

*К 165-летию А. П. Чехова***ЕГО ГЕРОЙ – ПРАВДА**

Чехов... Это имя, этот мир, населенный тысячами впечатляющих типажей, сопровождают нас с самых детских лет всю жизнь. Большинству читателей разных поколений памятен Ванька Жуков, пишущий свое послание «на деревню дедушке Константину Макарычу», милая собака Каштанка из одноименного рассказа, бледнолицый и серьезный мальчик Чечевичин, пустившийся с товарищем на поприще доблестей и славы под именем Монтигомо Ястребиный Коготь... Потом, по мере взросления, входят в нашу душу другие ситуации и образы, которые трудно назвать романтическими и даже просто притягательными. Но это – жизнь, и ее постижение не представить без погружения в глубины суровой реальности, которую так многосторонне отражает чеховская проза.



«Художественная литература, – считал сам писатель, – потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение – правда безусловная и честная».

Этому кредо Чехов был верен каждой строчкой своих произведений. Даже в ранних рассказах, многие из которых смахивают на анекдоты, персонажи выхвачены из самой жизни, а обстоятельства, в которых они вращаются, до того узнаваемы и привычны, что сразу вызывают у читающего чувство очевидца этих курьезов и даже иногда соучастника.

«Если бы из всех этих мелких рассказов, из многотомного собрания его сочинений вдруг каким-нибудь чудом на московскую улицу хлынули все люди, изображенные там, все эти полицейские, акушерки, актеры, портные, арестанты, повара, богомолки, педагоги, помещики, архиереи, циркачи (или, как они тогда назывались, циркисты), чиновники всех рангов и ведомств, крестьяне северных и южных губерний, генералы, банщики, инженеры, конокрады, монастырские служки, купцы, певчие, солдаты, свахи, фортепьянные настройщики, пожарные, судебные следователи, дьяконы, профессора, пастухи, адвокаты, произошла бы ужасная свалка, ибо столь густого многолюдства не могла бы вместить и самая широкая площадь... Не верится, что все эти толпы людей, кишащие в чеховских книгах, созданы одним человеком, что только два глаза, а не тысяча глаз с такою нечеловеческой зоркостью подсмотрели, запомнили и запечатлели навек всё это множество жестов, походок, улыбок, физиономий, одежд, и что не одна тысяча сердец, а всего лишь одно вместило в себе боли и радости этой громады людей».

Приведенные слова принадлежат Корнею Чуковскому, младшему современнику Чехова, великолепному писателю, еще одному властелину душ, в

особенности детских. В его так называемых «Критических рассказах» глубоко и рельефно воссоздан облик мастера мировой словесности, каким всё более и более, по прошествии времен, предстает нам Чехов. По моему мнению, труд Чуковского о великом классике – один из колоритнейших в ряду сотен и тысяч подобных исследований.

Подсчитано, что проза Чехова – пожалуй, самая «населенная» в мировой литературе: около 8 тысяч персонажей в ней живут и действуют, а с учетом многочисленных клонов, которые дает с каждой новой эпохой тот или иной чеховский типаж, они заполняют почти всё пространство человеческого бытия. И дело даже не столько в количестве, сколько в качестве. После ухода автора из жизни людским родом пережиты глобальные катастрофы, мировые войны, революции, порушившие прежний порядок, кардинально изменившие и расстановку сил, и строй мыслей и чувств миллионов, а эти, казалось бы, легкие чеховские поделки не только не улетучились, а обрели еще большую власть над поколениями, ибо оказалось, что всё это жизненно и вызывает веселье и иронию так же бурно, как и тогда, когда эти забавные вещицы впервые увидели свет.

Юмористика Чехова, лучшие образцы которой представлены в его прижизненных сборниках «Сказки Мельпомены. Шесть рассказов А. Чехонте» (1884), «Пестрые рассказы» (1886), «В сумерках. Очерки и рассказы», «Невинные речи» (1887), «Рассказы» (1888), «Хмурые люди» (1890), благодаря их создателю быстро вышла за рамки легкого жанра, какой был привычен в литературе России и Запада к тому периоду.

Короткий рассказ Чехова – особое явление. Обратимся еще раз к К. Чуковскому: «Конечно, критики долго глядели на эти рассказы с высокомерным презрением. Но то, что они считали безделками, оказалось нержавеющей сталью. Оказалось, что каждый рассказ есть и в самом деле стальная конструкция, которая так самобытна, изящна, легка и прочна, что даже легионам подражателей, пытавшимся ... шаблонизировать каждый эпитет, каждую интонацию Чехова, так и не удалось до сих пор нанести этим творениям хоть малейший ущерб».

Новелла Чехова лишь на первый взгляд незатейлива, за ней и в ней в пору всероссийской известности молодого прозаика органично стали уживаться безудержная веселость и тонкий лиризм, «поэзия настроений» и глубокий психологизм. Анекдот отступил на задний план, почти исчез, сюжетная канва обросла такими ответвлениями и нюансами, что в произведениях зазвучали мотивы, рождающие мысли об основах – смысле жизни, о правде и лжи, горе и счастье, о свободе и рабстве.

Даже такие на первый взгляд «потешные вещи», как «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Дочь Альбиона», «Смерть чиновника», «Хирургия», «Налим», «Лошадиная фамилия», «Унтер Пришибеев», «Торжество победителя», подаваемые автором как однозные истории, на самом деле являются психологическими драмами. Внешне бесстрастный и даже безучастный рассказ о забавном происшествии звучит в нашем восприятии приговором общему строю жизни, где царят холопство, тирания, фетиши, глумление над дружескими, семейными, любовными узами, делающие смешными и эфемерными подлинно человеческие ценности,

Чеховская веселость – не бескрылая и беспечная, как трактовали ее в свое время недалёковидные критики, современные автору, это веселость горькая, даже гневная. И эта струя в творчестве непревзойденного мастера русской «малой» прозы с годами усиливалась, вырастая до масштабов отрицания странного мира, в котором человек не может быть самим собой, поскольку проявле-

ния в нем здорового, человеческого входят в противоречие с установившимся порядком вещей, с законами элементарного выживания. Отсюда раздвоение чеховских героев – источник трагикомического в его рассказах. Абсолютным шедевром в этом отношении является «Толстый и тонкий»: после естественного проявления теплых человеческих чувств двух бывших школьных друзей одно лишь упоминание о высоком чине толстого превращает тонкого (и вместе с ним всё его семейство) в некую холопствующую тварь, готовую распластаться в сладостном самоуничижении, беспредельном раболепии перед «сильным мира сего».

Проза и всё творчество Чехова – продолжение темы «маленького человека», выдвинувшей литературу России XIX века в первый ряд литературы мировой. Своими творениями великий писатель ставил задачу не только обличать, но и найти способ поднять, вытащить этого самого «маленького человека» из обстановки подлости и лжи, распрямить его, внушить ему веру в свое достоинство, в недюжинные силы, в «огромные возможности работы собственной души».

Сам Чехов, первый из титанов русской литературы, выходец из социальных низов, всей своей жизнью, строительством своей личности, мужанием таланта доказал, что такое превращение не только возможно, но и закономерно. Об этом он повествует в письме издателю и публицисту Суворину:

«Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек (то есть сам Чехов. – Г. О.), сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чиновничестве, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучавший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания собственного ничтожества, – напишите, как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая».

Разумеется, для того, чтобы произошло это чудо, требуется гигантская воля, раскрытие в себе глубинных резервных сил. Не каждому это удастся, более того – только личности способны к целеустремленному самовоспитанию, к борьбе с разлагающим и развращающим влиянием окружения. В случае с Чеховым великий человек, воспитывая себя, использовал в полной мере свой талант и другие возможности, чтобы воспитывать и перевоспитывать других. В свидетельствах современников содержится немало фактов неумолимой и деятельной помощи Чехова друзьям, знакомым и даже просто неизвестным людям в их нуждах, обустройство школ, садов, библиотек, легенды о его беспримерном гостеприимстве и хлебосольстве, поразительном бескорыстии и последовательном проведении в жизнь своих педагогических взглядов, миссии врача и воспитателя молодых талантов.

Но еще более свой Кодекс антихолопской, антимещанской морали он выразил в своих зрелых произведениях, отмеченных особым чеховским лиризмом, еще большей, в сравнении с юмористикой, глубокой психологичностью и высоким гуманизмом. Таковы повести и рассказы «Степь», «Огни», «Припадок», «Дуэль», «Дом с мезонином». «Скучная история». «Скрипка Ротшильда», «Горе», «Палата № 6», «Черный монах». «Дама с собачкой», «Ионыч», «Душечка», «Невеста» и другие, в которых автор последовательно осуществлял целую художественную программу: показать, как в самых разных людях зарождается дума о правде и неправде, о переоценке прежних ценностей, причем не только личностных, но и общих, вплоть до глобальных, как появляются силы к рывку из состояния растерянности, пассивности к действенной, результативной борьбе.

Эту же программу Чехов претворяет и в пьесах, написанных для новорожденного Московского художественного театра и ныне являющихся непременным репертуаром отечественной и зарубежной сцены: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» и другие. Здесь, как и в рассказах и повестях, писатель верен своему великому художественному призванию: «освещать прозу будничного существования людей с высшей точки зрения» (М. Горький). А она, эта высшая точка, в том, чтобы не только описать воздействие общественных и личностных пагуб на человека, но и разбудить в нем память о долге любого живущего – противостоять, преодолевать, побеждать это влияние. В этом смысле Чехов, может быть, самый революционный писатель, ибо он за беспрестанную работу над собой человека, за гармонию мира в нем, являющимся, по древнему философу, «мерой всех вещей».

Долгое время героями его рассказов были люди мелкие. Впервые человек «подвига, веры и ясно познанной цели» появился у него в некрологе великому путешественнику Пржевальскому (1888). Через два года он сам пошел по этому пути – совершил поездку на Сахалин. Каторжный остров стал роковым для его здоровья, но он дал и импульс к новой жизни, вдохнул живительную струю в художественные и нравственные искания русского гения. В наиболее зрелых, совершенных по замыслу и воплощению творениях Чехова критерий правды становится наиболее очевидным, наиболее ярко выраженным.

Таким он сам и его творчество остаются в сознании последующих поколений вот уже более ста лет. Типажи, созданные пером Чехова, бессмертны, ибо всегда был, есть и будет на Земле ее главный житель – Обыватель, то есть мы, имеющие, по глубокому убеждению писателя, при всех наших недостатках и слабостях, возможность стать лучше, украсить собою жизнь.

Он, этот тип, такой обыкновенный, потенциально и есть идеал. «В человеке всё должно быть прекрасно – и лицо, и одежда, и душа, и мысли».

*Георгий ОЛЕНИН*

## ЧЕХОВ – РЕДАКТОР

Мало кто знает, что А. П. Чехов был замечательным редактором. Н. М. Сикорский писал о нем: «Антон Павлович бережно относится к тексту автора, не делает никаких исправлений лексического, стилистического или иного характера, но снимает всё, что ему кажется лишним в конструкции сочинения или отдельных фраз». Чехов, действительно, как мы можем видеть из правленного им рассказа Е. М. Шавровой «Софка», обращается с авторским текстом очень бережно, корректно, меняя в основном лишь форму слова (время глагола, падеж существительного...) или заменяя слова синонимами с более точным и подходящим для данного текста значением. Например, слово «сделалась» в контексте «сделалась взрослой барышней» Чехов заменил более привычным для этого выражения словом «превратилась». Когда же Антон Павлович всё же был вынужден вмешаться в язык и стиль начинающего литератора, то в письмах к автору он обязательно замечал, что «это не критика, а очень субъективное рассуждение, которым Вы имеете полное право пренебречь...»

Можно сказать, что письма Чехова к молодым литераторам иногда выглядят слишком субъективными. Скорее всего, это связано с отсутствием в то время чётко сформулированных правил редактирования и специальной редакторской лексики. Поэтому ему и приходилось оправдывать свои замечания в образной форме.

Вот, например, как Чехов объясняет А. С. Лазареву-Грузинскому такую композиционную ошибку, как отступление от темы: «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него». Или вот ещё пример из письма к А. С. Суворину: там, где сегодняшний редактор просто заметил бы, что не соблюдена достоверность фактического материала, Чехов в чувствах восклицает: «Цветок лотоса, лавровые венки, летняя ночь, колибри – это в Индии-то!» Не будет современный редактор говорить о неудачно выстроенной фразе, что она «тяжелая, как булыжник» или выстроена «аляповато, по-бабьему», или что фразу надо сделать «сочней, жирней»... Современный редактор вооружён специальной лексикой и правилами.

Все знают крылатое чеховское выражение: «Краткость – сестра таланта». А из редакторских замечаний Чехова мы узнаём, что это правило должно быть лозунгом не только литераторов, но и литературных редакторов. Ведь любимейшим видом правки для Чехова была правка-сокращение. Впрочем, советуя почти всем молодым писателям сокращать свои произведения от трети до половины, сам он их работы так кардинально не сокращал. Чехов убирал лишь кое-где фразу, явно лишнее слово, предлог. А всё остальное предоставлял делать самим авторам.

Как-то Антон Павлович написал Л. А. Авиловой: «Это не рассказ, а вещь, и притом громоздкая вещь. Вы нагромождали целую гору подробностей, и эта гора заслонила солнце». Этой же писательнице Чехов советовал тщательнее работать над романом: год его писать и полгода сокращать. Сокращение же состоит в основном из вычёркивания лишних подробностей, которые, по мнению редактора, только утомляют читателя, даже если эти подробности очень интересные. Сокращать Чехов советовал и Горькому, талант которого ценил настолько, что даже признавался в зависти к его мастерству.

Интересно и то, что среди шести условий, которые требуются для создания хорошего художественного произведения и которых А. П. Чехов рекомендовал придерживаться коллегам, два связаны с краткостью: первое – это отсутствие продлинновенных словоизвержений политико-социально-экономического свойства; и второе – сутубая краткость.

Кроме этих двух советов, начинающий литератор должен, по мнению Чехова, пользоваться ещё четырьмя: объективность сплошная, правдивость в описании действующих лиц и предметов; смелость и оригинальность; бегство от шаблона; сердечность.

Помимо сокращений в тексте Чехов любил собирать явления из описаний мелких деталей. «Храни бог от общих мест», – предостерегал он и говорил, что лучше избегать описания внутреннего состояния героев, а вывести его в процессе через их поступки.

Чехов обращает внимание начинающих литераторов также и на логические ошибки, которые в то время ещё не были строго определены и объединены в четыре закона логики. Поэтому редактор просто замечал, что так, мол, не говорится. «Нельзя сказать “брызнул продолжительный дождь”, – пишет Чехов Н. А. Хлопову, – так, согласитесь, не годится фраза “появилась долгая улыбка”». Мы же видим, что здесь речь идёт о смешении или подмене понятий. Ведь брызнул, например, действие быстрое и однократное, которое никак не может быть продолжительным. Замечает Чехов и «неловкость» таких выражений, как «прочность поверхности снега». Во-первых, прочность может быть у одежды, но не у снега, у которого есть плотность. А во-вторых, «поверхность снега» – так тоже не говорят. Здесь опять же современный редактор повёл бы речь о смешении и подмене понятий.

Чехов замечает кое-где и логические нарушения на уровне композиции. «Непонятно, для чего прокажённому понадобился изысканный костюм и почему он не смеет выглянуть? – замечает он Б. А. Садовскому. – Вообще в по-

ступках Вашего героя часто отсутствует логика, тогда как в искусстве, как и в жизни, ничего случайного не бывает...»

Чехов считал, что композиции произведений начинающих литераторов также стоит уделять много внимания. При этом он называет её не композицией, а «архитектурой». Так, например, Лазареву-Грузинскому он говорит и о неуместности и ненужности первого монолога далее молчаливой героини, и о несоразмерности реплик героев. Разругав старую композицию, редактор помогает своему подопечному создать новую. Советует, как расставить действующих лиц и с какой завязки начать. Ну а дальше уже не его редакторское дело, признает корректный Чехов, понимая, что главная идея всё же должна родиться в голове самого автора. Он же лишь даёт направление движения к этой идее и к этой кульминации.

Редко, но Чехов всё-таки вмешивался или просто обращал внимание на язык и стиль автора. Так, например, для создания колорита он советовал Лазареву-Грузинскому добавить в текст побольше «кружев, оппонакса, сирени, оркестровой музыки». А вот Шавровой рекомендовал быть более пластичной в языке и стиле, добавить больше искусства к таланту. Редактируя произведения различных авторов, Чехов часто обращал внимание на «пустяки», которые, однако, могут безнадежно испортить общую картину.

Н. М. Ежову Чехов советовал поработать над языком, который грешит у него грубоватостью и вычурностью одновременно. Интересно, что он не переводывал по своему представлению язык и стиль сочинения Ежова, а лишь говорил писателю самому воспитать в себе вкус с помощью чтения хороших, серьезных книг.

К характеристике стиля и языка того или иного писателя можно отнести и немалочисленные эмоционально окрашенные определения Чехова. Рассказ одного автора он называл «очень миленьким, тёпленьким, грациозным», другому же автору рекомендовал сделать свой рассказ более «сочным и круглым», а о финале третьего рассказа говорил, что он «жидковатый»...

Конечно, надо сказать, что все эти оценки Чехов выставлял с большими оговорками и просьбой воспринимать их как субъективные и потому не являющиеся немедленным побуждением к действию, то есть к исправлению. «Я должен мотивировать кое-какие поправки в ваших рассказах...» – написал он М. В. Киселевой, а с Н. А. Хлоповым говорил ещё более осторожно и корректно: «Не найдёте ли вы нужным ввиду всего вышесказанного сделать в рассказе поправки?»

Важным фактом в подходе Чехова к редактированию произведений являлось и то, что он сам был писателем. Ведь зная процесс изнутри, он очень бережно относился к творениям своих коллег. «Редактор, наконец, должен быть в состоянии выступить в качестве автора, – писал Сикорский, – потому что человек, пишущий сам, может в полной мере понять сложность литературного труда, всю специфику технологии литературного дела».

*Сергей ЛИХАЧЕВ,*

*литературный редактор, член Союза писателей России*

