

Бердников Г. П.
Чехов

Серия биограф. Жизнь замечательных людей. Вып. 17 (549). Изд. 2-е. -- М.: Мол. гвардия, 1978.

7. Мелиховские итоги (фрагменты)

Весной был написан "Ионыч", летом -- трилогия: "Человек в футляре", "Крыжовник", "О любви".

Новый конфликт, который лег в основу рассказа "В родном углу", получил в "Ионыче" дальнейшее развитие. И тут герой ненавидит и презирает жизнь окружающих его обывателей, однако это не мешает ему в конечном итоге и самому умножить их число. Вера Кардина лишь вступала на этот путь, здесь же обстоятельно прослеживается сам процесс перерождения молодого мыслящего человека в зловещую фигуру потерявшего человеческий облик обывателя. Впрочем, сказать обстоятельно, -- значит, сказать не совсем точно. Вся история превращения молодого доктора Дмитрия Ионыча Старцева в заплывшего жиром стяжателя, которого все зовут теперь только Ионычем, занимает ведь менее двадцати страниц текста. Чехов добивается этого, существенно совершенствуя свою уже сложившуюся к этому времени художественную систему.

Рассказ строится пунктирно. Приезд Старцева в губернский город С., назначение в земскую больницу Дялежа, посещение Туркиных. Потом через год с небольшим новое посещение Туркиных, несостоявшееся свидание с Катей на кладбище -- это вторая глава. Следующая главка рассказывает о финале недолгой влюбленности героя -- Катя не приняла его предложения. В четвертой главке -- встреча с Катей, вернувшейся через четыре года из консерватории. И, наконец, пятая глава рисует Ионыча и его жизнь, как она окончательно определилась еще через несколько лет.

Все повествование от начала до конца выдержано в привычном для Чехова спокойном, ровном тоне, без каких бы то ни было авторских оценок изображаемого. Писатель и тут верен своему принципу объективности. Однако нелегко найти в мировой литературе произведение, которое с такой неотразимой силой обличало бы и клеймило обывательское перерождение человека, как "Ионыч". Достигает этого писатель за счет особой выразительной емкости не только сюжетного построения рассказа, но и портретной живописи, всей художественной структуры образов. И тут отбирается самое главное, определяющее. Строго выдерживая спокойный тон повествования, Чехов в то же время идет на нарочитое сгущение красок, в результате чего портретная зарисовка по своей условности начинает подчас сближаться с метафорой, превращаться, по сути дела, в ее особую разновидность. В принципе Чехов не изобретал ничего нового. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить хотя бы "Нос" Гоголя, галерею гротескных сатирических образов Салтыкова-Щедрина. Однако писатель находит новые возможности сатирически заостренной лепки образов. Отличительная особенность чеховского метода состоит в сочетании необходимого сгущения красок с бытовой достоверностью образа, которая усиливается удивительно богатой по оттенкам, но подчеркнута невозмутимой тональностью авторского повествования.

Поразительного эффекта добивается писатель путем повтора определенной характерной детали. Шутки Туркина, романы, которые сочиняет и читает гостям его супруга, заученная реплика Павы: "Умри, несчастная!", игра на рояле Котика обретают обличительную остроту именно в силу их повторяемости, неизменности, так что однажды Старцев, уходя от Туркиных, "вспомнил все сразу -- и романы Веры Иосифовны, и шумную игру Котика, и остроумие Ивана Петровича, и трагическую позу Павы, и подумал, что если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город".

По тому же принципу ведется повествование и об эволюции главного героя рассказа. Первый раз из Дялежа Старцев пришел пешком, вскользь замечено, что своих лошадей у него не было. Через год с небольшим у доктора уже пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке, но пока что, устав на кладбище и садясь в коляску, герой еще думает: "Ох, не надо бы полнеть!" В следующей главе мы узнаем, что Старцев ездит на тройке с бубенчиками, что он пополнил, раздобыл и уже неохотно ходит пешком, так как страдает одышкой. Пополнил и Пантелеймон и жалуется -- езда одолела.

Наконец, заключительная главка. Она начинается так: "Прошло еще несколько лет. Старцев еще больше пополнил, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый и красный, едет на тройке с бубенчиками, и Пантелеймон, тоже пухлый, красный, с мясистым затылком сидит на козлив, протянув вперед прямые, точно деревянные, руки, и кричит встречным "Пправа держи!", то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог".

Чеховская маленькая трилогия была началом целого цикла, писатель надеялся, что продолжит его, но так к нему и не вернулся.

В трилогии широко и смело используется найденный в работе над "Ионычем" метод характеристики действующих лиц. Так построен образ учителя греческого языка Беликова. Его приверженность к циркуляру, жесткому регламенту, его пресловутое "как бы чего не вышло" находят здесь зримое вечное выражение в любви героя к футлярам, теплой одежде, зонтику, галошам, темным очкам. Эти настойчиво повторяемые внешние приметы Беликова становятся все более емкими по своему смыслу и значению, приобретая в конечном счете характер символов не только духовного облика человека в футляре, но и футлярного образа жизни в целом, всей действительности, где жизнь хотя и не запрещена циркулярно, но и не разрешена вполне. Все это находит завершение в краткой зарисовке уже скончавшегося Беликова: "...когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!"

В "Крыжовнике" таким символом уродливой жизни, подчиненной узкой, нелепой цели, становится страсть героя приобрести имение, где бы рос свой крыжовник. И вот наконец мечта его осуществилась -- он ел свои, в его усадьбе собранные ягоды. "Было жестко и кисло, но, как сказал Пушкин, "тьмы истин нам дороже нас возвышающий обман". Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни"... И тот же знакомый принцип портретной характеристики и описания быта: "Иду к дому, а навстречу мне рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Хочется ей лаять, да лень. Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью, и сказала, что барин отдыхает после обеда. Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, -- того гляди хрюкнет в одеяло".

Однако художественная система трилогии сложнее, чем "Ионыча". Помимо повествователя, здесь еще три рассказчика, три интеллигентных человека, каждый из которых по-своему неудовлетворен, напряженно думает о своей жизни и жизни окружающих его людей. Это дает возможность Чехову широко использовать формы повествования, выработанные еще до "Ионыча", прежде всего лирико-философские размышления, включающие в себя, как это было в "Моей жизни" и "Мужиках", острую общественно-политическую характеристику современной социальной действительности.

Рассказ показывает, что наметившаяся в творчестве Чехова тенденция ставить во главу угла проблему ответственности самого человека, ответственности за то, как он сам строит свою жизнь, получает здесь дальнейшее развитие. "Видеть и слышать, как лгут, -- проговорил Иван Иванович... -- и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не смей открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого

угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, -- нет, больше жить так невозможно".

То же в "Крыжовнике". Тут и негодование против сытых, довольных, счастливых людей, и протест против постепенщины, против требования смириться и ждать, пока жизнь не изменится сама собой, и даже своеобразные лозунги, призывы: "Счастья нет и не должно его быть, и если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!"

Эта парадоксальная на первый взгляд формула -- "счастья нет и не должно его быть" -- являлась органическим развитием мысли, высказанной еще в "Учителе словесности", -- мысли о том, что человек должен стремиться к такой деятельной, содержательной жизни, которая не бывает в мире с покоем и личным счастьем.

Тут же безоговорочное развенчание толстовщины и опрошенчества и вновь настоящий призыв-лозунг: "Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа".

Рассказ "О любви" те же принципы утверждал в сфере интимной, личной жизни людей. Как ни гуманны, как ни разумны были соображения Алехина, боявшегося разрушить семейное счастье Анны Алексеевны, взять на себя ответственность за ее дальнейшую судьбу, в конечном счете он понимает, как ненужно, мелко и обманчиво было все то, что мешало им любить друг друга. "Я понял, -- признается герой, -- что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе".