

# НОВЫЙ МИР

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XXX

№ 7

Июль, 1954 г.

---

---

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

# ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Ф. ЕВНИН

★

## „СЧАСТЬЕ“

(Об одном рассказе А. П. Чехова)

**П**опытаемся проникнуть в суть одного из небольших рассказов Чехова. Начнём с лежащего на поверхности — с истории написания; присмотримся затем к деталям содержания и композиции; вдумаясь в идейный замысел и постараемся найти в нём отражение мировоззрения писателя; в заключение проследим, с каким мастерством идея и художественная форма слиты в этом рассказе воедино. При этом будем, по возможности, следовать завету Горького: «Необходимо писать о нём (Чехове.— Ф. Е.) очень мелко и чётко...»

Детальный анализ небольшой новеллы (конечно, взятой не изолированно, а в контексте с другими произведениями) способствует лучшему пониманию важных сторон всего его творчества.

В апреле — мае 1887 года Антон Павлович совершил полуторамесячную поездку на юг, в родные места. Он пожил в Таганроге, провёл несколько дней на степном хуторе, немало поездил по донской степи. «Виды восхитительные. Напозтился я по самое горло: на 5 лет хватит», — писал он 5 мая М. П. Чеховой. «Впечатлений и материалов масса, и я не раскаиваюсь, что потратил 1½ месяца на поездку», — извещал он Лейкина, собираясь в обратный путь. В письме от 25 апреля Антон Павлович рассказывает сестре, как поразила его во время пребывания на одной из станций Донецкой железной дороги картина ночной степи: «...Вышел ночью из вагона... а на дворе сущие чудеса: луна, необозримая степь с курганами и пустыня; тишина grobovaya, а вагоны и рельсы резко выделяются

из сумерек — кажется, мир вымер. Картина такая, что во веки веков не забудешь».

Вернувшись в Москву 17 мая, Антон Павлович уже 20 мая сообщает брату Александру, что пишет «субботник»<sup>1</sup> для «Нового Времени». Это и был рассказ «Счастье», напечатанный в газете 6 июня 1887 года и явившийся первым в ряду произведений, отразивших пребывание писателя в родном краю («Счастье», «Перекасти-поле», «Степь», «Огни» и другие). В рассказе передана столь взволновавшая Чехова поэзия ночной степи, изображены её природа и люди. Даже специфический круг сотрудников и читателей «Нового Времени» не мог не заметить, что имеет дело с чем-то из ряда вон выходящим. Вскоре после опубликования рассказа брат писателя Александр, состоявший штатным работником редакции газеты и не возвышавшийся в своих взглядах над средним уровнем её литераторов, писал Антону Павловичу: «Ну, друже, наделал ты шуму своим последним «степным» субботником. Вещица — прелесть. О ней только и говорят. Похвалы — самые ожесточённые. Доктора возят больным истрёпанный №, как успокаивающее средство... В ресторанах на Невском у Дононов и Дюссо, где газеты сменяются ежедневно, старый № с твоим рассказом треплется до сих пор... Поздравляю тебя с успехом. Ещё одна такая вещица и «умри, Денис, лучше не напишешь».

Гораздо существеннее, что сам Чехов ставил «Счастье» очень высоко. Отвечая брату, он указывает, что и ему «степной субботник... симпатичен». В письме Антона Павловича к поэту Я. П. Полонскому от 25 марта

<sup>1</sup> Так назывались небольшие беллетристические произведения, печатавшиеся в субботних номерах газеты.

1888 года мы читаем: «...Я издаю новый сборник своих рассказов. В этом сборнике будет помещён рассказ «Счастье», который я считаю самым лучшим из всех своих рассказов (разрядка наша.— Ф. Е.). Будьте добры, позвольте мне посвятить его Вам. Этим Вы премного обяжете мою музу». Напомним, что к этому времени Чеховым уже были созданы такие шедевры, как «Унтер Пришибеев», «Горе», «Тоска», «Хористка», «Ванька», «Враги», «Верочка» и другие. В новом сборнике Чехов желает видеть «Счастье» обязательно на первом месте. Об этом он неоднократно пишет своему «поверенному по изданию» — брату Александру. («...Ещё раз напоминаю: рассказ «Счастье» должен быть первым».)

Ранее, в известном письме к Григоровичу от 28 марта 1886 года, писатель признавался, что, сотрудничая в юмористических журналах, он старался «не потратить... образов и картин», которые ему «дороги» и которые он «бог знает почему, берёт и тщательно прятал...» Высокая оценка «Счастья» самим Чеховым (обычно столь строгим и взыскательным к себе) заставляет предположить, что в этом рассказе и нашло воплощение то заветное, что раньше берегалось и таилось.

«Счастье» — произведение, не имеющее сюжета, фабулы. В нём есть, как мы поставим дальше показать, движение, есть развитие, но отнюдь не сюжетное, не фабульное. «В рассказе изображается степь: равнина, ночь, бледная заря на востоке, стадо овец и три человеческие фигуры, рассуждающие о счастье», — так определил содержание произведения сам Чехов.

Первые три-четыре десятка строк посвящены экспозиции, по-чеховски краткой и выразительной. Несколько лёгких, но уверенных штрихов — и перед читателем возникают фигуры двух пастухов, стерегущих ночью в степи отару овец (один — «старик лет восьмидесяти», другой — «молодой парень»), и случайного проезжего, объездчика.

В вводном пейзаже сразу чувствуется стиль Чехова-пейзажиста. Как известно, он не любил претенциозных и шаблонных описаний «красот природы»<sup>1</sup>. Картина летней

ночи в степи мастерски воссоздана посредством отдельных скромных «мазков», не составляющих композиционно обособленного пейзажного отрывка — «описания природы», но искусно вкрапленных кое-где, как бы мимоходом: «В сумраке, застилавшем дорогу, темнела осёдланная лошадь...», «Над самым его (пастуха) лицом тянулся Млечный путь и дремали звёзды...», «На сером фоне зари, начинавшей уже покрывать восточную часть неба, там и сям видны были силуэты не спавших овец...» и т. д. Для полноты впечатления к описанию того, что видит глаз, присоединено (как почти всегда у Чехова) описание того, что слышит ухо (треск кузнечиков, посвистывание соловьёв и т. д.).

С первых же строк явственно ощущается то особое «настроение», которым овеян весь рассказ: всё, о чём говорится в экспозиции, показано в состоянии молчаливой, неподвижной сосредоточенности — не то глубокого раздумья, не то вглядывания в окружающее, в ночную степь, в её «тайны». Объездчик «молча закурил и выкурил всю трубку, потом, ни слова не сказав, облокотился о седло и задумался...»; молодой пастух «не обратил на него никакого внимания, он продолжал лежать и глядеть на небо...»; старик «долго оглядывал объездчика...»; даже овцы, «опустив головы, о чём-то думали». Общее впечатление сосредоточенности, неподвижности, беззвучия не нарушается, а скорее оттеняется негромкими, монотонными ночными звуками. Всё как бы застыло в оцепенении, проникнуто ожиданием чего-то.

Исходный толчок, являющийся своеобразной завязкой для всего последующего, чрезвычайно прост. («Поучитесь начинать рассказы у Чехова, он делал это мастерски», — указывал Горький.) Старый пастух узнаёт объездчика, остановившегося, чтобы попросить огня для трубки, и спрашивает его, откуда он едет; тот отвечает. И сразу же включается первый мотив рассказа: фантастические народные предания о нечистой силе. Услышав, что объездчик едет с Ковылёвского участка, старик заговаривает о жившем в Ковылях колдуне Ефиме Жмене, продавшем душу дьяволу. Всё более увлекаясь, пастух рассказывает о

<sup>1</sup> 10 мая 1886 года Чехов писал брату Александру: «Описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер афоризмов. Общие места надо бросить. В опи-

саниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина» и т. д.

свистящих дынях, о хохочущих щуках, о превращении оборотня Жмени в вола и т. д. Вложенные в уста восьмидесятилетнего старика, эти народные рассказы о страшном, загадочном вполне созвучно влияют в общую мелодию ночной степи: это ведь всё «степные тайны», частица того, о чём думают люди степи. Рассказ Чехова явственно перекликается тут с тургеневским «Бежиным лугом».

Столь же естественен переход к следующему мотиву — о таинственных кладах, зарытых в степи (Жменя «знал место, где клады есть»). Сначала этот мотив развивается, как прямое продолжение предыдущего, как новая серия суеверно-фантастических рассказов о нечистой силе. Всё более воодушевляясь, старый пастух говорит о загадочных огоньках, горящих над кладами; о том, что клады эти — заговорённые и необходим талисман, чтобы найти и увидеть их, и т. д.

Поначалу рассказ напоминает пейзажно-бытовую картинку, каких немало у Чехова. Но всё, о чём шла до сих пор речь, — лишь своеобразное вступление к главной теме рассказа. Ещё несколько десятков строк — и сказка переходит в быль, фантастика — в реалистическую символику. На наших глазах идейное содержание произведения неизмеримо углубляется: начинается кульминационная часть его.

«Старик говорил с увлечением, как будто изливал перед проезжим свою душу. Он гнусавил от непривычки говорить много и быстро, заикался». Наконец пастух «скокочил и заговорил с горечью» (тут-то и вводится главный, вершинный мотив рассказа): «Есть счастье, а что с него толку, если оно в земле зарыто? Так и пропадает добро задаром, без всякой пользы... А ведь счастье много, так много, парень, что его на всю бы округу хватило, да не видит его ни одна душа! Дождутся люди, что его паны выкоют или казна отберёт. Паны уже начали курганы копать... Почуяли! Берут их завидки на мужицкое счастье! Казна тоже себе на уме. В законе так писано, что ежели который мужик найдёт клад, то чтоб к началству его представить. Ну, это погоди — не дождёшься! Есть квас, да не про вас!»

Вот что за клад ищет старик. Вот, оказывается, какова самая загадочная и манящая из степных тайн: тайна человеческого счастья, реально суще-

ствующего где-то неподалёку, такого, казалось бы, возможного и близкого, но, между тем, не дающегося в руки, неуловимого... Вот почему всё кругом проникнуто ожиданием чего-то.

Горький писал Чехову, что в его драмах «реализм возвышается до одухотворённого и глубоко продуманного символа». То же, думается, можно сказать и о некоторых рассказах Чехова, в первую очередь о «Счастье»<sup>1</sup>.

Клады, зарытые где-то в бескрайней степи — может быть, совсем поблизости, доступные, почти осязаемые и в то же время недостижимые, — какой это замечательный, чисто реалистический символ счастья, которое искал старый пастух. И как непринуждённо, «незаметно» осуществлено в рассказе это неожиданное переключение образа в иной, более глубокий план: простой синонимической заменой в нескольких местах слова «клад» словом «счастье».

Раз высказанный главный идейный мотив произведения — желанность, близость, неуловимость счастья — затем, подобно теме музыкального произведения, звучит в нескольких повторных вариациях.

Сначала старый пастух рассказывает, как безуспешно искали клад не только он, но и его отец и брат («так и умерли без счастья»).

Затем в разговор вступает объездчик, лишь кратко и однообразно поддакивавший старику, когда тот говорил о колдуне. Фигуру объездчика в рассказе окутывает какая-то дымка: он представлен непрерывно погружённым в сосредоточенное, глубокое раздумье. Это выражено и в позе его, и в движениях, и в характере его реплик, и даже в тембре его голоса («...сказал он беззвучным, глухим голосом, каким говорят люди, погружённые в думу»). Но рассуждения старика о счастье взяли его за живое — и дымка прорывается: «Объездчик очнулся от мыслей и встряхнул головой. Обеими руками он потряс седло, потрогал подпругу и, как бы не решаясь сесть на лошадь, опять остановился в раздумье. «Да, — сказал он, — близок локоть, да не укусишь... Есть счастье, да нет ума искать

<sup>1</sup> Проникновенной реалистической символикой (не имеющей ничего общего с идеалистической эстетикой символизма) отмечено не только «Счастье», но и «Скрипка Ротшильда», «Крыжовник», «Поцелуй» и другие рассказы.

его...» Строгое лицо его было грустно и насмешливо, как у разочарованного. «Да, так и умрёшь, не повидавши счастья, какое оно такое есть...» — сказал он с расстановкой». Итак, окружающая Пантелея дымка связана всё с той же тайной человеческого счастья.

Всё важнейшее как будто уже высказано. Но вот в миниатюрную «симфонию» чеховского произведения вливается звучание нового инструмента, своими средствами варьирующего всё ту же «музыкальную тему»: следует замечательный предрасветный пейзаж, полный глубокого значения.

Объездчик «прищурил глаза на даль. В синеватой дали, где последний видимый холм сливался с туманом, ничто не шевелилось; сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничной степью, глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдёт ещё тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они всё ещё будут стоять, как стояли, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой...» и т. д.

Суровое, бездушное молчание степных курганов, прячущих под собой некую тайну, как бы воплощает всю тяжесть препятствий, воздвигнутых судьбой перед человеческим стремлением к счастью. Могучие враждебные силы преграждают путь к нему.

Основной идейный мотив рассказа раскрыт теперь со всей глубиной, с максимальной силой звучания. Кульминационная часть произведения завершена. Следует финал. В нём звучит всё тот же ведущий мотив, но как бы приглушённо. Ночь с её символической и фантастикой осталась позади, и о сокрытых в степи кладках говорят уже в более сниженном, более прозаическом плане.

Объездчик Пантелей, «человек серьёзный, рассудительный», рассказывает о двух кладках, зарытых поблизости при совершенно определённых исторических обстоятельствах (разграбление разбойниками каравана с золотом, отправленного Петру I; возвращение домой после войны 1812 года донских казаков с добытым у французов добром). Старый пастух, уже не упоминая о талисманах, намечает совершенно конкретное место, где он будет искать клад («где балка, как гусиная лапка, расходится на три балочки, так в средней...»).

Завершают и «развязывают» ночной разговор в степи вопрос молодого пастуха Саньки — зачем старик ищет клад? — и ответ старого пастуха. Тут, перед самым концом рассказа, основной мотив его вновь звучит со всей отчётливостью. Старик, оказывается, и сам не знает, что будет делать с кладом, если найдёт его. Так снова подчёркивается, что мечта старика о кладе — это мечта не о богатстве, но о счастье. Безотчётна и неистребима эта мечта в душе человека, и не хочет он знать зловещей тайны курганов.

Следующий далее пейзаж (восход солнца в степи) полон экспрессии. Он построен по принципу «одушевления природы»<sup>1</sup>: полосы света, «потягиваясь и с весёлым видом, как будто стараясь показать, что это не надоело им, стали ложиться по земле...», разноцветные степные травы и цветы «радостно» заpestтели, «принимая свет солнца за свою собственную улыбку...»

Этот пейзаж мог бы быть заключительным. Здесь Чехов мог бы поставить точку, — если бы он не был Чеховым. Ясная, переливающаяся красками картина утренней зари, как бы задёргивающая цветным занавесом всё то, о чём говорилось и мечталось во мраке ночи, могла бы — как кажется на первый взгляд — явиться подводящей «концовкой». Однако, заключая рассказ, она одновременно как бы «снимала» его главный мотив, свидетельствовала бы о его исчерпанности, разрешённости до конца. Но мотив этот, по самой сути своей, не мог быть окончательно разрешён и исчерпан: страстное устремление к счастью неискоренимо в человеке, оно живёт, несмотря ни на что.

И — с замечательным искусством — Чехов придаёт композиции рассказа форму кольца: концовка его как бы возвращает читателя к началу. Снова, как и в экспозиции, — общее ощущение неподвижности и тишины, снова всё живое погружено в сосредоточенное, напряжённое раздумье, с той лишь разницей, что это состояние полуоцепенения мотивировано теперь иначе: истомой жаркого летнего утра... «Когда солнце, обещая долгий, неподвижный зной, стало припекать землю, всё

<sup>1</sup> В уже цитированном письме к брату от 10 мая 1886 года Чехов писал: «Природа является одушевлённой, если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений её с человеческими действиями».

живое, что ночью двигалось и издавало звуки, погрузилось в полусон. Старик и Санька со своими герлыгами (длинными палками. — *Ф. Е.*) стояли у противоположных концов отары, стояли, не шевелясь, как факиры на молитве, и сосредоточенно думали. Они уже не замечали друг друга, и каждый из них жил своей собственной жизнью». Эта картинка и замыкает рассказ: старик и Санька снова думают о счастье...

Подытожим теперь свои впечатления. Спросим себя сначала: в чём тайна очарования чеховского рассказа?

Прежде всего в том, что полна прелести сама чеховская мечта о близком, неуловимом счастье, к которому не устает тянуться человеческое сердце. У Чехова счастье не есть нечто ирреальное, принципиально недостижимое: заветныеклады — элемент реальности, они существуют где-то. Вот почему так своеобразно чувство, навеваемое рассказом: это грусть, но особая грусть, смешанная с надеждой и безотчётным стремлением к чему-то; в ней нет отчаяния, нет безысходности. Художественным воплощением человеческой мечты о счастье и является прежде всего рассказ.

Особое звучание придаёт ему то, что в нём тема человеческого счастья перерастает в тему счастья народного. Что именно таков был творческий замысел Чехова, что он хотел показать неугасимость народной мечты о счастье, — не подлежит сомнению. Дело тут не только в том, что оба пастуха и объездчик — люди из народа. Старый пастух представлен типичным выразителем народных стремлений и чаяний. Напомним: это восьмидесятилетний «патриарх степи», помнящий и хранящий всё, что издавна живёт в сердце народа. Не случайно так оттенены в этом образе сила убеждённости в праве народа на счастье, сила ненависти к «панам» и «казне», столь явственно прорывающиеся в приведённом выше отрывке. Старик говорит здесь не от своего имени, а от имени всех людей степи; он мечтает не о счастье для себя только, но о «мужичком счастье», которого бы «на всю округу хватило».

Поэтическую оболочку для рассказа о народных стремлениях к счастью Чехов заимствовал из народного же источника. Предания о заговорённых, не дающихся в рукикладах — неотъемлемый эле-

мент русского народного творчества. Подобные предания бытовали в самых различных районах дореволюционной России, особенно же в степных. Возьмём, например, «Сказки и предания Самарского края» (1884), собранные Д. Садовниковым. Мы найдём среди них четырнадцать легенд окладах.

Во время разъездов по родным местам весной 1887 года Чехов мог сам слышать подобные рассказы. Насколько распространены они были в южном степном краю, косвенно указывает следующая строчка из позднейшего чеховского рассказа «В родном углу» (действие тут происходит примерно в тех же местах, что и в «Счастье»): «В сумерках говорили... окладах, зарытых когда-то в степи...» Но вероятнее иное. Как известно, у Чехова была няня — степнячка Агафья Александровна Кумская. Брат писателя М. П. Чехов сообщает («Антон Чехов и его сюжеты»): «Она всё больше повествовала о таинственном, необыкновенном, страшном, поэтическом. «Счастье» Антона Павловича безусловно написано под впечатлением её рассказов». Напрашивается предположение, что весенняя поездка 1887 года среди других детских воспоминаний оживила в сознании Чехова и таинственные рассказы няни о степныхкладах. В написанной вскоре «Степи» есть прямое упоминание о «сказках няньки-степнячки». Материал, заимствованный из народной поэзии, Чехов, подобно другим мастерам слова, творчески преобразил, вложив в бесхитростный сюжет о не дающихся в рукикладах новое глубокое содержание.

Незадолго до «Счастья» Чеховым были написаны «Мечты» (1886) и «Выигранный билет» (1887). Эти рассказы имеют непосредственное отношение к тому, который нас сейчас занимает, и могут пролить на него дополнительный свет. Остановимся на них вкратце. В обоих тоже изображены человеческие мечты о счастье. Но как различны эти мечты и как не похожи друг на друга эти рассказы!

В первом из них перед нами человек из народа, бродяга, «не помнящий родства», — искалеченный жизнью неудачник. Конволируемый двумя сотскими, он месит осеннюю грязь по дороге в уездный город: ему предстоит ссылка в Сибирь на поселение. На мгновение бродяга отдаётся во власть мечтаний о прекрасной вольной жизни, якобы ждущей его где-то в неведомой сибирской глуши, и он полон «сладкого ожида-

ния счастья». Один из конвоиров возвращает бродягу к печальной действительности: не видать ему желанного приволья, он скоро протянет ноги. С каким сочувствием переданы в рассказе овеванные подлинной поэзией грёзы неудачника о свободной трудовой жизни, его надежды, что в далёкой стране быстрых рек и непроходимых лесов он станет, «как люди, пахать, сеять...» И как ударяет по сердцу читателя строго мотивированный финал, в котором раскрыт весь трагизм несоответствия овежду мечтами бродяги и тем, что его действительно ожидает в будущем.

В «Выигрышном билете» (явно предвещающем собой «Крыжовник») о счастье размышляет обыватель — чиновник средней руки. Найдя номер серии своего билета во второй строке таблицы выигрышей, он грезит о 75 тысячах рублей и рисует себе радужные картины будущего. Он мечтает о покупке имения, о заграничном путешествии. Как мелки и пошлы эти мечты, каким собственническим свинством проникнуты они! Эти «поэтические» грёзы (так иронически названы они в авторской речи) Чехов передаёт с нескрываемой насмешкой: «Во всех этих картинах он видел себя самого сытым, спокойным, здоровым, ему тепло, даже жарко! Вот он, поевши холодной, как лёд, окрошки, лежит вверх животом на горячем песке у самой речки или в саду под липой. ...Он сладко дремлет, ни о чём не думает и всем телом чувствует, что ему не идти на службу ни сегодня, ни завтра, ни послезавтра...» и т. д. Но надеждам чиновника не суждено сбыться: совпал только номер серии, его билет не выиграл. И какими жалкими, неказистыми после недавних розовых мечтаний кажутся «герою» рассказа, прежде «очень довольному своей судьбой», его комната и его ужин. Если в «Мечтах» крах надежд на счастье глубоко трагичен, то тут аналогичная по существу развязка подчеркнута комична: эпизод с «чуть-чуть» не выигравшим билетом сделал обывателя-пошляка не более, а менее счастливым, чем он был раньше. Так Чехов наказывает своего «героя» за низменность его жизненных идеалов. Будущий автор «Учителя словесности» и «Крыжовника» уже в 1886—1887 годах поэтизирует, таким образом, далеко не всякие грёзы о счастье. Человек достоин счастья, но и счастье должно быть достойно человека!

Сравнение двух смежных новелл — спут-

ников «Счастья», — думается, убедительно показывает, как глубоки даже у молодого Чехова демократические устремления и симпатии. Тема народных чаяний о счастливой жизни, раскрытая в занимающем нас рассказе, не случайна, а органична для его творчества. «...Я не пейзажист только, я ведь ещё гражданин, я люблю родину, народ, я чувствую, что если я писатель, то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем...» В этих словах Тригорина из «Чайки» выражен взгляд самого Чехова на своё призвание писателя.

Но исчерпывается ли внутренняя сущность произведения всем сказанным выше? Мы думаем — нет: в «Счастье» есть ещё нечто, глубже лежащее, связанное с самыми заветными думами и настроениями Чехова. Но для того, чтобы проникнуть в это «нечто», надо раздвинуть рамки анализа, включить произведение в более широкий идейно-литературный контекст.

В 1887 году, когда было написано «Счастье», вышел чеховский сборник под многозначительным названием «В сумерках». Чехов был уже автором «Тяжёлых людей» и «Мужа», «Скуки жизни» и «В суде», «Унтера Пришибеева» и «Знакомого мужчины», «Кошмара» и «Панихиды». В этих и многих других произведениях писатель со всей правдивостью реалиста изображал «свинцовые мерзости жизни» — всё то низкое и мелкое, пошлое и смешное, чем изобилвала тогда русская действительность. К этому периоду творчества Чехова уже вполне применима известная горьковская характеристика: «Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни, никто до него не умел так беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мещанской обидённости».

Но существовало разительное несоответствие между впечатлениями, которыми снабжала Чехова действительность, и свойственным ему отношением к жизни, между тем, каким представлялся Чехов большинству на основании его недостаточно понятых произведений, и подлинным обликом писателя. Поставщику лёгких юмористических рассказов в мелкие журналы 1880-х годов с молодых лет присущи были глубокие и серьёзные раздумья об окружающем. В душе «холодного» бытописателя печаль-

ных обывательских будней жило яркое. лирическое начало. Создатель «Хмурых людей» был по натуре и взглядам оптимистом и нисколько не походил на своих персонажей. Короленко пишет: «Чехов (во время встречи в 1887 году. — Ф. Е.) произвёл на меня впечатление человека глубоко жизнерадостного. Казалось, из глаз его струится неисчерпаемый источник остроумия и непосредственного веселья». О том же, для последующего периода жизни Чехова, свидетельствуют воспоминания А. Куприна, К. Станиславского, Евт. Карпова, И. Бунина и других современников.

«Антон Павлович очень обижался, когда его называли пессимистом», — сообщает К. Станиславский. Евт. Карпов приводит следующие слова писателя: «Я пишу жизнь... Это серенькая, обывательская жизнь... Но это не нудное нытьё... Меня то делают плаксой, то просто скучным писателем... А я написал несколько томов весёлых рассказов... И критика рядит меня в какие-то плакальщицы...» И. Бунин вспоминает, что Чехов, жалуясь на непонимание со стороны критики, говорил: «Какой я пессимист? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ «Студент». Вот о чём думает герой этого рассказа (ставшего после «Счастья» самым дорогим для Чехова), выражая заветные мысли писателя: «Он... думал о том, что правда и красота... повидимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле... и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого таинственного счастья, овладевало им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высшего смысла».

Итак, с одной стороны, «сумерки» и «хаос мещанской обывательщины», скорбные мотивы «Свирели» и «Скрипки Ротшильда» — несомненные свидетельства скудости жизни, исключаяющие возможность счастья. С другой стороны — «жизнь... полная высокого смысла» и «ожидание счастья». Как это совместить?

Мучительное противоречие между неистребимым жизнелюбием писателя и выпавшими на его долю «впечатлениями бытия» как будто получило к концу 1890-х годов разрешение в мечте Чехова о грядущем счастье, о светлом будущем родины и всего человечества. Вспомним поздние пьесы и рассказы его, А. Куприна в своих воспоми-

наниях указывает, что в надеждах Чехова на будущее счастье нашла выход «тоска исключительно тонкой, прелестной и чувствительной души, непомерно страдающей от пошлости, грубости, скуки, праздности, насилия, дикости — от всего ужаса и темноты современных будней».

Но вследствие расплывчатости и неясности чеховских упований на будущее (что обусловлено оторванностью писателя от тех социально-политических сил, которым суждено было это будущее действительно претворить в настоящее) нельзя говорить о полном преодолении Чеховым этой важнейшей коллизии его жизни и творчества даже в последние годы. Тем более должно было мучить писателя противоречие между внутренним стремлением к жизнеутверждению и «сумеречностью» окружающей действительности в ранний период. Это противоречие не могло не найти отражения в ряде его произведений 1880—1890 годов.

Конкретно воспринимаемая действительность не соответствует требованиям той правды, той красоты, которые «всегда составляли главное в человеческой жизни». И строгий реалист Чехов доходит порой чуть ли не до своеобразного «развенчания» реальности: видимую действительность он объявляет не только «ужасной», «страшной», но и «странной» и даже «непостижимой», «фантастической»; иначе говоря, реальное оказывается в каком-то смысле почти нереальным — по степени своего несоответствия высшим человеческим критериям<sup>1</sup>. За очертаниями этой «сумеречной», «фантастической» реальности Чехов иногда как бы пытается различить контуры чего-то иного, как будто невозможного, несуществующего, но имеющего больше прав на существование, чем всё остальное: воплощающего собой высокие жизнеутверждающие начала — начала «правды и красоты».

В «Страхе» (1892) герой рассказа Силин заявляет, что «страшное, таинственное и фантастическое» в такой же мере присуще обыденной действительности, как и «миру

<sup>1</sup> В существенно иной плоскости касается вопроса о «нереальности реального» у Чехова Г. Бялый в статье «К вопросу о русском реализме конца XIX века» (см. сборник Ленинградского университета «Труды юбилейной научной сессии». Секция филологических наук, 1946, стр. 310).



привидений и загробных теней». Повседневно окружающее человека, «если вдуматься хорошенько, непостижимо и фантастично не менее, чем выходцы с того света». Личная трагедия Силина в том, что он женился по страстной любви на женщине, которая его не любит, но согласилась на брак с ним. «Безнадёжная любовь к женщине, от которой имеешь уже двух детей. Разве это понятно и не страшно?» Столь же непонятным и страшным кажется Силину и положение крестьян в современном ему обществе.

В рассказе «О любви» (1898) в другой трагической жизненной ситуации Чехов видит «странное недоразумение», «ужасную ошибку».

В «Случае из практики» (1898) «логической несообразностью», «грубой ошибкой», «недоразумением» названы противоположные отношения между людьми, возникающие на почве капиталистической эксплуатации, вызывавшей такое отвращение у Чехова. Эти отношения так ненормальны, чудовищны, что кажутся чеховскому герою чем-то фантастическим — порождением враждебной человеку дьявольской силы: «Главный же, для кого здесь всё делается, — это дьявол».

В «Даме с собачкой» (1899) таким же недоразумением — «странным стечением обстоятельств» — представлено то, что столь любящие друг друга Гуров и Анна Алексеевна обречены на разлуку, на редкие и только тайные встречи: «...казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем...», «И казалось, что ещё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая прекрасная жизнь». За тем роковым и непонятным, чем полна реальность, Чехову чудится какая-то возможность иного, счастливого решения жизненных коллизий.

В написанном непосредственно перед «Счастьем» рассказе «Володя» (1887) факты «сумеречной» действительности складываются ещё печальнее для героя — приводят его к самоубийству. Но чем больше гадливости и отвращения к окружающему накапливается у него в душе, тем явственнее он ощущает, что «где-то на этом свете» должно существовать счастье, не давшееся ему в руки: «...Солнечный свет и звуки (свириели. — Ф. Е.) говорили, что где-то на этом свете есть жизнь чистая, изящная,

поэтическая. Но где она? О ней никогда не говорили Володе ни папаша, ни все те люди, которые окружали его...», «чем тяжелее становилось у него на душе, тем сильнее он чувствовал, что где-то на этом свете, у каких-то людей есть жизнь чистая, благородная, тёплая, изящная, полная любви, ласк, веселья, раздолья...»

Вспомним, наконец, вдохновенное чеховское описание степи в одноимённой повести (1888), с которой «Счастье» находится в прямой связи. Летней ночью Чехову в степи «чудится... торжество красоты, излишек счастья», которые «гибнут даром для мира, никем не воспетые, никому не нужные».

В занимающем нас идейном ряду главное место принадлежит рассказу «Счастье». В нём внутренняя коллизия Чехова, о которой мы говорили, нашла на наиболее яркое и вместе с тем наиболее обобщённое выражение. С одной стороны — степные курганы, скрывающие какую-то зловещую, враждебную людям тайну. С другой — заветные клады, сулящие счастье «на всю округу». Клады существуют «где-то на этом свете», может быть, совсем близки. Моральному сознанию персонажей рассказа они представляются заслуженной наградой за их труды и мечты. Клады эти — вещественное воплощение того торжества «правды и красоты», о котором идёт речь в «Студенте», в «Степи». Однако они хоть и реальны, но не реализуемы, хоть и близки, но недостижимы. В мире «сумеречной» действительности верх берёт мрачная тайна курганов и человеческое счастье облекается фантастикой, становится чем-то ирреальным: не даётся оно в руки, пока не добыт волшебный талисман. Но стремление к счастью безотчётно и неистребимо, несмотря ни на что. И сама напряжённость, неугасимая жизнеутверждающей мечты о счастье снова и снова свидетельствует о том, что оно где-то существует...

Вдохновенный лирический призыв к счастью сочетается в рассказе с печальным сознанием несовершенства жизни. В тончайшем сплетении инстинктивного, безотчётного жизнеутверждения с умной скорбью большого, сильного человека и заключается, на наш взгляд, то заветное, за что Чехов так любил это своё произведение.

Всё в художественной форме рассказа подчинено цели наиболее полно, стройно, изящно (сам Чехов сказал бы в аналогич-

ном случае: грациозно) воплотить его идейное содержание.

Очерченные с такой экономией художественных средств персонажи рассказа — это как бы три различных варианта человеческой мечты о счастье. Старый пастух говорит о нём со страстным воодушевлением, отражая силу народного стремления к лучшей жизни. Думы Пантелея о счастье окрашены грустью неудачника. Молодого Саньку влечёт «фантастичность и сказочность человеческого счастья».

Стиль рассказа (особенно пейзажное мастерство Чехова) вызвал восторженные оценки современников. Компетентнейший ценитель — И. Левитан — в 1891 году писал Чехову: «В рассказе «Счастье» картины степи, курганов, овец поразительны. Я вчера прочёл этот рассказ вслух Софье Петровне<sup>1</sup> и Лике<sup>2</sup>, и они обе были в восторге». Но не всегда восторгающиеся понимали, как тесно отдельные элементы стиля связаны в рассказе с его внутренним содержанием. В этом отношении небезинтересны следующие строки из письма Ал. П. Чехова к брату от 14 июня 1887 года (часть этого письма мы уже процитировали выше): «Хвалят тебя за то, что в рассказе нет темы (разрядка наша. — Ф. Е.), а тем не менее он производит сильное впечатление. Солнечные лучи, которые у тебя скользят при восходе солнца по земле и по листьям травы, вызывают потоки восторгов, а спящие овцы нанесены на бумагу так чудодейственно — картинно и живо, что я уверен, что ты сам был бараном, когда испытывал и описывал все эти овечьи чувства».

Для круга сотрудников и читателей «Нового Времени», чьи впечатления излагает тут Ал. П. Чехов, характерно это сочетание восторгов по поводу описаний с полным непониманием идейного содержания рассказа («нет темы!»).

Чехов ответил брату (в письме от 21 июня):

«Степной суббютник мне самому симпатичен именно своею темою, которой вы, болваны, не находите. Продукт вдохновения. Quasi-симфония (разрядка наша. — Ф. Е.).

<sup>1</sup> Имеется в виду С. П. Кувшинникова, явившаяся впоследствии прототипом для образа Ольги Ивановны из чеховской «Попрыгуньи».

<sup>2</sup> Речь идёт о Л. С. Мизиновой, близкой знакомой Чехова.

В сущности белиберда. Нравится читателю в силу оптического обмана. Весь фокус в вставочных орнаментах вроде овец и в отделке отдельных строк. Можно писать о кофейной гуще и удивить читателя путём фокусов».

В этом ответе — весь Чехов с его исключительной скромностью, презрением к ривалке, боязнью всего того, что смахивает на выпячивание собственной личности.

Вначале даётся вполне искренняя авторская оценка произведения. В противовес комплиментам по поводу одной формы, оторванной от содержания, Чехов подчёркивает наличие в рассказе дорогого ему внутреннего содержания («темы») и признаёт, что писал его с вдохновением.

Но Антон Павлович сразу как бы спохватывается: не слишком ли «претенциозно» звучит сказанное. (Так «восторженно», как о «Счастье», Чехов, кажется, не отзывался ни о каком другом своём произведении.) Всё дальнейшее продиктовано уже стремлением смягчить или даже свести на нет выравшуюся первоначально оценку, умалить ценность произведения. Зная последующий отзыв Чехова о «Счастье» как о лучшем своём рассказе, мы никак не можем принять всерьёз «белиберды», «оптического обмана», «кофейной гущи». Несомненно, соответствует действительности признание об «отделке отдельных строк» и о «вставочных орнаментах». Но никаких «фокусов» тут нет: «нравится» это не само по себе, а как выражение идеи рассказа, его «настроения».

Для понимания стиля и композиции «Счастья» очень важно указание Чехова на «симфоничность» произведения. Слова «quasi-симфония» многое проясняют в творческом процессе Чехова вообще, в архитектонике многих его творений.

Признать литературное произведение «музыкальным» значило для Чехова высказать по его адресу высшую похвалу. Чехов пишет 9 июня 1888 года Короленко: «Ваш «Соколинец», мне кажется, самое выдающееся произведение последнего времени. Он написан как хорошая музыкальная композиция, по всем тем правилам, которые подсказываются художнику его инстинктом». В письме к Горькому от 3 января 1899 года мы читаем: «...ваши вещи музыкальны, стройны, в них каждая шероховатая чёрточка кричит благим матом».

Что же разумел Чехов под «музыкальностью», «симфоничностью»? Очевидно, прежде всего — высшую из доступных для литературного произведения степеней цельности, внутреннего единства, то соответствие формы и содержания, которое наиболее полно воплощается в музыке. В симфоническом произведении динамическое раскрытие музыкальной темы осуществляется абсолютно согласованным звучанием всех инструментов оркестра. Чем инструменты разнообразнее, тем глубже, разнообразнее раскрывается тема.

Это единство и согласованность звучания в высшей степени присущи «Счастью». Мы многократно отмечали уже особое «настроение», пронизывающее весь рассказ. Это настроение можно назвать ожиданием счастья, тоской по счастью. Замечательно, как Чехов всей лексикой и стилем рассказа создаёт и поддерживает это единое настроение. Приглушённость, заторможенность движений, звуков и даже мыслей окрашивают собой в авторской речи Чехова наречия, прилагательные, глаголы: «медленно затянувшись, он (Пантелей) поглядел вокруг себя»; «утренний ветерок «осторожно» шевелил молочаеи»; «лениво посвистывали соловьи»; «лошадь неохотно пошла шагом»; овцы «неохотно» принялись за траву; «беззвучный, глухой голос»; «ленивый полёт грачей»; «в сонном, застывшем воздухе стоял монотонный шум»; «тихий воздух»; «неподвижный взгляд»; звёзды «дремали»; «как бы не решаясь сесть на лошадь»; «сказал он с расстановкой»; «с таким видом, как будто забыл что-то или не досказал», и т. д.

Аналогично этому вся прелесть пейзажей рассказа может быть оценена по достоинству лишь при учёте роли, которую они играют в раскрытии его идейного содержания. Вводный (ночной) пейзаж способствует, например, созданию того настроения «тоски по счастью», о котором только что шла речь. Ещё важнее предрассветный пейзаж, контрастно противопоставляющий человеческим стремлениям к счастью мрачные, враждебные человеку силы. Говоря ранее о предрассветном пейзаже, мы не случайно прибегли к музыкальной терминологии: это

воистину звучание одного из инструментов стройного оркестра, вносящего свою долю в развитие общей темы.

Но слова «quasi-симфония», несомненно, имели под пером Чехова ещё один, не менее важный смысл: композиционный. Писатель, надо думать, разумел тут своеобразный принцип построения, положенный им в основу не только «Счастья», но и некоторых других бессюжетных «стихотворений в прозе» («Мечты», «Свирель» и т. д.). Что же — при отсутствии сюжета — является тем единым стержнем, на который нанизано всё содержание такого стройного, законченного создания, как «Счастье»? В рассказе применён музыкальный принцип композиции: его движет вперёд не развитие фабулы, а развитие главного идейного мотива. Подобно теме в музыкальном произведении, симфонии, этот главный мотив (мечта о счастье) подготавливается с самого начала, с первых строк. Со всей силой звучит он в кульминационной части произведения. Затем он постепенно замирает, чтобы вновь напомнить о себе в финале. «Музыкальность» построения рассказа — не последняя из причин, почему «Счастье» полно такого очарования.

Мечтам старого пастуха, а также отца его и брата не суждено было сбыться: все они «умерли без счастья». Но потомки старика сумели, преодолев сопротивление «панов» и «казны», проложить себе путь к сокровищам. Обездчик сокрушался, что «нет ума искать» счастье. Но у внуков Пантелея ума хватило...

Великий Октябрь уничтожил реальные предпосылки той коллизии, которая мучила Чехова, отверг и развеял по ветру ту лжеистину, которую якобы таяли под собой степные курганы. Он научил потомков Чехова, как в трудах и боях, в достижениях, дерзаниях, в поэзии повседневной жизни искать и находить неуловимые преждеклады.

Почётную роль в этом сыграло и творческое наследие Чехова — его строгий суд над старым, собственническим миром, его светлая мечта о человеческом счастье.

