

Г. А. БЯЛЫЙ

ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ А. П. ЧЕХОВА

1

Литературная деятельность Чехова развернулась в тот исторический период, когда закончилась революционная ситуация 70-х годов и в стране надолго воцарилась свирепая реакция. После 1 марта 1881 г. остатки революционных народнических организаций подвергались систематическому разгрому. Либеральные круги ограничивались робкими просьбами, ходатайствами, петициями. В самом народничестве прежние революционные традиции меркли и тускнели, наступал период либерального народничества с его бескрылым прожектерством, с теорией «малых дел», с «аптечками» и «библиотечками».

Победа самодержавия, разгул полицейщины, торжество «охранителей порядка», бессилие и рабская трусость либеральных обывателей — все это наложило тяжелый отпечаток на русскую жизнь 80-х годов. Важно учесть к тому же, что реакция праздновала свою победу в условиях укрепления в России новых, буржуазных отношений. В эту пору, наряду с реакционным помещиком, равноправным хозяином положения стал сытый буржуа-мещанин, аполитичный, довольный своим утробным существованием, ограниченный и наглый. Против этих «героев времени» — охранителей порядка, чиновников по должности и в душе, против обезличенных обывателей, против самодовольных и тупых мещан — направлено было раннее юмористическое творчество Чехова. В заостренных образах показаны были в юмористических рассказах Антоши Чехонте типические обстоятельства русской жизни периода победы реакции, торжества мещанства и обывательской пошлости.

Ранние юмористические произведения Чехова далеко не однородны по своему художественному достоинству. Наряду с превосходными юмористическими рассказами встречаются сценки и очерки, сливающиеся с общим бесцветным фоном тогдашней юмористики, попадаются неостроумные каламбуры и разного рода «мелочиски», написанные исключительно ради заработка, в погоне за печатными строчками. Однако при всей разнородности и неравноценности ранних опытов Чехова в них явственно проступают черты, придающие своеобразие облику Антоши Чехонте.

Обращает на себя внимание, что общий склад жизни, изображаемой Чеховым в ранних юмористических рассказах, предстает как нечто дикое, первобытное, дремучее, а хозяева этой жизни и люди, ею воспитанные (помещики, купцы, чиновники, мещане), оказываются едва ли не похожими на животных. Уже в первом рассказе «Письмо к ученому соседу» (1880) выведен дикий помещик, взгляды и понятия которого представляют собою смесь грубого искаательства и простодушной наглости. В рассказе того же года — «За двумя зайцами погонишься» все действующие лица — майор Щелколов, майорша, писарь Иван Павлович — не люди, а какие-то человекоподобные существа. Их чувства — это не человеческие

страсти, а нечто совершенно первобытное, вызывающее чувство презрительного удивления.

Во многих рассказах Чехов сравнивает своих героев с животными, кладя это сравнение в основу характеристики персонажа. Так, в рассказе «Папаша» (1880) сам папаша — «толстый и круглый, как жук», мамаша — «тонкая, как голландская сельдь», — это все люди без морали, без человеческих понятий, находящиеся вне норм человеческой жизни, только условно именуемые людьми. О том же прямо сказано в рассказе «За яблочки» (1880): «Если бы сей свет не был бы сим светом, а называл бы вещи настоящим их именем, то Трифона Семеновича звали бы не Трифоном Семеновичем, а иначе; звали бы его так, как зовут вообще лошадей да коров».

Сценка 1881 г. «В вагоне» разработана Чеховым почти как зоологический этюд. Кондукторы, контролеры, зайцы, старый селадон, «хорошенькая» барыня из породы «само собой разумеется» — это именно различные породы человекоподобных зверей, живущие и действующие в соответствующей обстановке: кругом тьма, храп, сопенье, пыхтенье, чавканье.

«— Жиндарrrr!!! Жиндарrrr!!! — кричит кто-то на платформе таким голосом, каким во время оно, до потопа кричали голодные мастодонты, ихтиозавры и плезиозавры...».

В рассказе 1882 г. «Который из трех?» героиня определена Чеховым как «молодая, хорошенькая, развратная гадина», и это определение исчерпывает ее характер целиком и без остатка, так же как в рассказе 1883 г. «Баран и барышня» герой рассказа характеризуется именно названием породы, данной в заглавии. В очерке того же года «Двое в одном» маленький чиновник рассуждает о Гамбетте, произносит тирады о свободе, ломается, капризничает, придирается, но, увидев своего начальника, моментально становится смирен, ничтожен, отвратительно жалок. «Верь после этого жалким физиономиям этих хамелеонов!» — думает начальник, по видимому, мало чем отличающийся от своего подчиненного. В следующем, 1884 г., в рассказе «Хамелеон», где, кстати сказать, кроме главного героя — хамелеона Очумелова, фигурирует еще персонаж по фамилии Хрюкин, тема утраты человеком человеческих свойств достигает в творчестве Чехова высшей точки и приобретает характер широкого и заостренного сатирического обобщения. Хамелеонство, мгновенные изменения в поведении и самочувствии, молниеносные переходы от самодурства к холопству — такова наиболее общая и важная черта обывателя 80-х годов, превращающая его — под пером Чехова — в существо, достойное одного лишь презрительного смеха. Становясь прислужником сильных мира сего, теряя свою независимость, делаясь холопом и притеснителем одновременно, человек теряет свои человеческие свойства и превращается в хамелеона.

Объект чеховского юмора и юмористический метод автора с особой наглядностью выясняются в его рассказе 1885 г. «Циник», первоначально называвшемся «Звери». Первоначальное заглавие указывало на объект чеховского юмора, последующее наименование намекало на своеобразие авторского подхода к изображаемому. «Циник», показывающий публике зверей в зоологическом саду, «объясняет» обитателей зверинца по новому, ему одному принадлежащему способу: он с «циническим» презрением выпучивает зверей, смирившихся с неволей и утративших свои природные свойства.

«Выпусти его, — говорит он о льве, — так он опять в клетку придет. Примирись. Хо-хо-хо». К дикой кошке он обращается с аналогичной тирадой: «Что снуешь? Ведь не выйдешь отсюда! Издохнешь, не выйдешь! Да еще привыкнешь, примирись! Мало того, что привыкнешь, но еще нам, мучителям твоим, руки лизать будешь». «Дрянь животное», — аттестует он обезьяну. — Знаю, что вот ненавидит нас, рада бы, кажется, в клочки изорвать, а улыбается, лижет руки. Холуйская натура!».

Зрители возмущаются, запрещают «цинику» мучить зверей «разными

этими... шутками...», выходят из зверинца злые, взбудораженные, но потом опять идут туда: «им опять хочется его задирающего, дерущего холодом вдоль спины цинизма».

Задирательным смехом смеется и сам Чехов, выводя в своих рассказах-шутках разные породы животных, нарядившихся людьми.

«Выходите на улицу и глядите на ряженных», — обращается он к читателям в рассказе «Ряженные» (1886). — «Вот, солидно, подняв с достоинством голову, шагает что-то нарядившееся человеком. Это «что-то» толсто, обрюзгло и плешиво» (разрядка наша. — Г. Б.). В итоге этого «задирающего» объяснения ряженое «что-то» оказывается свиньей, и дальнейшие объяснения ведутся в том же духе.

В этой же связи появляются в раннем творчестве Чехова шуточные классификации его человекоподобных героев, к которым автор подходит как бы с научной меркой, то сортируя их по темпераментам (рассказ «Темпераменты — по последним выводам науки», 1881), то определяя внешние простейшие проявления жизни любого из них в разные периоды их физиологического существования («Жизнь в вопросах и восклицаниях», 1882), то выясняя, как ведут себя при одинаковых обстоятельствах представители разных профессий («Роман доктора», «Роман репортера», «Роман адвоката», 1883).

Очень часто комический эффект обусловлен у Чехова тем, что человек деликом исчерпывается своей профессией, должностью или общественным положением. «...Меня, человека, переделали в кассира», — говорит герой рассказа «Исповедь», затем «человек» в нем исчезает, и герой начинает вести себя по тому шаблону, который связывается с понятием кассира. В рассказе «Не в духе» (1884) весь комизм заключается в том, что в дурном расположении духа находится становой пристав, — не человек, а именно пристав. Стихи Пушкина он воспринимает, как пристав, сердится он также, как пристав, и, как пристав, придирается к сыну. В рассказе «Упразднили» (1885) упразднение чина прапорщика лишает человека душевного равновесия и охоты жить: он весь состоит из своего чина и, кроме чина, ничего за душой не имеет. Равным образом и в упомянутой выше маленькой юмористической трилогии — «Роман доктора», «Роман репортера» и «Роман адвоката» — вся юмористическая соль состоит в том, что там взяты в определенной ситуации не люди, а как бы персонифицированные профессии. Точно так же в известном рассказе «Смерть чиновника» (1883) погибает от избытка холопских чувств именно холоп, чиновник в душе, и потому повествование о его смерти приобретает комический характер.

Высшего развития этот мотив утраты человеком всего человеческого достигает в «Унтере Пришибееве» (1885), где «герой» персонифицирует самую постыдную профессию — профессию доносчика и добровольного охранителя порядка. Унтер Пришибеев — это социальный тип большого общественно-политического значения, в нем отразились самые гнусные черты самодержавного деспотизма и полицейщины, тупой, бессмысленной, мелочной.

В «Унтере Пришибееве» выясняется важная особенность раннего чеховского творчества: его юмор направлен не только против сильных, богатых и властвующих, не только против хозяев положения. Унтер Пришибеев — человек маленький, пришибленный, и тем не менее он выступает как фигура, ненавистная Чехову. То же мы видели в упомянутом выше рассказе «Двое в одном», где душа хамелеона оказалась в теле маленького чиновника.

«Но ради аллаха! Брось ты, сделай милость, своих угнетенных коллежских регистраторов! — писал Чехов своему брату Александру 4 января 1886 г. — Неужели ты нюхом не чуешь, что эта тема уже отжила и нагоняет зевоту?»¹ Сам Чехов эту тему бросил очень решительно. Больше

того, — во многих своих рассказах раннего периода он стремился показать, что «угнетенные коллежские регистраторы», рабски угодничая перед своими угнетателями, теряют свое человеческое достоинство и тем самым — право на сочувствие.

В одном из самых ранних рассказов Чехова — «Суд» (1881) повествуется о том, как лавочник в присутствии свидетелей и жандарма сечет своего взрослого сына, ошибочно обвиненного в краже денег. При этом Чехов вовсе не хочет возбудить сочувствие к невинно наказанному герою, который после порки выпивает водки, «поднимает вверх свой синий носик и богатырем выходит из избы».

В рассказе «Торжество победителя» (1883) Чехов показывает, что самодурство и холопство — явления единые по своей сущности. Чиновник, маленький, задавленный, притесняемый, войдя в силу, сам становится притеснителем, к тому же гнусно злопамятным.

Цивилизованная гувернантка-англичанка в рассказе «Дочь Альбиона» (1883), терпящая ежедневные издевательства со стороны своего грубого хозяина, ничуть не более привлекательна, чем ее патрон из породы перво-бытно-диких помещиков. Точно так же в рассказе «Маска» (1884) наглый и пьяный самодур-богач ничуть не хуже обижаемых им трусливых обывателей; наоборот, против холопствующих интеллигентов юмор Чехова направляется с еще большей силой, потому что в них проглядывают особенно ненавистные для Чехова черты подлой хамелеонской обезличенности.

Иной раз обезличенность обывателей выступает у Чехова без оттенка угодничества и хамелеонства, но и в этом случае его юмор не становится мягче и терпимее. «Размазни» и «тряпки» так же достойны презрительного смеха, как «бараны» и «мастодонты», как хамелеоны или просто ненастоящие люди.

Сотрудник газеты попадает в унижительное положение на вечере у коммерции советника и не находит в себе силы, чтобы с достоинством выйти из этого положения, мучительность которого остро чувствует. Он понимает непристойность своего поведения, но тряпичная душа не может не унижаться. Рассказ этот называется «Тряпка» (1885). А в рассказе «Размазня» (1883) Чехов с публицистической прямоотой обнажает одну из причин своего отказа от темы «угнетенных коллежских регистраторов»: «Отчего вы не протестуете?» — возмущенно спрашивает рассказчик гувернантку, позволяющую безнаказанно обсчитывать себя. — «Разве можно на этом свете не быть зубастой? Разве можно быть такой размазней?». Впрочем, Чехов смеялся над такими людьми не только за тряпичность их натуры и за отсутствие протеста, но и за их низменность, за то, что по умственным и нравственным качествам своим многие из них не отличаются от господ положения, за то, что человек в них так же уступил свое место чину, состоянию, профессии, как и у сильных мира сего. Так, в рассказе «Толстый и тонкий» (первая редакция) оба антагониста одинаково смешны, потому что в равной мере представляют собою персонафикацию чина, один — высшего, другой — низшего. В этом смысле коллежский регистратор в рассказах Чехова равен тайному советнику.

Словом, в юмористических рассказах молодого Чехова доктор, репортер или адвокат ничуть не выше частного пристава; мелкий чиновник — «медюзга» и пешка — ничуть не лучше превосходительного туза; интеллигентный чиновник с рабьей душой не лучше самодура-купца; «хамелеон», пусть даже униженный, не лучше «торжествующей свиньи»; «размазни» не лучше тех пиявок, которые их слабостью пользуют.

Гражданские мотивы чеховского юмора не были оценены и поняты сразу, его отрицание казалось иной раз беспредметным, а его «задира-тельный» юмор — самодовлеющим, ни на что в особенности не направленным и потому безобидным. Эту версию поддерживали иной раз и демократически настроенные критики, в глазах которых Чехов проигрывал, прежде всего, по сравнению с Салтыковым-Шчапкинским, приучившим чита-

телей к своему «свирепому юмору», подчиненному определенной социальной-политической программе. У Чехова такой четкой политической программы не было, особенно в 80-х годах. Он был силен непосредственностью, максимализмом требований, ярким гуманизмом, в основе которого лежало представление о естественном, природном человеке, с его умом, талантом, вдохновением и абсолютнейшей свободой. Его отрицание было широко и смело, но, при всей своей широте и смелости, оно не опиралось на социальный анализ отрицаемых явлений.

В этом отношении Чехов отличается от Щедрина, хотя многое у Щедрина было ему близко и родственно. Чехову близко было щедринское понимание премудрых пискарей и благонамеренных зайцев, аналогичное его юмористической трактовке тряпичных натур; щедринский метод гротеска представлял некоторое соответствие чеховской манере изображения обезличенных людей; самый жанр юмористической сказки, расцветавшей под пером Щедрина одновременно с чеховскими рассказами, открывал широкие возможности для юмористических обобщений, к которым стремился молодой Чехов. Неудивительно, что Чехов учитывал опыт щедринской сатиры, восхищался Щедриным и нередко следовал за ним. В щедринском духе выдержана сценка 1884 г. «Молодой человек», передающая разговор сотрудника юмористических журналов Упрямова с благонамеренным Правдолюбовым. Правдолюбов упрекает своего собеседника за легкомысленные рисунки.

П р а в д о л ю б о в. — Кто это в мышеловке?

У п р я м о в. — Это тайный советник Россицкий; на крючке казенное сало...

П р а в д о л ю б о в (при слове «сало» облизывается). — Тайный советник... (краснеет за человечество). Так молод и так испорчен...

Не менее явственно слышатся щедринские интонации в сказке «Самобольщение» (1884), повествующей о том, как участковый пристав, кичившийся силой воли, был посрамлен стариком брандмейстером, указавшим гордецу-приставу открыто лежащую в шкапушке лавочника десятирублевку.

«Гордец скрестил на груди руки и при общем внимании стал себя пересиливать. Долго он боролся и страдал. Полчаса пучил он глаза, багровел и сжимал кулаки, но под конец не вынес, машинально протянул к шкапушке руку, вытащил десятирублевку и судорожно сунул ее к себе в карман.

— Да, сказал он. — Теперь понимаю.

И с тех пор он никогда не кичился своей силой».

К 1885 г. относится сценка Чехова «Свистуны», герои которой — помещики, восхищающиеся по-славянофильски народом, — несомненно, ведут свою родословную от щедринских пустоплясов. Показывая на пастуха Фильку, один из свистунов крепостнической школы восклицает совсем в духе щедринских персонажей: «Взять хоть этого дурня... В плечах — косая сажень! Грудица — словно у слона! С места, анафему, не сдвинешь! А сколько в нем силы этой нравственной тaitся! Этой силы на десяток вас, интеллигентов, хватит... Дерзай, Филька! Бди! Не отступай от своего! Крепко держись! Ежели кто будет говорить тебе что-нибудь, совращать, то плюй, не слушай... Ты сильнее, лучше! Мы тебе подражать должны!». В фельетоне того же года «Мнения по поводу шляшной катастрофы» в числе прочих суждений по мелкому злободневно-бытовому вопросу приводится и суждение щедринского Иудушки.

В 1886 г. в письме к Лейкину Чехов восхищается сказкой Щедрина «Праздный разговор». «Прочтите в субботнем (15 февраля) № «Русских ведомостей», — писал он, — сказку Щедрина. Прелестная штучка. Получите удовольствие и руками разведете от удивления: по смелости эта сказка совсем анахронизм!»². Характерно, что именно эта сказка привлекала

² А. П. Чехов, цит. изд., т. XIII, стр. 175.

особенное внимание Чехова: в ней речь идет о совершенной ненужности губернатора и прочих чиновников, высших и низших, для нормальной жизни обывателя. Воздействию сказок Щедрина следует приписать появление у Чехова и таких шуточных сказок и басен в прозе с гротескными ситуациями, гиперболическими фигурами, животными персонажами, как «Два газетчика (неправдоподобный рассказ)», «Бумажник (басня в прозе)» или «Рыбье дело (густой трактат по жидкому вопросу)». Некоторые образы и ситуации этого «трактата» восходят к щедринским сказкам. Например, щука, когда ей указывают на ее жадность и на несчастное положение мелкой рыбешки, отвечает: «Поговори мне еще, так живо в моем желудке очутишься»; карась «сидит в тине, дремлет и ждет, когда его съест щука», приговаривая при этом: «Денно и ночью должны мы быть готовы, чтобы угодить госпоже щуке... Без ихних благоденствий...». В особенности же характерен голавль, «рыбий интеллигент». Он состоит членом многих благотворительных обществ, читает с чувством Некрасова, бранит щук, но тем не менее поедает рыбешек с таким же аппетитом, как и щука. Впрочем, истребление пескарей и уклек считает горькою необходимостью, велением времени... Когда в интимных беседах его попрекают расхождением слова с делом, он вздыхает и говорит:

«Ничего не поделаешь, батенька. Не созрели еще пескари для безопасной жизни, и к тому же согласитесь, если мы не станем их есть, то что же мы им дадим взамен?».

В ранней заметке Чехова «Обер-верхи» (1883) щедринских героев напоминает образ сотрудника «Киевлянина», который в припадке сомнения сделал у самого себя обыск и, не нашедши ничего предосудительного, все-таки сводил себя в квартал, чем и обнаружил «верх благонамеренности».

2

Во многих юмористических рассказах 80-х годов Чехов безжалостно разрушает разного рода мещанские иллюзии, снимая тонкий покров условного благообразия, прикрывающий безобразную сущность житейских отношений. Все скверно в современном мещанском строе жизни, и все не то, чем кажется, — это лейтмотив длинного ряда его рассказов-шутков. В «Исповеди» (1883) все действующие лица безнадежно подлы: и сам герой, которого из человека «переделали в кассира», и его родители, и брат, и жена, и сослуживцы, и начальники, и знакомые. В «Единственном средстве» (1883), где опять Чехов откликается на модную тему воровства кассиров, все до одного оказываются ворами. В шутке «Случай mania grandiosa» (1883) — все помешанные, кто на чем. В очерке «Темною ночью» (1883) — все в равной мере преступно эгоистичны, от ямщика до ивженера-путейца. В рассказе «На магнетическом сеансе» (1883) — все одинаково подкупны. В сценке «Ушла» (1883) — все казнокрады и лицемеры: молодая женщина возмущается нечистыми доходами своих знакомых, но узнав, что на этом же фундаменте построено и благополучие ее мужа, уходит от него... в другую комнату. В сказке «Верба» (1883) все чиновники без исключения бессовестны и бесчестны, даже убийца совестливее и честнее их. В знаменитой «Жалобной книге» (1884) все жалобщики распишываются в собственной наглости, тупости и глупости, каждый на свой манер. В рассказе «Кулачье гнездо» (1885) все продается, все отдается внаем: дачи, конюшни, сараи, фамильные склепы.

Защищая свой сатирический метод, Чехов резко выступает против приукрашивания действительности, против шаблонных образов благородных, возвышенных героев и героинь. Некоторые эпизоды из произведений литературных корифеев используются у него при этом в пародийном плане. Так, в «Загадочной натуре» (1883) молодой писатель Вольдемар с видом глубокого психолога задумывается над «терзаниями» женской души, колеблющейся между двумя богатыми стариками. «Чудная, — ле-

печет писатель, целуя руку около браслета. — Не вас целую, дивная, а страдание человеческое. Помните Раскольников? Он так целовал.

В «Шведской спичке», пародируя уголовный роман, основанный на психологических тонкостях, он вновь, как бы невзначай, упоминает имя Достоевского³.

Для Чехова это — прежде всего борьба с литературными иллюзиями о жизни и людях. В рассказе «Цветы запоздалые» (1882) посетительницей этих иллюзий является княжна Маруся, напоминающая, по словам самого автора, наивную и хорошенькую героиню английских романов. Для нее весь мир населен литературными шаблонами, и сквозь дымку литературных иллюзий она воспринимает все окружающее в идеализированном виде. Ее брат, негодяй, пьяница и «дурандас» Егорушка в ее глазах — тургеневский Рудин, а черствый карьерист доктор Топорков — нечто вроде романтического героя с возвышенной натурой и озлобленным умом.

Герой рассказа «Слова, слова и слова» (1883) говорит падшей женщине возвышенные речи; она потрясена и готова увидеть в нем благородного героя читанного ею романа; но нет, это иллюзия — он такой, как все, он не больше, чем «честный развратник».

Героиня рассказа «Дачница» (1884) в годы ученья веровала, что за институтскими стенами «кишат косматые поэты, бледные певцы, желчные сатирики, отчаянные патриоты, неизмеримые миллионеры, красноречивые до слез, ужасно интересные защитники». Жизнь разбивает эти литературные романтические иллюзии; «священный ужас» перед мужчинами, навеянный книжными представлениями, обещал ей больше, чем дала реальная действительность. В рассказе «Из воспоминаний идеалиста» (1885) терпит крушение наивная, сентиментальная доверчивость глуповатого «идеалиста»: героиня его дачного романа оказывается одной из тех «хорошеньких, развратных гадин», которых так любил рисовать Чехов в пору своей борьбы с литературными и житейскими обманами. Добрая и возвышенно настроенная вдова предводителя «облагораживает» общество, насажая трезвость; на традиционном поминальном обеде она не подает гостям горячительных напитков. Однако гости приносят бутылки с собой и напиваются тайком. В трогательном письме к подруге предводительша описывает в идиллических тонах поминальный обед, объясняя в нем бурное поведение гостей их взволнованностью («У предводительши», 1885). Это письмо по содержанию и стилю — образец литературных иллюзий о жизни.

Не верьте бескорыстной растроганности «сытых гусей», — как бы говорит Чехов, — они просто пьяны. Не ищите в этой среде «загадочных натур» — загадок никаких нет, все объясняется очень просто и грубо — прозаично. Не ищите Раскольниковых там, где нужно видеть просто грязных и ничтожных негодяев. Не наделяйте званием «идеалистов» людей с тряпичной душой. Так, в рассказе «Живой товар» (1882) человек, который по внешнему облику и поведению может сойти за благородного энтузиаста и безусловно честного идеалиста, оказывается жалким, слабовольным, безнадежно скучным существом, а его антагонист, сребролюбец, продающий за деньги жену, человек недалекий и грубоватый, выглядит не лучше, но и не хуже своего партнера. Автор смотрит на них обоих так же, как и на героиню их романа (третье лицо классического треугольника), — насмешливым взглядом, свободным от литературной предвзятости. В рассказе «Начальник станции» (1883) в комическом стиле подана

³ Ошутительный намек на «Преступление и наказание» появляется в финале «Драмы на охоте».

«— Простите, я вас опять не понимаю, — усмехнулся Камышев, — если вы находите, что следствие привело к ошибке и даже, как я вас стараюсь понять, к преднамеренной ошибке, то любопытно было бы знать ваш взгляд. По вашему мнению, кто убил?»

— Вы...

Камышов поглядел на меня с удивлением, почти с ужасом, покраснел и сделал шаг назад». (А. П. Чехов, цит. изд., т. III, стр. 473).

традиционно-литературная коллизия оскорбленного мужа, неверной жены и ее любовника: муж, примирившийся с изменами жены, требует от ее любовников денежной платы. На этом же принципе, хотя и без элемента комизма, построен и уголовный роман Чехова «Драма на охоте». Взяв традиционную схему, предполагающую контрасты благородства и подлости, чистоты и преступности, Чехов наполняет ее почти сплошь низкими фигурами.

Чехов говорит о том, что в мире, основанном на чинах и деньгах, нет ни невинных страдальцев, ни оскорбленных мужей, ни добродетельных чиновников, ни признательных друзей. Нет даже добрых стремлений изменить собственную жизнь, сделать ее чище, лучше, порядочнее. А если такие стремления появляются, они остаются бесплодными. В рассказе «Конь и трепетная лань» (1885) жена мелкого репортера мечтает о «чистенькой» жизни и о маленьком счастье, но этим мечтам не суждено осуществиться. Актеры преисполняются добрых намерений и готовы изменить свою грязную, запойную жизнь, но все остается по-старому из-за их безалаберности и бесхарактерности («После бенефиса», 1885). Жизнь каждого отдельного человека изменить не так легко, как это представляется по романам, и Чехов к числу прочих «возвышающих обманов» литературы прибавляет и успокоительную иллюзию «воскресения».

3

В своей упорной и последовательной борьбе против искажения человеческого облика в условиях мещанского строя жизни, привычного и устоявшегося, Чехов обращается в середине 80-х годов к теме прозрения человека под влиянием резкого толчка, внезапно обрушившейся беды, неожиданного, острого горя. Глубокое несчастье мгновенно выводит человека из привычной, будничной сферы, облагораживает его, воскрешает в нем глубоко запрятанное человеческое начало.

В 1886 г. был опубликован «Рассказ без конца»; автор назвал его спенкой, но по тону и стилю это притча, басня, прямое поучение, наглядно и остро выражающее авторскую мысль. Молодой человек, изнемогший под ударами судьбы, в глубоком горе решает покончить самоубийством, и в трагическую ночь итогов он становится истинно человеческим. Но самоубийство не удается, проходит год, и мы видим недавнего страдальца попрежнему веселым, развязным и фатоватым. «Жаль мне почему-то его прошлых страданий,— говорит автор,— жаль всего того, что я и сам перечувствовал ради этого человека в ту нехорошую ночь. Точно я потерял что-то...» Автор потерял пробудившегося человека, его герой вступил в обычную, старую жизненную колею мещанского благополучия, и в этом своем привычном облике он вполне может стать персонажем сатирического рассказа. «Превратно все на свете, и смешна эта превратность,— говорит герой рассказа автору.— Широкое поле для юмористики... Загни-ка, брат, юмористический конец!».

В рассказе «Волк» (первоначально «Водобоязнь», 1886) человек в беде, в состоянии нервного потрясения восхищает автора и читателя силой, мужеством, умением бороться за жизнь, и его горе, даже его смертельный страх возбуждает глубокое сочувствие. Но стоило наступить благополучию — все забыто, и тот же некогда мужественный и сильный в своих страданиях человек становится грубо эгоистичным и мелочным обывателем. Впоследствии автор отбросил эту концовку, но первоначально, нужно думать, в ней была заключена вся соль рассказа, его мораль и поучение.

В рассказе «Тоска» (1886) извозчик, повествующий лошади о своем горе, является единственным нормальным человеком среди окружающего его мира. Он одинок не потому, что он единственный несчастный в кругу равнодушных счастливцев, а потому, что среди благополучных обывателей,

утративших подлинно человеческий облик (какими изображены, например, его седоки, едущие в веселый дом), он единственное существо, в котором горе разбудило человека.

Пробуждая человека, горе заставляет его порой переоценить всю прожитую жизнь. Музыкант-неудачник, опустившийся до положения тапера, забавляющего гостей на купеческих свадьбах, внезапно, под влиянием нанесенного ему оскорбления, задумывается над жизнью своей и себе подобных и... впадает в истерику, еще сама не понимая, что с ним происходит («Тапер»). Этот микроскопически мелкий, почти клинический эпизод для Чехова важен, как симптом начинающегося возрождения человека. Автор при этом очень далек от каких бы то ни было идиллических мечтаний. Скорее всего, новую жизнь таперу начать не удастся, но Чехов довольствуется и самим фактом очеловечения его героя.

Чехов не отрицает возможности полного и глубокого возрождения человека под влиянием постигшего его несчастья, вплоть до коренного изменения самой его жизни и всего нравственного существа, но никогда не скрывает трудности и сложности этого процесса. В большом рассказе 1886 г. «Тяжелые люди» (первая редакция) отвратительная семейная ссора между двумя тяжелыми людьми — отцом и сыном, заканчивается бедой: по несчастной случайности тяжелый удар отцовского кулака обрушивается не на сына, а на его мать, и вся эта сцена вызывает нравственный кризис в душе сына, студента Петра. «...Петр, глядя на отца, понял, что тяжелое испытание, пережитое ими, не прошло бесследно для них обоих. Чувствовались уже новые отношения, мир, забвение прошлого...». «Бывают в жизни отдельных людей несчастья, например, смерть близкого, суд, тяжелая болезнь, которые резко, почти органически изменяют в человеке характер, привычки и даже мировоззрение», — говорит Чехов в этом рассказе, но заканчивает его не картиной новых, изменившихся отношений, а только предчувствием этих новых отношений — предчувствием, возникшим в душе одного из них.

Наиболее широкий, почти программный смысл среди произведений, разрабатывающих эту тему пробуждения и возрождения человека, имеет рассказ «Горе» (1885). Герой рассказа — человек с артистической душой, это один из тех природных художников, к которым влекло Чехова всегда. Его-то и подвергает автор благодетельному и жесткому испытанию горем. «Токарь Григорий Петров, издавна известный за великолепного мастера и в то же время за самого непутевого мужика во всей Галчинской волости, везет свою большую старуху в земскую больницу» — так начинается рассказ, и в этом зачатке соединяются самые значительные для Чехова мотивы: мотив артистической души, по самой природе своей способной к пробуждению, и мотив внезапного душевного толчка — самого сильного фактора, способствующего пробуждению. Естественно, что эффект должен при этих обстоятельствах получиться наиболее полный. «Горе застало токаря врасплох, неожиданно-негаданно, и теперь он никак не может очнуться, прийти в себя, сообразить». Артистические мечты о портсигарчике из карельской березы и отличных крокетных шарах, «самых заграничных», которые он может выточить для доктора, сплетаются с простыми и в примитивности своей особенно важными думами о неправильно прожитой жизни, и вся эта цепь мыслей завершается самым простым и потому именно самым глубоким итогом, единственно важным для человека: «Жить бы сызнова... — думает токарь». В этом же рассказе, наиболее глубоком из всех произведений этого рода, Чехов с полной ясностью показывает, что его цель не в создании иллюзий легкой возможности для человека изменить свою жизнь. Одно только зарождение мысли о необходимости такого изменения есть уже великое завоевание человека, а изменить жизнь чеховскому герою не удастся никогда: «токарю — аминь».

Примечательно, что в этом рассказе, выдержанном в юмористических тонах, характер чеховского юмора существенно меняется. Жестокый юмор

его ранних рассказов, юмор полного отрицания, уступает место юмору лирическому, при котором автор не стремится противопоставить себя предмету юмористического изображения. А именно к такому безусловно-противопоставлению юмориста своим персонажам стремился Чехов в рассказах, написанных в столь характерной для него «задирательной» манере. В этом именно видел он ранее свою особую задачу как юмориста. В феврале 1883 г. Чехов писал своему брату Александру по поводу одного из юмористических рассказов своего корреспондента: «Есть у тебя рассказ, где молодые супруги весь обед целуются, ноют, толкут воду... Ни одного дельного слова, а одно только б л а г о д у ш и е! А писал ты не для читателя... Писал, потому что тебе приятна эта болтовня. А опиши ты обед, как ели, что ели, какая кухарка, как пошел твой герой, довольный своим ленивым счастьем, как пошла твоя героиня, как она смешна в своей любви к этому подвязанному салфеткой, сытому, объевшемуся гусю...»⁴.

В этой своеобразной декларации Чехов предъявляет юмористическому писателю требование отделить себя незримой чертой от изображаемого им пошлого мира объевшихся гусей, видит главный грех юмориста в том, что «ему приятна» изображаемая среда, ее благополучие, ее безделье. Когда автор не отделяет себя от среды, его юмор становится благодушным, а он сам делается как бы одним из тех, кого изображает, в то время как юморист должен находиться в одном лагере не со своими мешанскими персонажами, а с читателем («А писал ты не для читателя...»). Так именно и поступал Чехов в своих юмористических рассказах: он смотрел на своих героев взглядом человека, бесконечно от них далекого и потому способного увидеть в них те качества сытых гусей, баранов, мастодонтов и ихтиозавров, которые не может увидеть благодушный взгляд.

В рассказах, подобных «Горю», в юморе Чехова возникают лирические ноты и появляется сочувствие герою, хотя «благодушие» попрежнему отсутствует, так как черты идиллии изгнаны из его рассказа совершенно.

4

Лирический юмор особенно ярко расцветает в рассказах Чехова о детях. Детское сознание, детский взгляд на мир так же привлекают Чехова, как сознание людей из народа с их непосредственным, поэтическим и мудрым — «естественным» — отношением к жизни. Все то мелкое, ненужное, оскорбительное для человека, к чему притерпелись взрослые люди, в чем они видят привычную и неизбежную форму жизни и отношений между людьми, становится странным и ненатуральным для маленького человека. Кухарка «женится», и ее муж сразу после венца заявляет права на ее свободу. «Опять задача для Грйши: жила Пелагея на воле, как хотела, не отдавая никому отчета, и вдруг, ни с того, ни с сего явился какой-то чужой, который откуда-то получил право на ее поведение и собственность» («Кухарка женится», 1885). Маленький Алеша впервые сталкивается с ложью, привычной спутницей взрослых и серьезных людей. Для них это «житейская мелочь» (так называется рассказ, 1886) — для него это большое и отвратительное событие. «Он дрожал, заикался, плакал; это он первый раз в жизни лицом к лицу так грубо столкнулся с ложью; ранее же он не знал, что на этом свете, кроме сладких груш, пирожков и дорогих часов, существует еще многое другое, чему нет названия на детском языке».

В других рассказах этого цикла («Детвора», «Событие», «Ванька») Чехов также заставляет своих маленьких героев возвращать событиям и явлениям обыденной жизни их подлинный смысл и значение. Так, карточная игра только у детей приобретает характер игры, а не стяжатель-

⁴ А. П. Чехов, цит. изд., т. XIII, стр. 48.

ства; жестокость социального строя проявляется через бесхитростный рассказ маленького Ваньки Жукова, а событие в природе («кошка оценилась», и собака съела котят) является событием только для детей.

Ребенок отправляется на прогулку, и мир раскрывается его наивному взору в первозданной яркости, свежести, увлекательности и блеске, недоступных привычному взгляду взрослого человека («Гриша»). В рассказе «Дёма» (1887) условная и сухая прямолинейность формул, выработанных официальной моралью, выясняется при первом же столкновении с наивными и чистыми детскими понятиями о справедливости и красоте. Жизнь в этом рассказе делится на две сферы. В одной — геометрически расчерченные линии, безрадостные и неглубокие принципы, внешние схемы — это та официальная служебная жизнь, которой живет справедливый и умный прокурор, отец маленького героя, вне дома, в обществе. Другая сфера — это сложный, изящный и поэтический мир его сына. Между этими мирами непроходимая стена. Ни одно из самых элементарных представлений официального, внешнего мира не имеет смысла в мире домашнем, детском.

«— Например, у Натальи Семеновны есть сундук с платьями. Это ее сундук, и мы, то-есть ни я, ни ты, не смеем трогать его, так как он не наш. Ведь правда? У тебя есть лошади и картинки... Ведь я их не беру? Может быть, я и хотел бы их взять, но... ведь они не мои, а твои.

— Возьми, если хочешь, — сказал Сережа, подняв брови. — Ты, пожалуйста, папа не стесняйся, бери! Эта желтенькая собачка, что у тебя на столе, моя, но ведь я ничего... Пусть себе стоит».

Так на протяжении всего рассказа разбиваются попытки установить контакт между взаимно отрицающими друг друга мирами.

«— Не так я ему объясняю! — подумал прокурор. — Не то! Совсем не то!», — и по общему смыслу и духу рассказа это «не то» относится прежде всего к понятиям и представлениям официальным, потому что мерилом ценностей в рассказе являются детский ум и детское сердце. Из всех интеллектуальных ценностей, которыми располагает прокурор, к сознанию его сына находит доступ только сказка, т. е. искусство одновременно и мудрое и наивное, и в этом тоже заключен глубокий смысл. Наивное сознание ребенка и высокая наивность художника — вот «норма»; все что вне этого, то ниже нормы, то достойно осмеяния.

Детской теме посвящена и знаменитая «Стень», справедливо признанная переломным произведением в творчестве Чехова.

В «Степи» (1888) Чехов выходит на простор широкого повествования, не расставаясь в то же время с художественным принципом своих миниатюр, согретых лирическим юмором. Он создает как бы серию маленьких очерков, объединенных общей темой («стень») и фигурой героя-ребенка. В отличие от этих предшествующих рассказов, здесь в сознании ребенка отражается не какой-либо единичный случай, а целый калейдоскоп лиц и событий будничной жизни, русская природа, безграничная степь, русская жизнь в разнообразных ее проявлениях, сама Россия с ее людьми и порядками,¹ с ее дурным и хорошим. В данном случае сознание ребенка — для Чехова своеобразное зеркало, в котором отражается ясно и просто, наивно и непосредственно русская жизнь, ее облик и смысл. Степь томится и тоскует, грезит о богатырях, которые некогда бродили по ее просторам и были ей под стать и которых нет сейчас больше. Сейчас по степи «кружит» другой «богатырь» — богач Варламов, олицетворение деловой сукости и загадочной денежной власти, перед мощью которого склоняются все: и купец, и священник, и объездчик, и даже богатая и красивая графиня Драницкая.

По степному простору бродят простые люди, даровитые и бесцветные, умные и глупые, несчастные и счастливые; они тоскуют о прошлом, мечтательно идеализируют его и не знают цены своему настоящему и своим возможностям. Такова у Чехова «суровая родина» с ее скудной жизнью и безграничными стихиями и силами, ожидающими своего певца. Все это

раскрывается детскому взору Егорушки и часто формулируется его детскими словами, например: «Как скучно и неудобно быть мужиком». Это вызывает особый юмористический эффект, возникающий от соединения детской наивности с высокой мудростью. Нередко за своего героя говорит Чехов, но всегда говорит так, как мог бы сказать Егорушка, если бы обладал интеллектуальной силой автора.

Выступая как бы от лица своего героя-ребенка, Чехов отваживается на смелую наивность суждений, оценок и живописных картин. Среди них — такие пейзажные зарисовки, как прославленное описание грозы, восхищавшее Горького необычностью и новизной. «Налево, как будто кто чиркнул по небу спичкой, мелькнула бледная, фосфорическая полоска и потухла. Послышалось как где-то, очень далеко, кто-то прошелся по железной крыше. Вероятно, по крыше шли босиком, потому что железо проворчало глухо». «...Вихри, кружась и увлекая с земли пыль, сухую траву и перья, поднимались под самое небо; вероятно около самой черной тучи летали перекаати-поле, и как, должно быть, им было страшно!»

Чехов не приписывает ни этих слов, ни этих мыслей Егорушке, но без него, как центрального лица, такие описания сразу стали бы вычурными и неестественными. Образ Егорушки не искусственно и внешне сцепляет мозаику отдельных эпизодов повести — он органически цементирует их, являясь носителем самых важных идей и впечатлений. С его простыми мыслями сливает свое настроение автор. Он как бы присоединяется к наивным оценкам и суждениям своего маленького героя, и это образует особую атмосферу лирического юмора, резко контрастирующего с «задирательным» смехом.

Юмор Чехова был сложен и глубок. В нем соединялись разнообразные формы и оттенки — от уничтожающего смеха до любовной улыбки. В нем было отрицание и утверждение, гнев и нежность. В нем было открытое презрение к «объевшимся гусям» и затаенная забота о человеке, его достоинстве и счастье. В нем было ощущение богатырских сил родной страны, сдавленных пока что враждебными стихиями. Полный недоумения перед жизнью, так странно и уродливо искаженной, юмор Чехова был согрет предвосхищением иной жизни, радостной, изящной и смелой, достойной человека. В юмористическом творчестве Чехова светилась идея будущего.

Вот почему дух и смысл чеховского юмора сохраняют свое волнующее обаяние и сейчас, через 50 лет после смерти великого юмориста.
