

361931c

ОКтябрь

ЛИТЕРАТУРНО — ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

И ОБЩЕСТВЕННО — ПОЛИТИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

7

КНИГА

ИЮЛЬ

1954

Писатель-демократ

1

В творчестве Чехова идейное новаторство неразделимо сплетается с новаторством художественным. Великий писатель-демократ облакал свои произведения в форму, замечательную не только по красоте, изяществу, но и по новизне. Особенности формы вытекали из особенностей содержания, обуславливались ими.

Чехов не раз говорил, что в его жилах «течет мужицкая кровь». Ничто, кажется, не вызывало у него такого возмущения, как требования сословных или классовых преимуществ. Осуждение социального паразитизма, мысль об обязательности труда для всех проходят через важнейшие произведения Чехова; много личного, глубоко продуманного писателем заключено в известной тираде Тузенбаха о том времени, когда «работать будет уже каждый человек. Каждый» («Три сестры», действие 1-е). Свой критерий оценки людей Чехов вложил в уста плотника Костыля («В овраге»): «Кто трудится, кто терпит, тот и старше».

Писатель нередко выводит довольно типичный для 80–90-х годов образ воинствующего антидемократа, дворянина-ненавистника «кухаркиных детей». Таковы Рашевич («В усадьбе»), Полознев-отец («Моя жизнь»), Асорин («Жена»). Замечательно, что антипатия к подобному типу во всех трех случаях подсказала писателю не только почти совпадающие характеристики, но и сходные художественные детали. Все три персонажа — высокомерные эгоисты, человеконенавистники, с пеной у рта отстаивающие превосходство «белой кости», презирающие людей физического труда.

Разглагольствуя о нравственности, идеалах, «святом огне», они сами во власти мелких, низменных побуждений. Естественник по образованию и атеист по взглядам, Чехов с явной иронией вкладывает в уста всех троих яростные выпады против материализма и неверия. Инженер Асорин и архитектор Полознев при всей своей претенциозности бесталанны, поражены творческим бесплодием. Внутренняя сухость, черствость находят отражение и в чертах внешности. У Полознева «тощее сухое лицо», «тонкий визгливый голос», «су-

хой упрямый затылок». У Рашевича большая голова «приставлена к туловищу высокого худощавого и манерного юноши», у него «длинные жилистые старческие ноги»; он не только по внутренним свойствам, но и по внешнему виду — жаба. Жабой зовут его в уезде. «Жаба!» — кричат ему ненавидящие его дочери. Аналогично этому, Асорино, когда он мерзко ведет себя с женой, внутренний голос твердит: «Вы гадина»... «Вы камер-юнкер? Очень приятно. Но все-таки вы гадина». Так в творческом воображении Чехова представление о защитнике «белой кости», ненавидящем простых людей, прочно ассоциируется с образом гадины.

Можно было бы привести еще ряд сходных примеров. Но, думается, в этом нет надобности. Говоря о тесной связи между демократическим мировоззрением Чехова и его поэтикой, мы имеем в виду не подобные художественные детали с закрепленным значением, а нечто гораздо более важное: восприятие жизни, изображение людей и событий в целом.

Под знаком демократизма шло все развитие русского критического реализма, блестящим завершителем которого явился Чехов. Вспомним, что у преддверия русской литературы XIX века высится могучая фигура Радищева. Однако зрелое творчество Чехова (о котором идет речь в настоящей статье) развивалось в особых исторических условиях.

Второй — «разночинский» период освободительного движения близился к концу и перерастал в третий — «движение самих масс». Неизмеримо увеличилось по сравнению с 60-ми годами ряды демократической интеллигенции (одним из лучших представителей которой и был Чехов), быстро росло ее значение в культурной жизни. В 90-х годах мощный рост самосознания рабочего класса сопровождался подъемом общедемократического движения в стране.

Этот общедемократический подъем не только оплодотворял творчество Чехова в идейном отношении (вспомним, какой широкий общественный резонанс имела, например, «Палата № 6» и как отзывался о ней В. И. Ленин), но и неизмеримо обогащал его как художника.

Крупнейшие из собратьев Чехова по перу отчетливо сознавали новаторскую роль Чехова как художника. А. Толстой заявлял: «Чехов создал новые, совершенно новые по моему для всего мира формы писания, подобных которым я не встречал нигде...». Горькому принадлежит следующее высказывание: «Чехов это солнце и наш общий учитель. Он создал новый стиль и далеко шагнул вперед по сравнению с Тургеневым».

Новаторство Чехова не умаляет значения тесных преемственных связей между его творчеством и творчеством его учителей — классиков русской повествовательной прозы. Чехов явился не только законным наследником и продолжателем лучших идейных традиций великой русской литературы XIX века, но и немало позаимствовал из ее художественной сокровищницы. Чехова как художника многое сближает с его предшественниками: с Пушкиным — «преlestь нагой простоты»; с Лермонтовым — утонченный и глубокий психологизм; с Гоголем — особая выпуклость, рельефность ряда образов; с Тургеневым — стихия скрытого лиризма.

За всем тем Чехов, которого Маяковский не случайно назвал «автором разnochинцев», сумел в соответствии с требованиями демократической идеологии двинуть вперед критический реализм, обогатить художественный арсенал новыми «родами поэтического оружия».

Вполне естественно, что Чехов во многом перекликался с представителями демократической литературы 60-х годов. Горький указывал: «...Крупный оригинальный талант Слепцова некоторыми чертами сроден чудесному таланту Чехова... острота наблюдений, независимость мысли и скептическое отношение к русской действительности очень сближает этих писателей, далеких друг от друга в общем». «Раньше чем перейти к Чехову, следовало бы сказать нечто о «Мещанском счастье» и «Молодове» Помяловского — он дал чеховских героев до Чехова».

Одна из центральных чеховских тем — критика пошлости, обывательщины — восходит к «Молотову» Помяловского, к изображенной там «честной чичиковщине». Столь же несомненно, что ряд откликов в творчестве Чехова получила проблематика другого важнейшего произведения Помяловского — «Мещанское счастье»: противопоставление пласбей-демократа, собственными силами пробившего себе дорогу в жизни, представителям привилегированного барства. Вспомним, помимо упомянутого выше рассказа «В усадьбе», еще такие, как «Княгиня», «Враги». Чеховская манера изображения деревни, крестьянства (сильно отклоняющаяся и от тургеневской, и от толстовской традиции) близка к той, которая была свойственна Слепцову. Грустная фигура Рязанова из «Трудного времени» кос-чем родственна многим чеховским интелли-

гентам. Подтверждением этого может служить следующее свидетельство Горького: «Однажды А. П. Чехов сказал мне, что Слепцов лучше многих научил его понимать русского интеллигента».

2

Реакционные идеологи (в частности представители реакционного романтизма) усиленно культивировали представление о писателе как о «боговдохновенном избраннике», неизмеримо «возвышающемся над толпой» и пишущем для «немногих». Русская демократическая литература всегда считала главной своей задачей служение массе, защиту интересов народа, она обращалась к читателю-другу.

С большой отчетливостью это отразилось в творчестве Чехова — в его приемах общения со своей читательской аудиторией. Созданными им образами Чехов утверждает: писатель принципиально ничем не отличается от «простых смертных».

Вспомним фигуру Тригорина из «Чайки», в которую Чехов вложил кое-что и из своих собственных черт и взглядов. Это обыкновенный человек с присущими всем достоинствами и недостатками, отличающийся от окружающих только писательским талантом.

Продолжая исконные традиции русской литературы, Чехов высоко ставит общественное служение писателя, его долг перед родиной и народом. В уста Тригорина вложены следующие слова: «...Я не пейзажист только, я ведь еще гражданин, я люблю родину, народ, и чувствую, что если я писатель, то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем». С другой стороны, Чехов считает, что обладатель таланта обязан уважать и развивать его, даже гордиться им (вспомним известное письмо к брату Николаю от марта 1886 года о «воспитанных людях»). Но это не ставит писателя в положение «избранника», не делает его необыкновенным человеком. В письме к Суворину от ноября 1888 года мы читаем следующее: «Вы пишете, что писатели избранный народ божий. — Не стану спорить... не мне говорить о тернистом пути, разочарованиях и проч. Не знаю, страдал ли я когда-нибудь больше, чем страдают сапожники, математики, кондуктора; не знаю, кто вещает моими устами, бог или кто-нибудь другой похуже. Я позволяю себе констатировать только одну, испытанную на себе маленькую неприятность... Вы и я любим обыкновенных людей; нас же любят за то, что видят в нас необыкновенных... Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей».

В читателе Чехов видит человека в общем с теми же интеллектуальными, этическими, эстетическими критериями, которые присущи ему самому.

В письме к Суворину по поводу рассказа «Воры» Чехов писал: «...Вы хоти-

те, чтобы и, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно...» Сославшись затем на недостаток места и необходимость компактного изложения, писатель заявляет: «когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам». Из этих (и других аналогичных) высказываний вырисовывается позиция Чехова по отношению к читателю, являющаяся, на наш взгляд, ключом к пониманию очень многого в его поэтике: писатель обязан правдиво изображать действительность, предоставляя простор и мыслям читателя.

Особая простота, лаконичность определили доходчивость чеховского стиля.

Чехов избегает исчерпывающих описаний, детальных разъяснений, нужных только для аудитории безразличной и пассивной. Он имеет в виду сочувствующего и активного читателя, умеющего понимать с полуслова. «Нельзя давать ему (читателю. — Ф. Е.) отдыхать: нужно держать его напряженным», — рекомендует он собрату по перу Леонтьеву. И читатель оказывается у Чехова так или иначе вовлеченным в повествование.

«После венчания не было даже легкой закуски; молодые выпили по бокалу, переоделись и поехали на вокзал. Вместо веселого свадебного бала и ужина, вместо музыки и танцев — поездка на богомолье за двести верст...». Это — начало рассказа «Анна на шее». Как оно характерно для чеховского стиля по своей выразительности, сжатости и по новому отношению к читателю! Скрытая оценка, заключенная в словах «даже» и «вместо», преломлена сквозь восприятие читателя, ориентирована на его представление о том, что обычно бывает после венчания.

Иным способом, открыто и явно, вовлечение читателя в повествование — с первых же строк — осуществлено в рассказе «В родном углу». Он начинается так: «Донецкая дорога. Невеселая станция, одиноко белеющая в степи, тихая, со стенами, горячими от зноя, без одной тени и, похоже, без людей. Поезд уже ушел, покинув вас здесь, и шум его слышится чуть-чуть и замирает наконец... Около станции пустынно и нет других лошадей, кроме ваших. Вы садитесь в коляску, — это так приятно после вагона, — и катите по степной дороге...» «Вам», т. е. читателю, посвящен весь первый абзац. Этот лирический зачин сливается в едином переживании автора и читателя и делает читателя как бы дополнительным персонажем — участником всего описываемого далес. Только со второго абзаца в действие вступает героиня рассказа Вера Кардина.

Особая близость Чехова к читателю

ской аудитории получает многообразные отражения в его языке.

Как правило, Чехов избегает сложных синтаксических конструкций, тяготея к ясному и простому.

Применяя обобщенно-личные предложения, Чехов как бы включает читателя в повествование. Вспомним такие места: «...Осенью страшные ночи, когда видишь только тьму и не слышишь ничего, кроме сердитого, беспутно воющего ветра...» («Степь»). «...Человеческие отношения осложнились до такой степени непонятно, что, как подумаешь, делается жутко и замирает сердце» («На подводе»). Обобщенно-личная форма («видишь», «слышишь», «подумаешь») переключает индивидуальное восприятие или переживание на неопределенно широкий круг людей, на всех; переживающими в равной мере оказываются и персонаж, и автор, и читатель.

Именно своеобразное «включение читателя в повествование», очевидно, имел в виду Л. Толстой в своей оценке языка Чехова: «Его язык удивителен. Я помню, что когда я в первый раз начал читать Чехова, то сначала он показался мне каким-то странным, несладким. Но как только я вчитался, так этот язык и захватил меня... Да, да, именно благодаря этой несладкости или... не знаю как это назвать, он захватывает необычайно и, помимо вашей воли, вкладывает вам в душу прекрасные художественные образы...»

3

В 90-х годах враги демократии негодовали, что в литературу хлынула «толпа», «улица». Но «толпа» проникла не только на Парнас — в писательскую среду. Она заполнила страницы художественных произведений, окончательно заняв среди персонажей место, полагающееся ей по праву. И в этом отношении исключительно характерным является творчество Чехова. Люди из непривилегированных слоев были, как известно, впервые введены в большую литературу уже Пушкиным и Гоголем. Оставив вскоре свое первоначальное амплуа «маленьких людей», вызывающих главным образом сострадание, они постепенно заняли главенствующее положение и украсили собой лучшие создания классиков.

Чехов сумел с небывалой еще полнотой и одновременно с небывалой дифференцированностью показать самые различные слои этой разношерстной «толпы» — среднего и мелкого люда города и деревни. По диапазону охвата, по разнообразию социально-профессионального состава персонажей Чехов не знает себе равных среди своих предшественников. В его произведениях нашли себе место люди всех званий и состояний: приказчики, офицеры всех чинов — от генерала до унтера, деятели юсти-

ции, служители культа и работники театра; пастухи и сыщики, инженеры и сторожа; чиновники, служилый люд всех рангов — от министра до сотского и страхового агента, крестьяне и мастера самых различных специальностей; врачи и преподаватели — от столичного профессора до уездного ветеринара и сельской учительницы и т. д. Вплоть до Горького никому из русских писателей не удавалось отобразить жизнь самых разнообразных классов, прослоек, профессиональных групп русского народа с такой энциклопедической широтой, с такой конкретностью, как Чехову. Правда, в его произведениях остался почти непредставленным фабрично-заводской пролетариат. В этом сказалась исторически обусловленная ограниченность «автора разночинцев», его оторванность от рабочего движения.

«Средние люди» — пестрая разночинная «толпа» стала главным, центральным персонажем чеховского творчества. В «Молодове» Помяловского Надя Дорогова, девушка из чиновничьей семьи, жалуется, что в художественных произведениях не выводят людей ее круга: «там, в книгах, люди живут не по-нашему, там не те обычаи, не те убеждения; большую часть живут без труда, без заботы о насущном хлебе. Там все помещики — и герой помещик, и поэт помещик. У них не те стремления, не те приличия, обстановка совсем не та. Страдают и веселятся, верят и не верят не по-нашему. У нас нет дуэлей, девицы не бывают на балах или в собраниях, мужчины не хотят преобразовать мир и от неудач в этом деле не страдают». Именно этот мир стоял в центре писательских интересов Чехова.

Достоевский в начале четвертой части «Идиота» считает нужным подробно обосновать свое право на ввод в повествование «совершенно обыкновенных», «ординарных» людей и старается решить вопрос, «как выставить их перед читателем, чтобы сделать их хоть сколько-нибудь интересными». Чехов, напротив, не раз заявляет, что именно рядовые, средние люди должны быть предметом художественного изображения. В письме к Суворину от 2 января 1894 года он, неодобрительно отозвавшись о намерении П. Сергеенко написать трагедию из жизни Сократа, утверждает: «Про Сократа легче писать, чем про барыню или кухарку».

Близость персонажей Чехова к его читателям лежит в основе известной оценки Л. Толстого: «Чехов несравненный художник. Да, да, именно: несравненный... Художник жизни. И достоинство его творчества в том, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще. А это главное».

Сюжетные «обстоятельства», в которых раскрываются характеры средних, обыкновенных людей, должны быть столь же обыкновенны, как и они сами.

Если не считать ранних юморесок (в которых сюжетная острота — требование жанра), сюжеты Чехова, как уже не раз отмечалось, большей частью очень «заурядны». Они неотделимы от того повседневного быта, в который погружены его скромные персонажи. В одном из писем к брату Александру Чехов рекомендует ему писать о том, «как Иван Иванович женился на Марье Ивановне». Сам он не устает писать об этом: вспомним «Свадьбу», «Учителя словесности», «Три года», «В родном углу», «Анну на шее» и т. д. «Чем проще фабула, тем лучше», — заявляет Чехов в письме к Лейкину от 11 мая 1888 года. В своих рассказах Чехов нередко дает обобщенное изображение целой человеческой жизни либо в виде «моментального снимка», фиксирующего самые характерные ее черты («Печенег», «На подводе»), либо в виде краткого итогового обзора, отмечающего важнейшие ее вехи («Душечка», «Ионыч», «Крыжовник»). Ничтожность свершающихся в этих рассказах событий выражает пустоту показанных в них человеческих существований. Часто внешней канвой служит у Чехова описание будничного бытового процесса — обеда («Учитель»), бала («Муж»), поездки или прогулки («Горе», «Верочка», «Следователь», «Студент», «Шило в мешке» и т. д.).

Большое внимание уделяет Чехов быту, бытовому окружению персонажей. Мы отчетливо представляем себе — вплоть до мелочей — весь уклад жизни Рагина («Палата № 6») и Орлова («Рассказ неизвестного человека»), Анны Акимовны («Бабы царство») и членов семьи Цыбукиных («В овраге»). Мы подробно информированы о том, как одевался Цыбукин, что за цветы росли у него в палисаднике, как устроен был дом Анны Акимовны, какие картины висели у нее на стенах, что за сорочки носил ее лакей Мишенька.

Напротив, краткими и «прозаическими» выглядят большей частью его пейзажные и портретные описания. Преемственная связь Чехова-пейзажиста с Тургеневым несомненна; она уже многократно отмечалась исследователями творчества Чехова. Но насколько проще, «будничнее» чеховские пейзажи, за немногими исключениями, столь отличающиеся все же от тургеневских. Дело тут не только в сдержанности Чехова, в его скупости на живописные краски, детали, эпитеты, но и в ином внутреннем содержании большинства его пейзажей.

Присмотримся к ряду пейзажных зарисовок Чехова, наиболее для него характерных. «Казалось, что одни (клоузы тумана. — Ф. Е.) обнимались, другие кланялись, третьи поднимали к небу свои руки с широкими попозскими рукавами, как будто молились» («Страх»). «Одинокие (облака. — Ф. Е.), точно мать с дитятею, бежали друг за дружкой в ту сторону, где догорала вечерняя за-

рт» (там же)... «Солнце уже выглянуло из-за города и тихо, без хлопот, принялось за свою работу» («Степь»)... «Вся степь пряталась во мгле, как дети Мойсея Мойсеича под одеялом» (там же)... «Небо издавало сухие, трескучие, похожие на треск сухого дерева звуки» (там же)... «Над холмом неподвижно стоял большой полумесяц, красный, слегка подернутый туманом и окруженный мелкими облачками, которые, казалось, оглядывали его со всех сторон и стерегли, чтобы он не ушел» («Враги»). В других случаях облака сравниваются с вуалью («Княгиня»), с ножицами («Гусев»), с роyleм («Чайка»); тяжелые грозные тучи — с сажей («Печенег»); полоса дождя — с марлей («Рассказ неизвестного человека»); молнии — с белыми лентами («Дуэль»). В «Степи» молния — «как будто кто чиркнул по небу спичкой», гром — шаги босого человека по железной крыше.

Как видно из всех этих примеров, психологизация природных явлений, уподобление их человеческим действиям и предметам человеческого обихода имеют у Чехова весьма своеобразный характер: Чехов, как правило, перекладывает свои пейзажи в сферу той самой обыденной жизни, в которой «Иван Иванович женится на Марье Ивановне». Голос природы лишь редко («В овраге», «Ионыч», «Дама с собачкой» и т. д.) звучит у Чехова величаво и торжественно, большей же частью — буднично, просто. Явления природы как бы вовлекаются в повседневный психологический и бытовой обиход тех обыкновенных, средних людей, которым посвящено все творчество «автора разнообразных».

В портретных зарисовках Чехов обычно столь же скуп на детали и краски, как и в пейзажных. О причинах этого писатель сам «проговаривается» в «Рассказе неизвестного человека», изображая внешность чиновника Орлова: «...Наружность у Орлова была петербургская... описывать обыкновенную наружность едва ли и следует; к тому же Петербург — не Испания, наружность мужчин здесь не имеет большого значения даже в любовных делах и нужна только представительным лакеям и кучерам». В ряде случаев Чехов прямо подчеркивает ординарность внешних черт своих персонажей (Лаптев — «Три года», врач Николай Евграфович — «Супруга» и т. д.).

Итак, повествовательное полотно, с одной стороны, несравненно расширилось, с другой — приобрело глубокую выразительность и простоту, став отражением «средней, обыкновенной жизни».

4

Все сказанное в предыдущей главе представляет собой, однако, лишь одну сторону поэтики Чехова, которую никак нельзя рассматривать изолированно.

Мир, рисуемый Чеховым, только невнимательному взгляду может представиться однотонным и серым: в нем кроется исключительное богатство оттенков и нюансов — большей частью тонких, едва уловимых. По собственному признанию писателя, его простота обычно оборачивается сложностью, и лишь в диалектическом единстве той и другой — существо его стиля. Как никто, умеет Чехов показать яркое и значительное, скрывающееся порой за внешне ординарными и будничными. Противопоставление подспудного, не бросающегося в глаза существа явлений их видимой оболочке — его постоянный прием. При ближайшем рассмотрении оказывается, что рисуемые им лица, обстоятельства, пейзажи часто не совсем «обыкновенны». За кажущейся заурядностью многих персонажей Чехова угадываются черты незаурядные, так же как за обманчивой «ровностью» его языка таится исключительное разнообразие акцентов, интонаций, смысловых оттенков.

«Программное» значение для всей поэтики Чехова имеет образ доктора Дымова из «Попрыгуньи». В этом простом человеке из низов с величайшей скромностью сочетаются неслышимая душевная сила, благородство, качества неутомимого труженика и талантливого ученого. Чехов сумел показать тут подлинно демократического героя — человека необыкновенного из числа обыкновенных. В некотором отдалении за Дымовым стоят Полознев («Моя жизнь»), Васильев («Припадок»), Громов («Палата № 6»), сотский Лошадин («По делам службы»), учительница Марья Васильевна («На подводе») и многие другие. Это все непритязательные, заурядные деятели, люди скромной судьбы — большей частью люди труда, подавленные жизнью. Но они, каждый по своему, не маленькие, а большие люди — подлинные литературные герои в новом, демократическом смысле.

Мы привели выше слова Чехова о том, что внешность его персонажей не заслуживает внимания по своей ординарности. Но приглядимся к некоторым из его беглых портретных зарисовок. Клеопатра Полознева: «В профиль она была некрасива, у нее нос и рот как-то выдавались вперед и было такое выражение, точно она дула, но у нее были прекрасные темные глаза, бледный, очень нежный цвет лица и трогательное выражение доброты и печали, и когда она говорила, то казалась миловидною и даже красивою». Громов: «Мне нравится его широкое, скуластое лицо, всегда бледное и несчастное... Grimасы его странны и болезненны, но тонкие черты, положенные на его лицо глубоким искренним страданием, разумны и интеллигентны, и в глазах теплый, здоровый блеск...». Черты заурядные или даже непривлекательные озарены светом внутренней — подлинно

человеческой — красоты. Так Чехов описывает тех, кого он любит, — «кто трудится, кто терпит...» Отрицательных персонажей — тех, кто сыт и самодоволен, он, напротив, нередко наделяет внешней представительностью и даже красотой, чтобы резко оттенить их внутреннее ничтожество. Таковы Туркин и его жена («Ионыч»), Андрей Андреевич («Невеста»), Сергей Сергеевич («У знакомых») и другие.

Чехов изображает будничную жизнь, его герои как бы погружены в быт. Но ничто так не враждебно Чехову и лучшим его персонажам, как косный, устоявшийся быт, как будничное, обывательское существование. Столкновение среднего, рядового человека со стихией обывательщины, с миром собственнического свинства — таково содержание центральной коллизии, которую Чехов не устает раскрывать перед читателем. Одни из персонажей капитулируют в этой борьбе, теряя лучшие свои человеческие качества («Крыжовник», «Ионыч», «В родном углу»). Другие проникают в смысл совершающегося вокруг них, возвышаются до понимания жестокости, бесчеловечности того строя, в котором они живут (рассказчик в «Крыжовнике», Королев в «Случае из практики», Мисаил Полознев в «Моей жизни» и т. д.). Что они делают после прозрения, Чехов обычно не сообщает читателю (об этом впоследствии расскажет Горький), но самый процесс пробуждения героя изображен им с большой убедительностью.

В свете этой важнейшей концепции Чехова о дисгармоничности современной ему жизни, о драматичности судьбы в ней среднего, обыкновенного человека совершенно иными предстают сюжеты чеховских повестей и рассказов. Внешне такие будничные, статичные, они приобретают громадную внутреннюю напряженность: в них раскрывается трагизм «не трагического», повседневного. Посредством мелких бытовых перипетий в историях о том, как «Иван Иванович женился на Марье Ивановне», проверяется смысл целой человеческой жизни, выясняется тщетность надежд на радость и счастье. «Чехову для того, чтобы перевернуть душу читателя, было достаточно взять кусок текущей жизни и своими словами описать его», — справедливо указывает Т. А. Щепкина-Куперник. «Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни», — писал М. Горький. Молочное хозяйство, заведенное расчетливой Манюсей («Учитель словесности»), становится одной из причин душевной драмы ее мужа — учителя Никитина. Персонажи Чехова всего-навсего едут куда-нибудь по делу в бричке или на подводе, а во время этой поездки разбиваются их сердца, раскрывается перед ними пустота их существования («Следователь», «На подводе»).

В рассказах Чехова нередко описания обедов и ужинов. Но сколь часто они превращаются в нечто неизмеримо более значительное, чем простое описание быта! В «Случае из практики» великолепный ужин у владелицы фабрики, доставляющий удовольствие одной только прихлебательнице-гувернантке, непосредственно подводит читателя к основной мысли рассказа — о бесчеловечности отношений капиталистического строя: «выходит так, значит, что работают все эти пять корпусов и на восточных рынках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру».

Описание официального торжественного обеда в честь персонала фабричной школы под пером Чехова перерастает в историю мученичества главного виновника торжества учителя Сысоева — чахоточного, которому осталось жить несколько дней («Учитель»). В «Даме с собачкой», рассказе, полном живой поэзии, перипетии душевной драмы Гурова намеренно переплетены с деталями гастрономического порядка. Знакомство с Анной Сергеевной завязывается во время обеда. После первого сближения с ней, в ответ на ее взволнованные признания, «Гуров отрезал себе ломоть и стал есть не спеша». По возвращении в Москву Гуров тягивается в прежние интересы и старается забыть ялтинское приключение: «Уже он мог съесть целую порцию селедки на скovorодке». Раскрывает глаза Гурову на пошлость окружающей его среды реплика случайного собеседника: «А давеча вы были правы: осетрина-то с душком...» В финальной сцене рассказывается, как в момент величайшего душевного смятения («он позвонил и сказал, чтобы ему принесли чаю»). Для уяснения авторских намерений Чехова достаточно вспомнить известные его слова о том, что в искусстве все должно быть «так же сложно и также вместе с тем просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни». Следовательно, и тут будничное, простое акцентирует то трагическое и значительное, что стоит за ним или рядом с ним.

ПЕРЕФРАЗИРУЯ известные слова Белинского о Пушкине, можно сказать: «Что для прежних повествователей было низко, то для Чехова было благородно: что для них была проза, то для него была поэзия». Чтобы «обогатить» «низкий» материал, художественно обогатить, дифференцировать его, вскрыть «сложное в простом», Чехов использовал такие средства, как утонченная психологизация, мастерский отбор наиболее характерных, выразительных деталей, скрытый лиризм повествования.

Искусство психологического анализа Чехов унаследовал от своих великих

предшественников — в первую очередь от Лермонтова, Тургенева, Толстого. Но Чехов «утончил» его, доведя до степени ювелирного мастерства. «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев», — советует писатель брату Александру. Но действия эти у Чехова зачастую едва уловимы. «Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, т. е. не ногами, не руками, а тоном, взглядом, не жестикуляцией, а грацией», — пишет он О. Л. Книппер. Под его пером самые обыкновенные, самые незамысловатые движения и жесты служат выявлению сложных душевных процессов, глубоких переживаний. Вот как описывается, например, полное скрытого драматизма прощание Липы и Анисима («В овраге»): «На крыльце стояла также Липа, стояла неподвижно, и смотрела в сторону, как будто вышла не провожать, а так, неизвестно зачем. Анисим подошел к ней и прикоснулся губами к ее щеке слегка, чуть-чуть. — Прощай, — сказал он. И она, не поглядев на него, улыбнулась как-то странно; лицо у нее задрожало, и всем почему-то стало жаль ее». В повести «Три года» мы читаем: «По всему, по взглядам, по улыбке и даже по тому, как она (Белавина. — Ф. Е.), идя с ним рядом, держала голову и плечи, он (Лаптев. — Ф. Е.) видел, что она попрежнему не любит его». В рассказе «О любви» говорится: «...Мы (Анна Алексеевна и Алехин. — Ф. Е.) сидели в креслах рядом, плечи наши касались, я молча брал из ее рук бинокль и в это время чувствовал, что она близка мне, что она моя, что нам нельзя друг без друга».

Психологизация бытового окружения персонажей была мастерски осуществлена уже Гоголем. Однако Чехов не только раздвинул рамки ее, но и сумел выразить более тонкие нюансы, более сложные соответствия между внутренним и внешним, психологическим и бытовым. У манерной, слащавой любовницы Панаурова «за обедом подавали молочный суп, холодную телятину с морковью и шоколад — это было слащаво и невкусно, но зато на столе блестяли золотые вилочки, флаконы с соей и кайенским перцем, вычурный садок» («Три года»). Описание торгового помещения Лаптева-отца во всех деталях воспроизводит психологию владельца — ограниченного, жестокого кулака-самодура (темные, тесные комнаты, окна с решеткой, дверь, обитая железом, узкая лестница). В этой обстановке поздравления приказчиков не случайно звучат «как будто кто хлыстом бил по воздуху». Черты характера архитектора Полознева («Моя жизнь») запечатлены в построенных им зданиях. «У фасада упрямое, черствое выражение, линии сухие, робкие». Флюгера на зданиях «визгливые» (как и голос Полознева). Выстроенные им дома, похожие друг на

друга, смутно напоминали «его цилиндр, его затылок, сухой и упрямый».

В не меньшей мере преобразует чеховскую прозу и омывающая ее стихия лиризма — как бы «скрываемого» автором, но неудержимо вторгающегося в повествование.

Чехов отвергал дешевые приемы выражения авторской заинтересованности, противоречащие требованию объективности. Он выступал против внесения субъективных элементов в авторскую речь (сентиментальных ламентаций о героях), а также против романтического приукрашивания объектов повествования (вспомним его насмешки по поводу «аккорда» и «серебристой дали»). Но не менее решительно осуждал он безучастность автора к тому, что тот изображает. «Автор должен быть гуманен до кончика ногтей», — писал Чехов Е. Шавровой. «Будьте объективны, взгляните на все оком доброго человека, то-есть вашим собственным оком, и засядьте писать повесть или пьесу», — советовал он писателю Щеглову. Чехов почти всегда стремился не только оказать сильное эмоциональное воздействие на читателя, но и дать ему понять всю глубину сдерживаемого авторского чувства, как бы сливающегося с переживаниями персонажей. Контраст между внешней бесстрастностью авторской речи и хотя подаваемым, но все же явно осязаемым оценочным отношением автора к описываемому входил в творческие намерения писателя и являлся одним из важных средств создания эмоционального эффекта. В письмах к Л. Авилловой Чехов советует: «Старайтесь быть холоднее — это даст чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее... «Чем чувствительнее положение, тем холоднее следует писать, и тем чувствительнее выйдет. Не следует обсахаривать». Намеренная холодность тона для Чехова, таким образом, не самоцель, а средство. Перечисляя в известном письме к брату от 10 мая 1886 года требования, которым должно удовлетворять художественное произведение, он наряду с «объективностью сплошной», «правдивостью» называет и «сердечность». В глазах Чехова финал «Дворянского гнезда», полный лиризма, «похож на чудо». Напротив, об «Обломове», в котором лирический элемент отсутствует, Чехов отзывался так: «...Главная беда во всем романе холод, холод, холод...». В более глубоком смысле Чехов, следовательно, осуждает, а не одобряет «холодность» повествования.

Чехову чужд не только гоголевский лиризм с прямым авторским вмещательством, торжественной дидактикой, но и более тонкий лиризм Тургенева, эмоционально окрашивающий героев, пейзаж и т. д. Новаторство Чехова в том, что его лиризм как бы прокрадывается в произведение «тайком», через несобственную прямую речь персона-

жей. Несобственная прямая речь, стоящая между высказыванием персонажа и авторской передачей его, была широко использована в качестве стилистического средства уже предшественниками Чехова, особенно Достоевским (вспомним «Преступление и наказание», «Двойник»). Но у них она служила главным образом для более глубокого раскрытия — посредством авторской корректировки — переживаний и раздумий героев как таковых. Не то у Чехова. Наряду с этим обычным применением он часто использует несобственную прямую речь для того, чтобы — через едва уловимые оттенки и переходы — включить самого автора в круг передаваемых раздумий и переживаний, сделать его соучастником этих переживаний. Восклицания, вопросы, обобщенно-личные, неопределенно-личные, безличные формы — таковы интонационно-синтаксические средства, посредством которых Чехов этого достигает.

Приведем два примера.

Липа возвращается ночью домой после смерти сына («В овраге»). «Она глядела на небо и думала о том, где теперь душа ее мальчика: идет ли следом за ней или носится там вверху, около звезд и уже не думает о своей матери? О, как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому все равно — весна теперь или зима, живы люди или мертвы... Когда на душе горе, то тяжело без людей».

Ольга с Марией подошли к реке («Мужики»). «На зеленых кустах, которые смотрелись в воду, сверкала роса. Повеяло теплотой, стало отрадно. Какое прекрасное утро! И, вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная, безысходная нужда, от которой нигде не спрячешься!..»

Чьи думы и чувства выражены в приведенных отрывках — только ли Липы, Ольги или также и автора? Примененные интонационно-синтаксические средства не только приобщают автора к переживаниям героинь, но с большой

силой вовлекают в их круг также и читателей.

Замечательной особенностью чеховского лиризма является и то, что он большей частью глубоко социален. Чувства и думы, приобретающие под пером Чехова характер авторского высказывания, — это очень часто чувства и думы среднего человека, потрясенного несовершенством жизни в условиях собственного строя. К числу «авторизуемых» Чеховым восклицаний его героев относятся и знаменитые слова «Бедность, бедность!» в «Мужиках», и жалобы Гурова: «Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни!» («Дама с собачкой»), и возглас Нади: «О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым, свободным! А такая жизнь, рано или поздно, настанет!» («Невеста»). Чехов остается верен себе...

* * *

На поэтической системе Чехова, как и на всем его творчестве, лежит отпечаток известной ограниченности, связанной и с условиями его эпохи, и с особенностями его мировоззрения. Чехов был далек и от марксизма, и от той рабочей демократии, о которой неоднократно писал Ленин. Это нашло отражение и в идейном содержании произведений Чехова, и в его поэтике. Она не вмещает в себя образов целеустремленных и сильных борцов за новую жизнь, о которой чеховские герои умеют только мечтать.

За всем тем значение художественного новаторства Чехова исключительно велико. Творчество Чехова не только принадлежит к лучшим достижениям русского критического реализма, но и является одним из звеньев, соединяющих его с реализмом социалистическим; кое в чем оно оплодотворило творчество молодого Горького. Замечательные реалистические традиции Чехова нетрудно распознать в творчестве советских писателей, в произведениях передовой зарубежной литературы.