начал борьбу в последующие годы. Очень скоро молодой автор предъявил к своему творчеству требования смелости, оригинальности и сугубой краткости. В «Правилах для начинающих авторов» (1885) он писал: «Давай волю фантазии, придержи-вай руку. Не давай ей гоняться за количеством строк... Краткость вообще не портит дела. Растянутая резинка стирает карандаш не лучше не растянутой».

Смелость и оригинальность были проявлены Антошей Чехонте в его работах над новеллой.

Юмористический журнал предъявлял своим со-трудникам жесткие условия — давать материал, не превышающий 100—150 строк. Это ограничение объема особенно сильно стесняло молодого автора, его письма заполнены сетованиями по этому поводу. Но в то же время это заставляло его работать над поисками новых, все более сжатых и гибких форм рассказа. Позднее все написанное в эти годы покажется Чехову слишком длинным. Работа над вторым изданием «Пестрых рассказов» (1891), он говорил: «Все, что ни читаю, свое или чужое, кажется мне недостаточно коротким». Частые жалобы Чехонте на ограниченность рамок рассказа кажутся уже неоправданными Чехову — мастеру новеллы. Для Чехова — редактора Антоши Чехонте характерно почти полное отсутствие новых вставок в свои произведения, расширения их границ. Напротив, Чехов сжимает свои старые рассказы, весьма значительно сокращая их. Язык ранних произведений доведен в последующих переработках до minimum'a.

Темы рассказов Чехонте часто predeterminedены общей тематикой журналов. Они также приурочены к сезонным и злободневным темам. В основе рассказа всегда лежит бытовой материал, излюбленный герой его — интеллигент, мелкий чиновник, городская мелюзга. Мы не встретим здесь сложного сюжета. Рассказ чрезвычайно прост, концовкой его служит естественное разрешение события, положенного в основу.

Вот рассказ «На гвозде». Чиновники отправляются к сослуживцу на именинный обед. По дороге мечтают встух о жареном гусе, о пироге. Но обедать не удастся: у жены импешника сидит начальник мужа. Гости удаляются в трактир, чтобы там «пересидеть». Через два часа они не были счастливы. Гвоздь в передней занят шапкой второго начальника. Чиновники снова удаляются, утешая мужа успехом его карьеры. «Только в восьмом часу вечера гвоздь был свободен от постоя и можно было пристаться за пирог! Пирог был сух, щи теплы, гусь пережарен — все испортила карьера Стручкова! Ели, впрочем, с аппетитом».

Сюжетное ядро новеллы часто обнажено, отсюда ее близость к анекдоту. В обычную трехчленную формулу повелки (завязка, узел, развязка) рассказы Чехова не вписываются. Это скорее рассказы, состоящие, по выражению самого автора их, только «из начала и конца». Это отсутствие неожиданного, острого финала, свойственного новелла Запада, позволило Чехову позднее так широко и неожиданно использовать лирическую концовку, ставшую своеобразным заместителем авторского субъективизма, характерного для ранних произведений.

Работа над бытовой новеллой, заострив внимание художника на мелких, незначительных фактах серенькой, обывной жизни, все более расширяла поле его наблюдений, все более приближала к сознанию того, что «чем проще фабула, тем лучше». Уже в ранние годы Чехов стремился к возможно большему охвату пестрой галереи своих современников. Позднее это станет одной из отличительных черт его творчества. Вспомним его высказывания об ограниченности наблюдений Короленко и Леонтьева (Щеглова): «Зачем они оба специализируются? Первый [Короленко] не рассается со своими арестантами, а второй питает своих читателей только одними обер-офицерами... Я признаю

специальность в искусстве, как жанр, пейзаж, историю, понимаю я амплуа актера, школу музыканта, но не могу помириться с такими специальностями, как арестанты, офицеры, попы... Это уже не специальность, а пристрастие». Творчество Чехова дало разнообразнейшую галерею типов своего времени.

Расширению творческого диапазона Чехонте-новеллиста содействовала его работа в «Петербургской газете», куда он был приглашен, при содействии Н. Лейкина, в 1885 году.

Тонкий иллюстрированный журнал и газета устанавливали свои жанры, усиленно подчеркивая их наличием подзаголовков. Газета помещала только «сценки», «зарисовки с натуры», «картинки», иллюстрированный журнал печатал лишь «рассказы» и «рассказы». Границы между рассказом и сценкой были очень условны и чаще всего определялись тематикой. Наличие подзаголовка «сценка», «рассказ», «набросок», «картинка» говорило скорее о бытовании вещей, чем об их внутренних признаках. Лейкин, печатавший в «Петербургской газете» исключительно «сценки», помещал в «Осколках» рассказы, ничем в сущности не отличающиеся от первых. Эти же формальные признаки сохранил и А. Чехонте, давая в журналы «рассказы», а в газету «сценки» и «картинки».

Работа в газете, сделавшая необычайно популярным творчество А. Чехонте, значительно расширила круг его тем. Газета не ставила своим непеременимым условием «комизм» и «юмористичность» рассказа, литературные отделы газет подвергались менее тщательной цензуре, чем журналы. «Унтер Пришибеев», дважды запрещенный цензурой для «Осколков», безболезненно появился в «Петербургской газете».

Газеты восьмидесятых годов, широко используя литературный материал, обычно делили его на два раздела: фельетон, занятый уголовным или ультраромантическим романом, и отдел «Летучих заметок», служивших как бы художественным оформлением материалов хроники той же газеты. Отсюда распространенность «сценки», ставшей неотъемлемой частью большинства газет.

Как видно из самого наименования, сценка несла в себе элементы драматического действия, приближаясь к легко воспроизводимому сценическому рассказу. В репертуаре рассказчиков старого типа сценка занимала ведущее место.

Основные признаки сценки — в ее тяготении к воспроизведению картин подлинного быта, к фиксации живой разговорной речи. Обычно это показ одного события без детальной обрисовки действующих лиц. Первая же фраза служила непосредственным вводом в рассказ, сообщая краткие сведения о месте и времени действия, образы персонажей создавались путем их речевой характеристики.

Мастером таких «сценок» и «зарисовок» считался Лейкин. Однотипные по тематике, посвященные очередной злобе дня (календарные даты, выставки, открытие театрального сезона), эти сценки наводняли страницы «Осколков» и «Петербургской газеты», появляясь в них ежедневно в течение ряда лет. Излюбленный герой Лейкина — купец, мелкий чиновник, мещанин, излюбленная тема — искаженное, комическое восприятие персонажем явлений, хорошо знакомых читателю.

Рассказы Лейкина прежде всего развлекательны, они характерны стремлением к комической трак-

товке одного из случаев жизни героя. Обобщенные зарисовки типичных явлений жизни не так часты в творчестве Лейкина. Замкнутому кругу его тематики соответствовала и бедность изобразительных средств. Натурализм бытовых картинок сочетался обычно с однообразной подачей речевых характеристик героев. Юмор Лейкина создавался путем накопления юмористических деталей, комических положений, языковой игрой, с частым использованием народной этимологии. Однако, владея искусством бытового диалога, умело воспроизводя лексику мещанской среды, Лейкин стал популярнейшим юмористом своего времени. В основном — это бытописатель купечества и мещанской мелюзги, создатель их группового юмористического портрета. Все внимание направлено на показ смешных сторон бытового поведения избранного персонажа. Здесь и путешествие купеческой четы за границей, здесь и посещение купцами постановки классической пьесы и бесчисленные случаи комического освоения ими элементов культуры, показ героев в обстановке их неуклюжего быта. Творчество Лейкина не возвышается до сатиры, оно не разоблачает темных сторон жизни, не раскрывает ее социальных основ. Задача юмориста — вызвать смех комизмом положений, искусным воспроизведением строя речи купца и обывателя.

Таково же в сущности и творчество менее талантливого юмориста — И. Масникова, сотрудника «Петербургского листка» и ряда тонких журналов.

В творчестве Антоши Чехонте зарисовки с натуры заняли значительное место. Используя основные требования жанра «сценки» — ее краткость, одномоментность действия, диалог — как основное средство раскрытия происходящего, Чехонте создал большое количество картинок, воспроизводящих черты поведения человека своей эпохи. Эти сценки очень динамичны и легко поддаются сценическому воспроизведению. Авторские пояснения в них всегда кратки и напоминают ремарки. Драматическая сущность сценок остро воспринималась Чехонте, они стали первой ступенью в овладении им законами драматургической речи. И не случайно ряд рассказов был позднее инсценирован самим автором, причем переработке подвергалась «описательная» часть, язык персонажей оставался почти неизменным (рассказ «Осенью», — переработанный в драматургический этюд «На большой дороге», «Свадьба с генералом» — в водевиле «Свадьба», «Беззащитное существо» — в «Юбилей»).

Чеховская сценка быстро приобрела черты, резко отличные от манеры юмористов лейкинского типа, получившей значительное распространение в русской юмористической литературе. Антоша Чехонте отказался как от использования чисто внешних комических положений, так и внешнего комизма речи. Высоко ценил мастерство бытового языка Лейкина, Чехов строил речь своих героев на совсем иных началах.

Работа в малой прессе, связанная с быстрописанием, так же как и привычное литературное окружение — наложившие большой отпечаток на раннее творчество Чехова. Мы находим здесь большое количество грубых каламбуров и вульгаризмов, злоупотребливание комическими деталями, перенасыщение комической метафорой. Нередки здесь и «выверты речи». Все эти напластования тщательно уничтожались позднее А. Чеховым. Примером переработки рассказа-гротеска

в реалистический юмористический рассказ может служить работа над рассказом «Дачники», носившим первоначально заглавие «Обратите, наконец, внимание! (Ужасное происшествие)».

Но все набожные черты внешнего комизма не могли подавить стремления преодолеть границы юмора, господствующего в восьмидесятые годы. И в сценке, и в юмористическом рассказе — Чехов отказался от примитивного натурализма, тематической узости. Рассказы и рассказы А. Чехонте, часто приуроченные к тем же неизбежным бытовым явлениям (дачи, торжественные праздники и т. п.), вскрывали умение типизировать явления, превращать их в ярчайшие свидетельства жизни царской России. «Хамелеон» и «Уттер Пришибеев» становятся символическими фигурами самодержавного строя.

«Умение наблюдать», как основное требование художественного творчества, всегда подчеркивалось Чеховым. Наблюдения над подлинным бытом («надо писать просто: о том, как Петр Семенович женился на Марьи Ивановне») требовали тщательного отбора фактов и умелого типизирования их. «Записные книжки» самого Чехова дают ярчайшие образцы лаконической записи таких фактов в их обобщенной характеристике. Путь к этим записям тянется от «осколочной» линии чеховского творчества. Стремление к дотгадке, обобщению и раскрытию типичных уродливых форм человеческого общежития было характерно и для раннего периода литературной работы Чехова. Мелкие явления повседневности поднимались им до уровня широких обобщений, в узкие рамки рассказа вмещалась большая тема. Наблюдения над повседневностью служили не поводом к глумлению или безобидному смеху, а материалом острого, порою гротескного показа рабского сознания человека, отсутствия в нем чувства собственного достоинства, раскрытия его морального, а не только внешнего, убожества. Материал «Маски» был бы использован Лейкиным для осмеяния подвыпившего денежного туза, под пером Чехова он раскрывал социальную сущность людского рабения.

«У Чехова есть нечто большее, чем мироощущение, — он овладел своим представлением жизни и таким образом стал выше ее», — писал М. Горький. Это умение подняться над действительностью было свойственно и Чехову-юмористу, автору «Хамелеона», «Толстого и тонкого», «Смерти чиновника».

Творчество юмористов типа Лейкина глубоко статично в своей основе. Верно подметив наиболее яркие черты психики и поведения избранных героев, весьма искусно запечатлев специфику их речи, они, ограничив свои наблюдения рамками определенной среды, перестают замечать сдвиги даже в этой среде. Купечество девяностых годов, ярко отраженное в творчестве М. Горького и Д. Мамина-Сибиряка, приобрело индивидуальные черты, резко отличные от типичных черт купцов эпохи Островского. Изменялся облик городского обывателя, а творчество бытописателей оставалось неизменным. Они не замечали, как вместе с изменением общественной жизни изменялось и поведение их героев. Искусство юмора застывало на месте, читатель уже не находил в произведениях любимых авторов откликов на живую действительность. Юмор терял свою остроту, юморист осмеивал уже отживающее, несильное. Юмор Лейкина

изжил себя раньше, чем изображаемые им герои сошли с исторической арены.

Сотрудничество А. Чехонте в «Петербургской газете» особенно резко подчеркнуло качественные различия двух мастеров «сценки» и юмористического рассказа. В начале 1886 года рассказы Чехонте приобретают широкую известность и начинают вытеснять обилие лейкинских сценок из репертуара эстрады и литературных вечеров. В апреле 1886 года Чехов сообщил брату: «Лейкин вышел из моды, место его занял я», — и в конце года: «меня теперь всюду рассказывают».

Читатель юмористических рассказов выделил творчество Антоши Чехонте из общего русла юмористической литературы. Отзывы на сборник «Пестрые рассказы», подводивший итоги работы в области юмора, отметили, что, «сохраняя весь внешний реализм в своих очерках, Чехов весьма далек от всякого намерения посмеяться своего читателя только словами или позабавить его, так сказать, одною анекдотической стороною фабулы рассказа... Особенность дарования молодого автора — прирожденный здоровый юмор, прекрасно рекомендующий себя рядом с вымученным, однообразно шаблонным юмором Н. Лейкина» («Петербургские ведомости», 1886, № 167). Другой рецензент писал, что Чехов — «очастливое исключение в числе всех нынешних писателей «спенок». Он создал свою репутацию не «заковыристыми фразами» и не смешными словечками; он далеко не жрец того внешнего комизма, который так удачно прикрывает собой иногда, внутреннюю пустоту» («Будильник», 1886, № 21).

Говоря о своей работе в мелкой прессе, Чехов замечал: «я всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги, и которые я, бог знает почему, берег и тщательно прятал». Рамки юмористического рассказа становились тесными для творчества молодого Чехова. Он выступает на страницах «Петербургской газеты» с психологическим рассказом, в котором уже пробует использовать близкие и дорогие образы («Вгерь», «Горе» и др.). «Осколочная» линия скрещивается с линией писателя, пролагающего новые пути литературы. Необычная форма маленького рассказа, простота и своеобразие тематики, умение несколькими штрихами создавать ярчайшую картину — обратили на себя внимание признанных мастеров литературы. В марте 1886 года юморист Чехонте получил письмо от Д. Григоровича, приветствовавшего молодой талант. «Около года назад, — писал Григорович, — я случайно прочел в «Петербургской газете» ваш рассказ; название его теперь я не припомню; помню только, что меня поразили в нем черты особенной своеобразности, а главное — замечательная верность, правдивость в изображении действующих лиц и также при описании природы. С тех пор я читал все, что было подписано Чехонте, хотя внутренне сердился на человека, который так еще мало себя ценит, что считает нужным прибегать к псевдониму».

Сотрудничество в литературных субботниках «Нового времени», как и ранее переход из «Осколков» в «Петербургскую газету», стало новым этапом в творчестве Чехова, создателя нового типа рассказа, оказавшего огромное влияние как на русскую, так и на мировую литературу.