

Бердников Г.

А. П. Чехов. – М.: Молодая гвардия, 1978. – С. 395 – 399.

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 Кардита 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 подчеркнуто 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 пополнел, раздобрел и уже неохотно ходит пешком, так как страдает одышкой. Пополнел 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 козлах, 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 вещное 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», – мыс-

ли 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 па 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».

Рассказ Чехова «О любви», как и «Попрыгунья», и «Чайка», и «Ариадна», был воспринят как рассказ о непосредственно пережитом писателем. На этот раз узнала себя в рассказе Лидия Алексеевна Авилова. Вернее, не себя, а те отношения, которые были, как ей казалось, между нею и Антоном Павловичем. Кто знает, была ли она права? Была же убеждена Мария Павловна в том, что все, касающееся ответного чувства к ней Чехова, является ее домыслом. Но Авилова не сомневалась в своей правоте. Более того, написала много обидных слов о писателе, который, как пчела, берет мед отсюда, откуда придется, оставаясь холодным и равнодушным. Антон Павлович и на этот раз не показал ни обиды, ни раздражения. Ответил ей милым письмом, в котором, между прочим, заметил:

«Вы неправильно судите о пчеле. Она сначала видит яркие, красивые цветы, а потом уже берет мед.

Что же касается всего прочего – равнодушия, скуки, того, что талантливые люди живут и любят только в мире своих образов и фантазий, – могу сказать одно: чужая душа потемки».

Письмо было написано 30 августа 1898 года. Последнее мелиховское лето подходило к концу. Надвигалась осень, и нужно было вновь думать о юге. Но Чехов, понимая, что ехать необходимо, все откладывал отъезд.