

Пробуждение героя

Паперный З.

Чернышевский писал в статье о Льве Толстом: «Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого – влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего – связь чувств с действиями; четвертого – анализ страстей...».

Не просто «очертания характеров», не «анализ страстей» сам по себе и не развитие действий, их связь с чувствами, но прежде всего – пользуясь словами Чернышевского – «влияния общественных и житейских столкновений на характеры», – вот что больше всего занимает Чехова, ставшего своеобразным исследователем «души» современного ему героя. Отсюда центральная в его творчестве тема человеческого равнодушия, настойчивое желание пробудить героя от духовной спячки, «сонной одури» и радостное, из года в год крепнущее убеждение: жив человек!

Все это имело, как мы попробуем показать, важное значение для развития Чехова-художника, для изображения характеров, для чеховского сюжета.

«Знакомый мужчина» (1886) – один из первых рассказов, в которых зазвучала тема человеческого равнодушия как трагической черты эпохи. Ванда, женщина легкого поведения, выписавшись из больницы, оказывается без приюта и без копейки денег. В ссудной кассе она закладывает единственную свою драгоценность и получает за нее рубль. Не найдя ни одного знакомого мужчины, она вспоминает о зубном враче, с которым раньше встречалась, и решает поехать к нему за деньгами. Он встречает ее важно, холодно, очевидно, не узнавая. Растерявшись при горничной, она сочиняет, что у нее болит зуб. Врач вырывает здоровый зуб, причиняя сильную боль. Она уже собирается уйти, но он напоминает о плате. И Ванда отдает свой последний рубль.

«Шла она по улице, плевала кровью, и каждый красный плевков говорил ей об ее жизни, нехорошей, тяжелой жизни, о тех оскорблениях, какие она переносила и еще будет переносить завтра, через неделю, через год – всю жизнь, до самой смерти...

– О, как это страшно! – шептала она. – Как ужасно, боже мой!»

Казалось бы, что может быть страшнее этого кровавого плевка, этих оскорблений, переносимых несчастной женщиной всю жизнь? Но писатель закончил рассказ так: «Впрочем, на другой день она уже была в Ренессансе». Как все ни ужасно, жизнь остается прежней, ничто не нарушит раз и навсегда заведенный порядок.

А переделывая рассказ для собрания сочинений в 1899 году, Чехов так дописал его: «Впрочем, на другой день она уже была в Ренессансе и танцевала там. На ней была новая громадная красная шляпа, новая модная кофточка и туфли бронзового цвета. И ужином угощал ее молодой купец, приезжий из Казани».

Женщина оскорблена. Но ужаснее всего, что она равнодушно свыкается с оскорблениями, с повседневностью горя. Иначе, говоря, ужас не в кровавом «красном плевке», а в «новой громадной красной шляпе». Именно эти последние строки и придают произведению подлинно чеховскую трагичность.

Самое ужасное даже не в том, что человек страдает, но в том, что, пострадав, он вскоре забывает о горьких, мучительных мыслях и возвращается к обычному, тусклому, бесстрастному существованию.

Первоначальное название рассказа «Знакомый мужчина» – «Немножко боли». Можно сказать, что трагедия для Чехова не только в самой боли, но и в том, что это именно «немножко боли», – прошло время, и она забыта. Равнодушие страшнее самых страшных страданий, говорит Чехов. Трагедия в том, что нет никакой трагедии, горе в том, что о горе забывают. И больше всего пугают писателя не исключительные случаи, не страшные,

невероятные вещи, но будничность, обыденщина, то, что совершается изо дня в день, что перестают замечать.

«Моя фантазия изобретала тысячи самых мрачных видений...– признается герой рассказа «Страх» (1892), – и это, уверяю вас, мне не казалось страшнее действительности... Мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться».

Чехов – художник, противоположный Достоевскому в понимании трагического (впрочем, не только в этом). Достоевский всю свою жизнь мучился человеческими страданиями. Чехов, чуткий к боли, обиде, несправедливости, больше всего мучится тем, что человек свыкается со страданием, впадает в душевную апатию, лень, «сонную одурь». Понимая всю односторонность и недостаточность кратких определений, когда речь идет о сложных художниках, можно все-таки сказать: Достоевский – художник страдания, порой даже поэт страдания. Чехов – писатель, для которого нет ничего страшнее «забытого страдания», равнодушного примирения с существующим. В самом истолковании трагического у Чехова заложено зерно протеста против жизни как она есть, против тягостной обыденщины существования.

Говоря о чеховской трактовке трагического, мы имеем в виду не отдельные высказывания, но именно художественное истолкование, выраженное в движении сюжета: от «красного плевка» – к «новой красной шляпе» («Знакомый мужчина»). Часто самое важное в его рассказе или повести – не то, что произошло, но то, что не произошло. Тот же «Знакомый мужчина» – рассказ не о том, что случилось, но о том, что ничего не случилось, все осталось по-прежнему. И многие произведения Чехова строятся так: вот-вот должно что-то произойти, но ничего не происходит. И это страшнее всего.

Перефразируя известные слова писателя о ружье, которое должно выстрелить, можно сказать: многие произведения Чехова строятся на обратном: «ружье» вот-вот должно выстрелить и... не стреляет.

В «Рассказе госпожи NN» герой в грозу признается героине в страстной любви... «А потом что было? А потом – ничего». В этом «ничего» – вся трагедия героини, в жизни которой ничего не случилось. А влюбленный в нее человек забыл о своей любви, так же как забывают о минутной боли. Немножко боли, немножко любви, а потом ничего или, как сказано в рассказе «Архиерей» (1902): «А потом что?.. А потом чай пили»...

Равнодушие для Чехова – не отвлеченное качество, но черта, осознаваемая в тесной связи с представлением о данном обществе. Это знамение времени. Писатель ставит своего героя в самые различные ситуации и с горечью убеждается в его душевной несостоятельности. Чехов непримирим к герою, который мирится с окружающей жизнью, пошлой и равнодушной.

Некоторые чеховские произведения строятся на развитии своего рода двойного сюжета – условно говоря, внешнего и внутреннего. Внешне «Учитель словесности» – рассказ о том, как мир шелестовского хамства и пошлости восторжествовал над героем. Но одновременно это и рассказ о том, как растет у Никитина душевное противодействие окружающей среде. Все громче звучат голоса: «Это хамство!», «Это плоско!», «Арррмейская острота!», «Ррр... нга-нга-нга...», «Мармелладу наелась» и снова: «Это хамство!... Так я ему прямо и скажу: это хамство, милостивый государь!..» Однако суть рассказа в том, что все эти крикливые, перебивающие друг друга, лезущие в душу голоса не могут заглушить внутренний голос, пробуждающийся в Никитине. И последняя нота рассказа – «бежать отсюда».

Дело не только в том, что у Чехова нет напряженно развивающегося действия, ослаблена «интрига», что центр тяжести перенесен с развивающихся событий на внутренний мир героев. Главное именно в двойном сюжете: писатель рисует наступление жизни на героя и одновременно сопротивление героя. Произведение не исчерпывается внешним сюжетом; больше того, оно противостоит ему, опровергает его. В этом одна из самых важных особенностей реализма Чехова, резко отличающих его от многих писателей 80-90-х годов.

«Среда заела» – вот к чему сводится главная мысль повестей и рассказов Чирикова, Куприна, Тимковского, раннего Леонида Андреева.

Любовь Никитина оказалась мнимой. Но тем сильнее звучит в рассказе тоска по настоящей любви. И прекрасный сад, слабо освещенный полумесяцем, сонные тюльпаны и ирисы, которые тянутся из темной травы, точно прося, чтобы и с ними объяснились в любви, – этот лирический образ не перечеркнут. Погибла любовь Никитина к Манюсе, превратившейся в какое-то полуживотное, похожей на белого пушистого кота. Кончилась иллюзия. Но самое разочарование сродни пробуждению: «Он догадывался, что иллюзия иссякла и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь...»

Драматизм произведений Чехова в том, что они, как это можно видеть на примере «Чайки», утверждали одновременно: «Груба жизнь» и – «Не боюсь жизни». Трагический оптимизм «Чайки», не сводимый к какому-то одному из этих мотивов, вырастает на их внутреннем противоборстве.

В этом свете понятнее становится существенная сторона творчества Чехова 90-900-х годов: развивается и нарастает не только тема «Не боюсь жизни», но и «Груба жизнь». Все более драматическим, внутренне напряженным и активным становится оптимизм писателя, сурово отбрасывающего утешающие иллюзии. Некоторые его произведения последнего десятилетия, на первый шгляд, проникнуты тем же тяжелым «гнетущим» настроением, что и повести конца 80-х - начала 90-х годов. Но только на первый взгляд. Чем больше вы вчитываетесь в них, тем явственнее ощущаю развитие внутреннего сюжета, опровергающего внешний, тем сильнее чувствуете нарастание темы противодействия окружающей среде, сопротивления «грубой жизни».

Сравните с этой точки зрения пьесы «Леший» (1889) и «Дядя Ваня» (1896), представляющие собой две редакции одного произведения редакции настолько разные, что речь должна идти о двух разных пьесах. В «Лешем» уже намечена расстановка основных действующих лиц «Дяди Вани» – профессор Серебряков, его жена Елена Андреевна, Соня, Егор Войницкий (будущий «дядя Ваня»), Михаил Львович – «леший» (будущий Астров). Не будем подробно сопоставлять эти пьесы. Обратим внимание на одно обстоятельство: на первый взгляд, «Леший» оптимистичней «Дяди Вани». Пьеса кончается счастливым объяснением двух пар – Сони и «лешего», Юли и Федора Ивановича, шумными поздравлениями, смехом, поцелуями. Переделывая четвертый акт для театра Абрамовой, Чехов немного приглушает весь этот предсвадебный шум и веселье. Однако общая тональность остается прежней. Елена Андреевна возвращается к Серебрякову без особых переживаний, легко, почти весело: «Заживем по-новому – по-весеннему. Поедем домой. Я соскучилась». Серебряков отвечает ей в том же духе: «Поедем, Леночка... Теперь мне и стены будут милы». Михаил Львович под занавес восклицает, обращаясь к Соне: «Когда ясно на душе, то и в глазах ясно! Я все вижу. Пойдем, моя голубка!» – и уходит с ней, обнявшись.

Единственный несчастливый герой в «Лешем» – Войницкий. Его «бунт» против Серебрякова кончается не так, как в «Дяде Ване», – он не покушается на Серебрякова, но стреляется сам. Однако и это не омрачает светлого финала. Образ Серебрякова, давящего всех своей мертвенной бездарностью, в последнем действии как бы растворяется, светлеет. Признаваясь в любви Михаилу Львовичу, Соня говорит: «Когда ты объяснялся мне, я всякий раз задыхалась от радости, но я была скована предрассудками, отвечать тебе правду мне мешало то же самое, что мешает моему отцу улыбаться Елене. Теперь я свободна...»

Серебряковщина здесь сведена к простым предрассудкам – нет серьезной разницы между Соней и Серебряковым – надо только отбросить то, что мешает свободному чувству.

Как видим, оптимизм «Лешего» еще лишен внутреннего драматизма. Насколько же сильней и драматичней столкнулись эти темы в «Дяде Ване».

Дядя Ваня не кончает жизнь самоубийством – он пытается застрелить профессора; и не попадает. Хочет отравиться, берет морфий из аптечки Астрова и отдает обратно. Снова

ничего не происходит. Все течет по старому руслу. «Ты будешь аккуратно получать то же, что получал и раньше. Все будет по-прежнему», – говорит Войницкий профессору.

Если «Леший» кончался неоправданно – светлым финалом, то в «Дяде Ване» торжествует как будто бы ощущение полной безнадежности. Однако сказать так, значит ограничиться внешним сюжетом и не почувствовать той противодействующей силы, которая заложена в ничего не «развязывающей» развязке пьесы.

«И старого долга осталось два семьдесят пять...» – бормочет дядя Ваня, склонившись над счетами. «Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах», – уверяет его и себя Соня. Но за образами этих двух несчастных людей встает образ самого автора, который – если можно так сказать – не мирится с сюжетом, скорбит и негодует. Писатель показал нам всю бессмысленность труда, жизни, отданной Серебряковым. Но вряд ли смысл финала исчерпывается красиво-утешительскими фразами Сони. Лирическое в «Дяде Ване» неизмеримо больше и активнее, чем: «Мы отдохнем!»

Чехов говорил, что любой поступок может иметь совершенно различный смысл и значение. То же можно сказать и о сюжете художественного произведения. Торжество серебряковщины может изображаться как неизбежное и закономерное, как чириковское «среда заела». И это же торжество может быть раскрыто во всей его противоестественной чудовищности. Чехов одновременно рисует это торжество и, не примиряясь, спорит с ним, опровергает его. Безнадежный, казалось бы, финал «Дяди Вани» будил чувство протеста против бессмысленного существования, против капитуляции перед окружающей средой.

Интересно письмо Чехову земского врача П. И. Куркина, написанное под свежим впечатлением от спектакля «Дяди Вани» в Художественном театре. На другой же день после постановки, сидя в Московском статистическом бюро, где он служил, Куркин берется за большое письмо, в котором подробно говорит о спектакле. Вот, что он пишет по поводу финала пьесы:

«Наконец, последняя сцена. Ах, эта последняя сцена. Как хороша она! Как глубоко продумана! Я особенно отметил эту сцену при чтении пьесы. А теперь, сегодня на другой день после того, как видел эту сцену, и здесь в бюро, где все так далеко от всякого лиризма, я не могу отделаться от этой последней сцены, которой заканчивается пьеса, не могу работать над моими цифрами и докладами. Мне кажется, что я был где-то в далеком живом мире. Отзвуки этого мира еще громко звучат в душе и мешают отдаться будничной работе. Теперь все кругом кажется таким неинтересным и скучным. Мне очень хотелось бы разобраться, в чем именно секрет этого очарования последней сцены, после которой хочется плакать, плакать без конца. Конечно, дело не в морали, которую формулирует Соня. Совсем напротив! Многих, быть может, оттолкнет эта мораль в наши дни; у некоторых она, вероятно, даже ослабит впечатление. Дело, мне кажется, в трагизме этих людей, в трагизме этих будней, которые возвращаются теперь на свое место, возвратишь я навсегда и навсегда сковывают этих людей. И дело еще в том, что огнем таланта здесь освещена жизнь и душа самых простых, самых обыкновенных людей. Все улицы переполнены этими простыми людьми, и частицу такого существования носит в себе каждый. Поэтому, при виде этой последней сцены, когда все уехали, когда наступают опять бесконечные будни со сверчками, счетами и т. д., я почувствовал почти физическую боль – и, казалось, лично за себя. Кажется, от меня все уехали, я сижу и щелкаю счетами...»

Вот какая сила заключена в, казалось бы, безнадежном конце пьесы. Дядя Ваня и Соня по-прежнему щелкают счетами, а зритель, потрясенный пьесой, начинает ощущать в себе самом «частицу такого существования», чувствует боль «лично за себя», ему уже кажется, что это он сидит и щелкает счетами, он отдает жизнь бессмыслице.

Ошибка было бы просто сказать, что «Леший» кончался оптимистически, а «Дядя Ваня» – пессимистически. Финал «Дяди Вани» – не нудное нытье и не элегическое утешительство, но то скорбное, «крестное» мужество, которым проникнута и «Чайка», и «Дом с мезонином», и «Моя жизнь».

Войницкий в «Лешем» – только жертва. Он понял, что посвятил жизнь ничтожеству, напрасно прожил лучшие свои годы, и кончает самоубийством. Войницкий в «Дяде Ване» понял, что его жизнь «принесена идола» (Горький), и, поняв это, после непродолжительной вспышки снова соглашается продолжать ту же бессмысленную жизнь. И это для Чехова самое страшное.

«Дядя Ваня» – пьеса о давящей силе серебряковщины. И – о слабости тех, кто пытается ей противостоять, кто, поняв, что «король гол», оказывается не в состоянии что-нибудь предпринять и изменить.

Мысль об ответственности человека за свою жизнь с нарастающей силой звучит в творчестве Чехова 90-х-900-х годов.

Постепенно она начинает определять самый угол его художественного видения, его отношение к герою. Писателю уже мало вызвать «гнетущее впечатление», раскрыть давящую силу тюремной действительности. Центр тяжести все больше переносится на самого героя. Автор как бы спрашивает его: кто ты – человек, способный к сопротивлению пошлой среде, или раб обстоятельств? Ты жалуешься на свою жизнь. Но что ты сделал, чтобы переменить ее? У тебя открылись глаза на окружающее. Это хорошо, но что же дальше? Что ты намерен сделать? Да и в состоянии ли ты сделать что-нибудь?..

Эти вопросы Чехов решает не в сфере общественной деятельности героя. На первый взгляд, «место действия» во многих его произведениях довольно ограниченное: любовь, семья, быт. Однако «душевная» сторона жизни героя тесно связана с укладом современного ему общества.

В повести «Ионыч» (1898), одном из вершинных творений Чехова, разворачивается борьба человека и окружающей среды, любви и пошлости, живого чувства и грязного алчного накопительства. И каждый раз последнее слово в этом споре остается за обывательщиной. Именно она ведет наступление, обступает героя со всех сторон, заставляет отказаться от мысли о серьезном противодействии. И тем более она страшна, что вызывает у героя не только протест, но и скрытое сочувствие, симпатию. Ионыч не только противостоит «грубой жизни», но и состоит с ней в духовном родстве.

Жизнь губернского города С., неподалеку от которого поселился земский врач Дмитрий Ионыч Старцев, – пошлая, серая и удивительно бездарная. Бесцельное, бессмысленное существование не может быть талантливым – вот одна из мыслей Чехова, настойчиво звучащая в ряде произведений этих лет.

Описывая первый визит Ионыча к Туркиным, Чехов рисует своего рода «парад талантов»: туркинский театр, туркинская литература, туркинская музыка... Перед нами уже нечто большее, чем семейный групповой портрет. Не утрачивая реальных житейских и бытовых масштабов и очертаний, семья Туркиных вырастает до большого обобщения, до «одухотворенного символа», не теряющего при этом образной конкретности.

Вот отзвучали шуточки Ивана Петровича, и сразу же за его надоедливый и фальшивый «здравствуйте, пожалуйста» следуют слова: «Потом все сидели в гостиной с очень серьезными лицами, и Вера Иосифовна читала свой роман».

Первые два слова романа – «Мороз крепчал» – открывают «ключ», в котором он написан. Сразу становится ясно, что в нем нет ни одного своего живого слова, что весь он построен на штампах, заезженных описаниях, банальных, дешевых «красотах». Однако дело не только в бездарности, а в туркинской претензии прикрыть серость обывательского существования шуточками, любительщиной, псевдоискусством, в стремлении отгородиться от жизни, как она есть.

«Прошел час, другой. В городском саду по соседству играл оркестр и пел хор песенников. Когда Вера Иосифовна закрыла свою тетрадь, то минут пять молчали и слушали «Лучинушку», которую пел хор, и эта песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни».

Реальная картина возвышается до одухотворенного символа. Два искусства столкнулись здесь: мнимое, обывательски самоутешительное, низведенное до приятного развлечения, отвлекающее от жизни, и народное, звучащее как голос самой жизни.

Прием у Туркиных строится как идущий без перерыва концерт. Неумоимо конферирующий хозяин после литературного «номера» предлагает вниманию гостей номер музыкальный. Котик садится за рояль. Увы! – ее искусство в том же туркинском ряду. Описывая ее внешность в начале рассказа, Чехов говорит о «восемнадцатилетней девушке, очень похожей на мать, такой же худощавой и миловидной». И когда она садится за рояль, сходство не исчезает, а скорей, наоборот, увеличивается.

Нельзя не услышать переключки в описаниях того, как воспринимались роман Веры Иосифовны и игра на рояле ее дочки: мать читала о том, чего никогда не бывает в жизни, но все-таки слушать было «приятно, удобно»; дочь играет громко, даже как-то надоедливо, искусство исполнения у нее сведено к чисто техническим трудностям, но сидеть в гостиной после больных и мужиков, смотреть на нее «так приятно, так ново...»

Туркины – не просто семейный портрет. За ними – весь губернский город, та среда, которая обступает Ионыча, наступает на него под барабанные звуки игры Котика на рояле.

Пройдет несколько лет, и Екатерина Ивановна, отказавшаяся от любви Ионыча ради будущего знаменитой артистки, поймет, что пианисткой ей не быть; на этот счет она уже перестанет заблуждаться. Но вместе с крахом мечты о славе в ее душе пробудится любовь к Ионычу, тот интерес, влечение, симпатия, которые раньше она в себе заглашала.

Воспитанная в туркинской атмосфере, она оказывается «дочкой своих родителей», несет какую-то неизгладимую печать неталантливости. И теперь, когда после стольких разочарований она ищет утешения в любви, происходит второе объяснение героев, вернее – должно произойти; но оно не состоится, потому что Ионыч не может ответить на ее чувство.

Почему же угасла любовь Ионыча? Только ли потому, что его задавила, засосала, «заела» окружающая обывательская среда? Да, и поэтому, но не только. Все дело в том, что он, подобно Котику, несет на себе печать «туркинщины» – не бесталанности, но душевной бескрылости, спокойствия, сытости. Самая любовь его к Котику с самого начала таила в себе какую-то червоточину, которая постепенно все больше росла.

«Груба жизнь», окружающая Ионыча, но, может быть, печальней всего то, что сам герой таит в душе частицу этой «грубости», моральной толстокожести и сытости. И чем больше слабеют, глохнут человеческие чувства в душе Ионыча, тем отчетливей ощущаем мы непримиримость автора к своему герою. Сюжет, связанный с взаимоотношением героя и среды, соединен в повести с другим сюжетом: постепенным внутренним расхождением и «разрывом» автора и героя.

Роман Ионыча и Котика происходит как бы на фоне сада. «В их большом каменном доме, – пишет Чехов о Туркиных, – было просторно и летом прохладно, половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи...» И дальше тем же спокойным тоном, внешне ничего не подчеркивая, писатель добавляет: «...когда в доме сидели гости, во дворе пахло жареным луком – и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин».

Перед нами характерная чеховская деталь: на первый взгляд, сообщается обыкновенная бытовая подробность. О ней говорится безо всякого нажима, «курсива» в интонации. И в то же время этот переход от поющих в саду соловьев к запаху жареного лука никак нельзя назвать безразличным по отношению к развивающемуся роману героев. Говоря о том, как гости слушали Веру Иосифовну, Чехов не забудет снова сказать о запахе жареного лука. И любовь Ионыча к Котику – тоже странная смесь поющих в душе голосов, «соловьев», перебивающихся грубыми, прозаическими мотивами.

Влюбленный Ионыч умоляет Котика выйти в сад к их любимой скамье под старым широким кленом. Он только собирается объясниться, но она, дурачась и кокетничая, приглашает его прийти поздно вечером на кладбище. «Кому в самом деле (рассуждает Ионыч. – 3. П.), придет серьезно в голову назначать свидание ночью, далеко за городом, на кладбище, когда это легко можно устроить на улице, в городском саду?»

Два существа спорят в душе героя. Одно – трезвое, уравновешенное, не теряющее рассудка: ты влюбился, она тебе нравится? Так проси руки, чин чин, и нечего вздыхать, делать глупости. Ионычу не понравилось не только то, что Котик дурачилась. Ему вообще хочется, чтобы все было солидно, разумно, без особых хлопот, без романтических затей. Но эти солидные, рассудительные доводы вдруг, неожиданно для самого Ионыча, отбрасываются, и он несется на свиданье. Куда делись его степенность и деловитость? Кладбище издали представляется ему большим садом, залитым мягким лунным светом. Мысли о вечном покое сменяются картинами страстной любви, поцелуев, объятий, возникающими в разгоряченном воображении героя. Но слаб и недолговечен этот порыв. Проходят минуты, Котика, конечно, нет, все, что ему привиделось, примечталось на кладбище, исчезает как мираж.

«И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг все потемнело кругом. Старцев едва нашел ворота, – уже было темно, как в осеннюю ночь, – потом часа полтора бродил, отыскивая переулок, где оставил своих лошадей.

– Я устал, едва держусь на ногах, – сказал он Пантелеймону.

И, садясь с наслаждением в коляску, он подумал:

Ох, не надо бы полнеть!»

Огромное содержание таится в этих нескольких чеховских строках. Первая строка – «И точно опустился занавес, луна ушла под облака» – заключает прямой смысл: луна спряталась, вокруг потемнело. И имеем с этим прямым смыслом, не «наряду», не «ря-дом», но как бы в нем самом мы улавливаем и другой: не только кругом, но в душе самого Ионыча потемнело, угас какой-то светлый огонек. Слова «точно опустился занавес» имеют еще один образно-смысловой оттенок: все, о чем мечтал Ионыч, кончилось, как представление, как спектакль. Теперь огни рампы выключены, герой возвращается к жизни, как она есть, без затей, с кучером Пантелеймоном в бархатной жилетке и коляске, в которой сидеть так же удобно, как в гостиной Туркиных.

В следующей главе Ионыч идет делать предложение. И снова в его душе спорят два голоса: но если раньше, перед поездкой на свидание, любовь помогала ему отбросить рассудительно-практические доводы, то теперь голос любви звучит глуше, его перебивает голос рассудка.

В ожидании Екатерины Ивановны Ионыч долго сидит в столовой, пьет чай. Иван Петрович, «видя, что гость задумчив и скучает», развлекает его очередным номером: читает ему смешное письмо.

«А приданого они дадут, должно быть, не мало», – думал Старцев, рассеянно слушая.

После бессонной ночи он находился в состоянии ошеломления, точно его опоили чем-то сладким и усыпляющим; на душе было туманно, но радостно, тепло, и в то же время в голове какой-то холодный, тяжелый кусочек рассуждал:

«Остановись, пока не поздно! Пара ли она тебе?…» И дальше разворачивается настоящий внутренний диалог, спор между чувством к Котику и «холодным, тяжелым кусочком».

Тема любви Ионыча все время развивается по принципу дисгармонического «двухголосья»: соловьи в саду и – запах жареного лука, прекрасные лунные видения ночью на кладбище и – «Ох, не надо бы полнеть!», предстоящее объяснение и – «А приданого они дадут, должно быть, не мало», светлый огонек и – «холодный, тяжелый кусочек». Это проявляется не только во внутреннем диалоге. Сама жизнь грубо и бестактно «перебивает» голос любви.

Вот Ионыч и Котик едут в коляске. Он поцеловал ее. «И чрез мгновение ее уже не было в коляске, и городской около освещенного подъезда клуба кричал отвратительным голосом на Пантелеймона:

«Чего стал, ворона? Проезжай дальше!» Снова – «точно опустился занавес». Поцелуй в коляске, мелькнув как видение, заглушен «отвратительным голосом». И когда сразу же

после этих строк мы слышим объясняющегося Ионыча («О, как мало знают те, которые никогда не любили!»), в нашем сознании еще звучит тот грубый, хамский голос.

Как видим, «диалог» происходит в самой жизни, спорят поэзия и – проза, любовь и – рассудительность, циничная деловитость, туркинская пошлость, отвратительная грубость городского.

Но вот наступает самое тяжелое испытание для ионычевской любви. Екатерина Ивановна не принимает его предложения. И что же? А ничего – все то же знакомое нам чеховское «ничего». Герой не пытается отстаивать свою любовь, он возвращается к прежнему обычному существованию. «Дня три у него дело валилось из рук, он не ел, не спал, но когда до него дошел слух, что Екатерина Ивановна уехала в Москву поступать в консерваторию, он успокоился и зажил по-прежнему.

Потом, иногда вспоминая, как он бродил по кладбищу или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил:

– «Сколько хлопот, однако!»

Диалог, происходивший в его душе, утих. Остался только один голос.

Чехов не дает непрерывного описания «оравнодушивания» Ионыча. Он намечает своего рода пунктирную поэтическую линию.

Мы снова встречаемся с героем уже после четырехлетнего перерыва. Мы помним, как бодро и радостно «отмахал» Ионыч девять верст, возвращаясь от Туркиных, помним его фразу после неудавшегося ночного свиданья на кладбище – «я устал, едва держусь на ногах». И, конечно, в том же «пунктирном» ряду одна из начальных фраз следующей, четвертой главки: «Он пополнил, раздобыл и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой». Снова дает себя знать удивительное искусство Чехова говорить о простых, бытовых вещах так, что они, не утрачивая своего определенного конкретного смысла, наполняются и другим содержанием. И, конечно, одышка Ионыча – не обычная болезнь, так же как и усталость после свиданья была не просто физическим изнеможением. Ионыч становится все трудней на подъем, делается грузным, малоподвижным, внутренне инертным.

Однако Ионыч – не Обломов, хотя его роман с Екатериной Ивановной и вызывает какие-то ассоциации, связанные с гончаровским романом. Герой Гончарова – порождение среды, векового крепостнического уклада, одна из жертв обломовщины, и все же осталось в нем то, что, по словам Штольца, дороже всякого ума: «честное, верное сердце! Это его природное золото; он невредимо пронес его сквозь жизнь. Он падал от толчков, охлаждался, заснул, наконец, убитый, разочарованный, потеряв силу жить, но не потерял честности и верности. Ни одной фальшивой ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи».

Конфликт героя и среды у Гончарова изображен так: обломовщина погубила героя, но не отняла его золотого сердца. У Чехова, наоборот, главный интерес сосредоточен на том, как постепенно пошлость, грязь, грубость жизни побеждают Ионыча.

Обломов не способен ни любить, ни действовать, у него нет жизненной энергии, воли.

Ионыч не свободен от черт обломовщины; все более неподвижной, «стоячей» становится его внутренняя жизнь. Но нелюбовь к романическим затеям и хлопотам нисколько не мешает ему хлопотать вокруг самых прозаических дел. («У него много хлопот», – пишет Чехов в последней главе.) Прогрессирующий душевный паралич соединяется с возрастающей энергией приобретателя.

Чем больше разочаровывался Обломов в окружающей жизни, тем меньше у него оставалось охоты хоть что-нибудь предпринять. Ионыча раздражает обывательская среда, но он, чтобы отвлечься от тяжелых впечатлений, безнадежно скучных и глупых разговоров, много ест, играет в винт с этими же обывателями, копит деньги и скупает дома. «Было у него еще одно развлечение, в которое он втянулся незаметно, мало-помалу, это – по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой, и, случалось, бумажек – желтых и зеленых, от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью, – было понапихано во все карманы рублей на семьдесят; и когда собиралось несколько сот, он отвозил в «Общество взаимного кредита» и клал там на текущий счет».

Это – важный момент в развитии образа Ионыча. Раздраженный обывательщиной, он отдает все свободное время еде, картам и деньгам. Так самая реакция против окружающей среды толкает его в объятия той же среды. И когда он снова, после четырехлетней разлуки, видится с Екатериной Ивановной, – перед ней уже другой человек.

«Как вы пополнели! Вы загорели, возмужали, но в общем вы мало изменились!» – восклицает она, с радостью и любопытством вглядываясь в него и не замечая, что нет больше того, прежнего Ионыча.

Они переменились ролями. Раньше он ей говорил: «Ради бога, умоляю вас, не мучайте меня, пойдемте в сад!», и она в ответ пожимала плечами, «как бы недоумевающая и не понимая, что ему нужно от нее». А теперь она обращается к нему с теми же словами: «Ради бога, пойдемте в сад».

Кладбище, залитое лунным светом, представлялось влюбленному Ионычу большим садом. А теперь, когда они вышли в сад, сели на любимую скамью – все для него мертво, и уже сад кажется кладбищем.

Но вот затеплился в его душе огонек воспоминаний: он жалуется ей на жизнь, на среду. Она в ответ говорит о его благородном служении: земский врач помогает страдальцам, служит народу. «Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонек в душе погас».

Так закончилось единоборство «огонька» и «холодного, тяжелого кусочка», который теперь, как злокачественная опухоль, разросся в душе героя.

Проходит еще несколько лет. «Старцев еще больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову». Ему уже трудно передвигаться, чем больше он преуспевает в делах, тем больше похож внешне на тяжело больного.

Раньше его пугала и коробила грубость окружающей жизни.

Теперь он сам – олицетворение этой грубости. Характерная деталь: мы помним, как после поцелуя в коляске раздавался «отвратительный голос» городского, кричавшего на кучера Пантелеймона. Теперь сам Пантелеймон, тоже, как Ионыч, пухлый, красный, грубо кричит встречным: «Прррава держи!»

Груба жизнь, говорит автор «Ионыча», грязная, пошлая жизнь города, который даже не назван: просто «губернский город С.». Груба жизнь, где самыми образованными и талантливыми считаются застывшие, заплесневевшие в штампах Туркины; где искусство фальшиво, а любовь оказывается ненастоящей, как представление: гаснет все вокруг и в душе героя. И неумолимо растет «холодный, тяжелый кусочек».

Но не просто о всеилии обывательщины говорила повесть Чехова. Суд над жизнью перерастает здесь в суд над героем.

«Ионыч» – повесть о человеке, в душе которого внутренний диалог превратился в обывательский монолог, у которого загорелся было «светлый огонек» и погас, вместе с любовью возникла какая-то другая жизнь и исчезла, как мираж. «Точно занавес опустился»...

Многие рассказы и повести Чирикова, Куприна, Тимковского, рисовавшие капитуляцию человека перед обывательским окружением, заканчивались самыми сочувственными соболезнующими нотами по отношению к герою. «Ионыч», наоборот, завершается беспощадной портретной зарисовкой героя. Внешний сюжет – история духовного и душевного перерождения Ионыча – преодолевается внутренним движением повести: тон автора как будто остался неизменным на протяжении всего произведения, но интонация художественного повествования изменилась. Вначале перед нами – как будто культурный, приятный, ищущий интересного общества человек. В конце – получеловек, еле двигающийся, с заплывшей шеей, пухлый, красный. Когда он едет на тройке, пишет Чехов, «картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог!»

Не только история о том, как «среда заела» человека, но и беспощадный рассказ о человеке, который, переставая сопротивляться окружающей обывательской среде, утратил все человеческое.

С тем большей настойчивостью обращается Чехов в последние годы к образу человека, способного противостоять напору обывательщины и пошлости, не капитулировать перед жизнью, которая так груба, защитить свою мечту и свою любовь.

Мы видели, что пьеса «Дядя Ваня», повесть «Ионыч», как и другие произведения Чехова, строились по принципу «двойного сюжета»: история, качалось бы, торжествующих над человеком обстоятельств среды опровергалась скрытым, но вполне определенным отношением автора, который не мирится с этим сюжетом, спорит с ним, тоскует о другом «сюжете», об иной жизни. Чем больше сживался герой с окружающей средой, туркинщиной и серебряковщиной, тем ощутительней становилось это скрытое, но вполне определенное отношение к герою автора, его суровая и высокая требовательность, чуждая какой бы то ни было сентиментальной размагниченности. В «Даме с собачкой», написанной вскоре после «Ионыча», два сюжета – внешний и внутренний – сблизились. В отличие от «Ионыча» это рассказ о духовном пробуждении героя.

Глубокое различие двух произведений дает себя знать в самой их образной структуре. В «диалоге», происходившем в душе Ионыча и в самой жизни, каждый раз последнее слово оставалось за грубой прозой. Запах жареного лука не просто «перебивал» соловьиное пение в саду, но все более усиливался. В начале повести он предвещал «обильный и вкусный ужин» – в конце чревоугодие вовсе одолело Ионыча. Раньше он еще мог поговорить, послушать; теперь, «ужиная, он изредка оборачивается и вмешивается в какой-нибудь разговор:

– Это вы про что? А? Кого?» Это уже даже не речь, но какие-то почти бессмысленные междометия человека, всецело поглощенного едой.

В «Даме с собачкой» грубая действительность тоже «перебивает» человеческий и поэтический голос, зазвучавший в душе героя. В ответ на застенчивое, хотя внешне и грубовато фамильярное признание Гурова о знакомстве с «очаровательной женщиной» раздаются слова чиновника, клубного партнера, об «осетрине с душком». Но эта оскорбительно пошлая, нечистая реплика вовсе не оказывается «последним словом» грубой действительности. Наоборот, она вызывает бурную реакцию в душе Гурова, взволнованный внутренний монолог, служит толчком к тревожным, глубоким раздумьям о жизни.

В «Ионыче» среда наступала на героя, и чем больше он мирился с ней, тем больше «отступался» от него автор, тем резче судил его. В «Даме с собачкой» наступление пошлой среды вызывает душевное противодействие героя. Он пробудился. Его мысль от «осетрины с душком» движется дальше – ко всему укладу жизни, пошлому и бескрылому существованию. Любовь возвысила его. Он уже не вернется к прежней духовной спячке, ему опротивели «неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном и том же» – иначе говоря, все то, что оказалось сильнее Ионыча.

И чем решительней звучит протест против окружающей жизни в душе Гурова, тем ближе и дороже он автору.

Выход еще не найден, но последние слова: «Как освободиться от этих невыносимых пут?», устремление к другой, прекрасной жизни – все это как бы соединяет героя и автора.

Не постепенное расхождение автора и героя, как в «Ионыче», но, наоборот, их сближение определяет движение сюжета в «Даме с собачкой», отсюда и особенная форма повествования: ирония над Гуровым в начале рассказа сменяется совершенно иной интонацией, в которой слиты голос автора и героя.

В «Ионыче» же, как мы видели, наоборот: вначале, казалось бы, сочувственное отношение к персонажу и в конце – гневное его разоблачение; каждая новая деталь – удар, резкий и беспощадный.

Таким образом, сближение «двух сюжетов», условно говоря, внешнего и внутреннего, отражается и в стиле повествования, в соединении интонации героя и «повествователя».

Еще явственней дает себя знать это в последнем рассказе Чехова «Невеста». Как и «Дама с собачкой», «Невеста» контрастно соотносена с «Ионычем». Любопытна переключка между начальными строками «Ионыча» и «Невесты», – переключка, лишь оттеняющая их принципиальное внутреннее различие.

В «Ионыче»: «...половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи; когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком –и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин».

В «Невесте»: «В саду было тихо, прохладно, и темные, покойные тени лежали на земле... Из подвального этажа, где была кухня, в открытое окно слышно было, как там спешили, как стучали ножами, как хлопали дверью на блоке; пахло жареной индейкой и маринованными вишнями».

Но все, что грубо «торжествовало» в «Ионыче», здесь, в «Невесте», как будто дрогнуло, закачалось, утратило свою прочность и неизменность.

Поэтический образ «соловьиного сада» увядал, выдыхался в душе «Ионыча», помертвев, обращивался кладбищем.

В «Невесте» же стук ножей, запах жареной индейки, разговоры о приближающейся свадьбе, праздная болтовня – все это вдруг оттесняется образом весеннего сада. Уплывает туман, закрывавший сирень, шумят птицы, и весь сад, согретый солнцем, обласканный, оживает. И все громче звучит голос автора, радующегося за свою героиню.

У нас уже вошло в привычку говорить о чеховской сдержанности, боязни выдать свое скрытое отношение «громким» словом. Все это так. Однако нельзя при этом не замечать, что в последние годы у Чехова тесней соединяются «текст» и «подтекст», сюжеты «внешний» и «внутренний», голос героя и голос автора.

И когда мы читаем в последней главе «Невесты»: «О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь...», мы слышим нетерпенье Нади, которая бродит по городу в последний раз, смотрит «на дома, на серые заборы», на город, словно отплывающий в прошлое, и имеем с тем ощущаем голос автора, не спрятаемый в «подтекст», но эмоционально окрашивающий самый «текст».

Вернемся снова к словам Чернышевского о «влияниях общественных отношений и житейских столкновений на характеры».

Чехов правдиво воссоздавал «сюжет», который диктовала сама жизнь, рассказывая о том, как среда, житейские отношения и обстоятельства заглушали в герое человеческие чувства, поэзию, любовь.

Однако суровая правда Чехова не была бескрылой, не убивала веры в человека. Отсюда – второй «сюжет» чеховского произведения, связанный с «взаимоотношениями» героя с самим автором, требовательным и непримиримым.

В последние годы жизни Чехова, овеянные предчувствием важных перемен, происходит сближение этих двух сюжетов: вместе с ростом сопротивления среде в душе героя, решающего «перевернуть» свою жизнь, растет и симпатия, любовь к нему автора. Чехов начинает преодолевать свою природную художественную сдержанность. Вместе с лучшими своими героями – Гуровым, «дамой с собачкой», Надей и Сашей («Невеста») – он нетерпеливо глядит в лицо будущего и, кажется, уже слышит его приближающиеся шаги.