

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ Орган правления Союза советских писателей СССР ГАЗЕТА

№ 83 (3267)

Вторник, 13 июля 1954 г.

Цена 40 коп.

МАЛЕНЬКАЯ ТРИЛОГИЯ



Вспоминает он, что Матрена лет сорок тому назад была молодой, красивой, веселой... Свадьбу он помнит, а что было после свадьбы — хоть убей, ничего не помнит, кроме разве того, что пил, лежал, дрался. Так и пропали сорок лет.

(Иллюстрация художников Кукрыники к рассказу А. П. Чехова «Горе»)

Три чеховских рассказа «Человек в футляре», «Крыжовник» и «0 любви» (1898 г.) составляют своеобразную трилогию. Каждый из трех главных героев — учитель гимназии Буркин, ветеринарный врач Иван Иванович Чимша-Гималайский, помещик Алексин — рассказывает по истории: один — о своем знакомом человеке в футляре, другой — о своем брате, который решил «занереть себя на всю жизнь в собственную усадьбу», третий — о самом себе, о том, как он проглядел свою любовь и счастье.

Тема «футлярной» жизни может быть в полном смысле слова

названа одной из сквозных, центральных тем в творчестве Чехова. Она звучала в рассказе «Учитель словесности» (1894 г.), в котором Никитин описывает бездарного и безличного педагога-чиновника, преподавателя греческого языка (вспомним, что «человек в футляре» преподавал тот же предмет). Сходный образ возникает в одном из чеховских отрывков — «Шульца». Здесь изображен ученик первого класса Костя Шульц. Он шагает в гимназию, а впереди него идет учитель — «в цилиндре и в высоких кожаных сапогах, солидных на вид и которые, как кажется, строго и неумолимо скребут по тротуару. Сколько мог взять сапожник за эти калоши, и думал ли он, когда шил их, что они будут так хорошо выражать характер человека, который их теперь носит?». В этом наброске деталь, рисуя носитель облик персонажа, выразительно намекает на его характер. Примерно в то же время, к которому относят этот отрывок, в 1896 году Чехов записывает в дневнике об одном журналисте, гостившем у него: «М. в сухую погоду ходит в сапогах, носит зонтик, чтобы не погибнуть от солнечного удара, боится умываться холодной водой, жалуется на замиранье сердца».

Это, казалось бы, прелесть зарисовка, но в ней есть зерно художественного обобщения. Вскоре в записной книжке Чехова появляется такая запись: «Человек в футляре, в сапогах, зонтик в чехле. Когда лежал в гробу, то, казалось, улыбался: нашел свой идеал». Это уже не дневниковая запись, но генеральный образ.

Интересно, что между двумя этими записями находятся слова Чехова: «Если человек приспосабливается к делу, ему чуждому, например, к искусству, то он, за невозможностью стать художником, неминуемо становится чиновником. Сколько людей таким образом паразитирует около науки, театра и живописи, надев вымученные! То же самое, кому чужда жизнь, кто неспособен к ней, тому больше ничего не остается, как стать чиновником».

Так с разных сторон подходил Чехов к образу не способного к жизни чиновника. Беликов держит в страхе окружающих людей. В то же время жизнь страшит его самого: «Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге...».

Щедринский Угрюм-Бурчеев не боялся жизни, он был идиотически непреклонен: «Голая решимость — и ничего более». Он лихо командовал, всюду шел вперед по прямой, сметая с лица земли все, что не успевало посторониться, вытягивал в струнку дома и пытался даже «унять» непокорную реку, нарушавшую своим извилистым движением геометрически правильную угрюм-бурчеевскую прямолинейность. Не совладав с рекой, он строит город в другом месте, но страх, кажется, так и не коснулся этого обремененного властью идиота.

«Человек в футляре» принадлежит уже иной эпохе, когда явственной обозначилась историческая обреченность всего самодержавного, угрюм-бурчеевского царства. Непреклонная решимость начинает уступать место страху перед действительностью. В беликовском «футляре» — в одежде, домашней обстановке, ставнях, задвигах — во всем прежде всего чувствуется стремление спрятаться от жизни, уйти, как улитка в скорлупу. Вот почему гроб для него — самый идеальный «футляр».

В отличие от Угрюм-Бурчеева, Беликов — фигура не официальная, не административная. Он добровольно надел на себя футляр. Тем сильнее подчеркивается всеобщность «футляра». Беликов — представитель целого уклада жизни, знамение времени. Учитель Буркин, рассказывающий о нем, с горечью восклицает, что после похорон Беликова лучше не стало. Но сознавая, что Беликов — далеко не исключение, сам Буркин не дает себе отчета в том, насколько знаменателен «человек в футляре», как крепко он связан со всем строем и духом современной ему жизни. Когда Иван Иванович, желая продолжить начатый разговор, говорит, что вся жизнь, душная, праздная, бессмысленная, — это тоже «футляр», Буркин его не поддерживает и не дает ему рассказать в связи с этим «одну очень поучительную историю». А когда Иван Иванович произносит знаменательные слова: «Нет, больше жить так невозможно!» — Буркин заявляет, что это уже и вовсе «из другой оперы». В его душе, очевидно, тоже есть кусочек «футляра», мешающий ему глубоко взглянуть на то, о чем он сам рассказывал.

Как вообще начался разговор о Беликове? «Рассказывали разные истории. Между прочим, говорили о том, что жена старости, Мавра, женщина здоровая и не глупая, во всю свою жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видела ни города, ни железной дороги, а в последние десять лет все сидела за печью и только по ночам выходила на улицу».

В связи с этой женщиной, которая прожила жизнь, почти не выйдя из жизни, женщиной, обреченной на существование, подходящее скорее для «рака-отшельника или улитки», — в связи с этим и рассказывает Буркин историю о Беликове. Образ крестьянки Мавры, обреченной на то, чтобы проводить всю свою жизнь в «скорлупе», вносит новый поворот в тему футляра.

В конце рассказа, когда Буркин, прав Иван Иванович, предложил отправиться спать и все затихло, вдруг раздается чьи-то шаги: туп, туп... «Кто-то ходил недалеко от сарая; пройдет немного и остановится, а через минуту опять: туп, туп...» — «Это Мавра ходит», — говорит Буркин. Только что прервался разговор о футляре, но, кажется, сама жизнь продолжает его, напоминая о Мавре, о деревенской женщине, которая всю свою жизнь ходит, словно на короткой привязи, вокруг одного места: туп, туп... Такова сила чеховского мастерства: ничего не сказано как будто, только слышатся тупые, короткие шаги, но о многом говорят они читателю, они наталкивают его на мысль: темнота и невежество людей из народа — это тоже футляр. Так словно расхотелось по воде кружить от упавшего камня. Все новые стороны жизни охватываются образом — «человек в футляре». И слова: «Нет, больше жить так невозможно!» — уже звучат, как голос самой жизни.

Что за «поучительную историю» хотел поведать Иван Иванович в связи с рассказом Буркина? Ей посвящено второе произведение трилогии — «Крыжовник». Оказывается, продолжая начатый разговор, Иван Иванович намеревался рассказать о человеке, который всю свою жизнь мечтал только об одном — о собственном крыжовнике. Лейтмотив первого рассказа — «больше жить так невозможно!» Главная мысль второго рассказа: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на престоре он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

В соответствии с этим и строится весь рассказ. Если своего рода «увертюрой» к разговору о человеке в футляре служил образ Мавры, то здесь уже совсем иное начало: Буркин и Иван Иванович далеко ушли от села, где остановились в прошлый раз; рассказ открывается пейзажем: «Далеко впереди еле были видны ветряные мельницы села Мироносидского, справа тянулся и потом исчезал далеко за селом ряд холмов, и оба они знали, что это берег реки, там дуга, зеленые изы, усадьбы, и если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле, телеграф и поезд, который издала похож на ползущую гусеницу, а в ясную погоду оттуда бывает виден даже город». Так с самого начала Чехов словно раздвигает рамки повествования, открывает читателю то, чего так и не увидела бедная Мавра. Казалось бы, совсем обыкновенная житейская подробность: в «Человеке в футляре» действие происходило ночью в сарае, а здесь герои вышли на простор. Но вдумайтесь — как подходит этот темный сарай для разговора о Мавре, о Беликове, о «футляре» и как оправдана картина вольного простора для второго рассказа! Поэтическая мысль Чехова обнимает собой простор все шире и шире, и вот уже образ всей родной страны встает перед нами. Не случайно дальше идут слова: «Теперь, в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иванович и Буркин были проникнуты любовью к этому полю и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна».

И когда открывается такая перспектива, такая глубина видения, маленьким и жалким кажется владелец усадьбы с крыжовником — Николай Иванович Чимша-Гималайский. Этот образ так же противопоставлен самой жизни, как и его духовный собрат — человек в футляре. Тот нашел свой идеал в гробу, а об этом Чехов в записной книжке говорит так:

«Человеку нужно только 3 аршина земли».

— Не человеку, а трупу. Человеку нужен весь земной шар».

Любопытно, что эти слова находятся рядом с записью: «...Когда лежал в гробу, то казалось, улыбался: нашел свой идеал».

И Беликов и Чимша-Гималайский — фигуры типические для жизни того времени. И вместе с тем это — существа, обреченные на гибель. Они связываются в сознании писателя с образом смерти. Знакомая с черновыми записями к «Крыжовнику», мы снова приближаемся к самому процессу рождения образа. Вначале Чехов, набрасывая вкратце историю покупки имения, пишет: «Через 2—3 года, когда у него рак желудка и подходит смерть, ему подают на тарелке его крыжовник. Он поглядывал равнодушно». Затем такой вариант: «Глядя на тарелку с крыжовником! вот все, что дала мне в конце концов жизнь». Несколькими страницами ниже: «Крыжовник был кисел: Как глупо, сказал чиновник и умер».

Как видим, во всех этих вариантах чиновнику перед смертью открывалась вся пустота и бессмысленность жизни. Но писатель отказался от такой развязки. В рассказе Чимша-Гималайский уже не чувствует, что крыжовник кисел, не говорит: «Как глупо», он распыляется в самодовольно-счастливой улыбке, чуть не плачет от радости и с наслаждением ест пусть жесткий, пусть кислый, но зато свой, собственный крыжовник. Такая развязка сильнее передает силу собственнического самодовольства. Чимша-Гималайский утрачивает человеческий облик, даже внешне: «ностерет, расползается, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, — того и гляди хрюкнет в одеяло». И, может быть, самое страшное в нем — сытость, наглость, ничем не прошибаемая, его утробное равнодушие ко всему, что выходит за пределы его усадьбы.

Равнодушие выступает здесь не просто как черта характера, но как форма человеческого существования, предопределенная собственническим укладом. «Деньги, как вода, делают человека чудаклом», — замечает Иван Иванович и рассказывает о купце, который перед смертью съел все свои деньги с медом, чтобы никому не достались, и еще об одном барышнике, которому ногу поездом отрезало, а он все просил, чтобы ногу отыскали, — там, в сапоге, деньги, двадцать рублей, как бы не пропали. В сопоставлении с этими эпизодами Николай Иванович уже не кажется каким-то сверхъестественным чудаклом, в самой судьбе его начинает проступать закономерность: история с крыжовником предстает, как рассказ о том, что сделали с человеком деньги, собственность, имение. И характерно, что Буркин, более ограниченный, чем Иван Иванович, не прерывает тут снова прерывать его: «Это вы уж из другой оперы». Так открывается новая грань в теме «футляра» — это и беликовская боязнь жизни, маниакальная мнительность, и вместе с

тем «футляр» — это собственническая сытость, самодовольство.

Глубоко предопределенной, внутренне закономерной оказывается эволюция взглядов Николая Ивановича. Он уже забывает, что отец его — солдат, дед — мужик, говорит: «Мы дворяне», проповедует телесные наказания, считает, что образование хотя и необходимо, но для народа преждевременно. В одной из черновых записей читаем: «Крыжовник! от сытости начинается либеральная умеренность». И далее: «Умеренный либерализм: нужна собаке свобода, но все-таки ее нужно на цепи держать».

Решая загадку «футляра», человеческое равнодушие, Чехов с глубокой художественной зоркостью видит связь между «сытостью» и «либеральной умеренностью», между положением человека в обществе и его взглядами.

В «Крыжовнике» рассказывается о собственнике, потерявшем облик человеческого; одновременно с этим звучит в произведении тема пробуждения человека. «Но дело не в нем», — говорит Иван Иванович о брате, — а во мне самом. Я хочу Вам рассказать, какая перемена произошла во мне в эти немногие часы, пока я был в его усадьбе». И далее: «В ту ночь мне стало понятно, как я тоже был доволен и счастлив... Я тоже, за обедом и на охоте, поучал, как жить, как веровать, как управлять народом. Я тоже говорил, что ученые свет, что образование необходимо, но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, говорил я, без нее нельзя, как без воздуха, но надо подождать».

Значит, и в самом Иване Ивановиче тоже был кусочек «футляра», частица собственнического самодовольства. Он тоже общими словами, внешне довольно либеральными, в сущности, отгораживался от главного — от мысли, что дальше так жить невозможно. Он тоже терпел весь этот строй и уклад жизни, где счастье одних основано на несчастье других, где «счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча, и без этого молчанья счастье было бы невозможно», терпел и пользовался благами такого порядка и отделялся ни к чему не обязывающими пожеланиями свободы. Вот чем неадекватны были Чехову такие люди, как Лидя Волчанникова из «Дома с мезонином», — они мирились с главным, с общим порядком, основанным на угнетении большинства людей меньшинством, и ограничивались крохоборческими мерами.

Вот с этой-то буржуазной «постепенностью», с этим примирением с существующими порядками и порывает теперь Иван Иванович. И противопоставляет он всему этому лицемерию не уход в демонстративную праздность, не толстовское «опрощение», но призыв изменить весь порядок вещей: «Мне говорят, что не все сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательство, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явления, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою наодин и жду, когда он зарастет сам, или затянется его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!»

Такова перемена, происшедшая с Иваном Ивановичем, душевный переворот, открывший ему глаза на действительность. Герой уже вплотную подошел к убеждению, что назрела необходимость изменить весь существующий строй и порядок жизни.

Третий рассказ — «0 любви» — по началу не связывается с первыми двумя. Помещик Алексин говорит о любви, которая так и прошла стороной, ничего не изменив в его жизни. «Куда бы я мог увести ее? — говорит он сам о любимой женщине. — Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если бы я, например, боролся за освобождение родины, или был знаменитым ученым, артистом, художником, а то ведь из одной обычной, будничной обстановки придется бы увлечь ее в другую такую же, или еще более будничную».

А жизнь у Алексина действительно будничная, бескрылая. С утра до вечера он возится в своем имении, нигде не бывает, ничего не видит, — помыслы некогда. Выслушав его грустный рассказ о любви, Буркин и Иван Иванович жалеют, что «этот человек с добрыми, умными глазами, который рассказывал им с таким чистосердечием, в самом деле вертелся здесь, в этом громадном имении, как белка в колесе, а не занимался наукой, или чем-нибудь другим, что делало бы его жизнь более приятной...» Любовь Алексина потерпела поражение потому, что сам он оказался недостойн этой любви. Он пытается оправдать себя, но Чехов его не оправдывает: он судит своего героя за то, что тот спасовал, отступился от любви, подчинился ничтожной жизни.

Маленькая чеховская трилогия несет в себе большую тему отрицания современного писателю собственнического порядка. Мы не найдем здесь прямого призыва к революции, да и вообще речь-то как будто идет лишь о жизни и быте отдельных людей. Но огромная сила этой трилогии в том, что она показывала, как в разных сферах жизни, в самых, казалось бы, далеких от большой политики уголках, зреет мысль: больше так жить невозможно, буржуазный строй несовместим с человечностью, с поэзией, с любовью. Такая жизнь убивает человека, значит, она не имеет права на существование. Рисую жизнь самых различных людей, заключенных в «футляр», в скорлупу, кружащихся, как белка в колесе, Чехов знал к тому, чтобы разбить «футляр», покончить с жизнью-тюрьмой и вырваться из имений с крыжовником на вольный простор, где человек мог бы проявить все свойства своего свободного духа.

Три человека поведали три истории, звучащие, как отрицание той жизни, которую они продолжают вести. А за этими тремя образами поднимается образ самого писателя, молодого душой, богатого и любовью и ненавистью, произносящего всему этому собственническому миру приговор — суровый и беспощадный.

З. ПАПЕРНЫЙ