

Антоша Чехонте: зарождение стиля

Первая известная публикация А. П. Чехова относится к 1880 г., а уже в конце 1882 г. Н. А. Лейкин по совету Л. И. Пальмина приглашает Антошу Чехонте в свой журнал «Осколки», который будет долго считаться одним из лучших юмористических изданий. Столь быстрое признание коллегами-юмористами может быть не совсем понятным современному читателю, которому многие ранние тексты Чехова кажутся намного более слабыми, чем поздние. Мы хотели бы рассмотреть некоторые повествовательные приемы и черты поэтики раннего Чехова, которые, с одной стороны, связаны с особенностями юмористических журналов, где он начал свою литературную деятельность, а с другой стороны, используются писателем довольно оригинально. Чехов с самого начала был очень внимателен к слову и творчески подходил к старому материалу.

ДИМИНУТИВЫ ПРИ ОПИСАНИИ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА»

При описании внешности и действий людей, пресмыкающихся перед чином или деньгами, Чехов использует диминутивы и «ласкательную» лексику. Эта особенность встречается в повествовании как от третьего лица, так и от первого.

В сценке «Двое в одном» (1883) в роли рассказчика выступает начальник, который едет на конке и слушает человека, громко рассуждающего на политические темы. Этот человек очень похож на подчиненного рассказчика, Ивана Капитоныча:

Иван Капитоныч — маленькое, пришибленное, приплюснутое создание, живущее для того только, чтобы поднимать уроненные платки и поздравлять с праздником. Он молод, но спина его согнута в дугу, колени вечно подогнуты, руки запачканы и по швам... Лицо его точно дверью прищемлено или мокрой тряпкой побито. Оно кисло и жалко; глядя на него, хочется петь «Лучинушку» и ныть [Чехов 1974—1982/2: 9].

Когда начальник не выдержал и захохотал над речами подчиненного, тот мгновенно преобразился:

Спина его мгновенно согнулась, лицо моментально прокисло, голос замер, руки опустились по швам, ноги подогнулись. Мгновенно изменился! Я уже более не сомневался: это был Иван Капитоныч, мой канцелярский. Он сел и спрятал свой *носик*¹ в заячьем меху [Чехов 1974—1982/2: 10].

В рассказе «Корреспондент» (1882) повествование ведется от третьего лица, но и тут мы видим обилие диминутивов при описании действий героя:

Иван Никитич встрепенулся, поднял свои голубые *глазки* и страшно сконфузился. <...> Иван Никитич поднялся, смиренно подошел к столу и налил себе *рюмочку* водки. <...> Иван Никитич замигал *глазками* и *скушал* сардинку. <...> Иван Никитич икнул и засеменил *ножками* [Чехов 1974—1982/1: 180—181].

С одной стороны, использование такой лексики можно объяснить пренебрежительным отношением к герою, подчеркиванием его ничтожности: это «маленький человек», маленький во всем. С другой стороны, нагнетание диминутивов в рассказе «Корреспондент» передает впечатление, которое стремится произвести на сильных мира сего сам Иван Никитич — это видно из его реплики:

Осчастливили вы меня своею лаской искреннею, не забыли газетчика, старикашку рваного. Спасибо вам. И не забывайте, господа почтенные, нашего брата. <...> Между людьми мы маленькие, бедненькие [Чехов 1974—1982/1: 182—183].

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ ПРИ ОПИСАНИИ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА»

В рассказе «Торжество победителя» (1883), написанном от первого лица, есть следующая фраза: «Папаша мой улыбнулся, при-

¹ Здесь и далее курсив наш. — О. О.

ятно покраснел и засеменял вокруг стола» [Чехов 1974—1982/2: 71]. Рассказ «Толстый и тонкий» (1883) написан от третьего лица, и там появляется фраза: «Все трое были приятно ошеломлены» [Чехов 1974—1982/2: 251]. В первом примере словосочетание можно воспринять как описание чисто внешнего впечатления (приобрел приятный красноватый цвет лица), хотя выбор слова «приятно» кажется несколько странным. Во втором случае эта странность доходит почти до оксюморона: внутреннее состояние героев описывается словом «ошеломить», которое если и не несет отрицательную коннотацию («Крайне поразить, изумить, озадачить»² [Ушаков 1938: 1037]), то наверняка говорит о сильном впечатлении, которое плохо сочетается с такой умеренной характеристикой как «приятно». Эти парадоксальные словосочетания можно попробовать объяснить следующим образом: они описывают состояние самоуничтожающихся персонажей. С одной стороны, персонажи чувствуют себя неуютно, они даже немного напуганы, но близость к власти, возможность к ней приобщиться, желание угодить начальнику делает этот дискомфорт приятным. В рассказе «Маска» (1884) подхалимы-интеллигенты отводят пьяного миллионера, издевавшегося над ними, в карету, «приятно улыбаясь» [Чехов 1974—1982/3: 89]. Во всех трех случаях слово «приятно» относится к поведению или состоянию похожих персонажей, но его значение двойственно — это и состояние самих героев, соприкоснувшихся с властью, и их желание быть приятными для сильных мира сего; уже в самом слове слышны сладость и неискренность. Такой тип повествования можно охарактеризовать как редуцированную форму несобственно-прямой речи: через подобную лексику в словах повествователя передается самоощущение героя, его стремление быть приятным окружающим, уничижение перед ними. В то же время характеризуется и отношение к герою окружающих, как в сценке «Двое в одном».

Все приведенные примеры взяты из текстов, написанных до 1888 г., т. е. они относятся к субъективной манере повествования по классификации А. П. Чудакова [см.: Чудаков 1971: 10—61].

² Материалы Большой словарной картотеки ИЛИ РАН, отражающие состояние языка в конце XIX в., также не дают другого значения.

Но, как видно, будущие поиски Чехова в отношении манеры повествования проявляются уже здесь.

В рассказе «Учитель словесности» (1894), в отрывке из дневника главного героя есть следующие слова: «Офицеры, директор и все учителя улыбнулись из приличия, я тоже почувствовал на своем лице *приятную неискреннюю улыбку*» [Чехов 1974—1982/8: 325]. В позднем тексте герой уже способен отразить неискренность своей «приятной улыбки», хотя это происходит задолго до изменения его взгляда на свою жизнь в финале рассказа.

Во всех случаях появляется некая трудно определяемая повествовательная инстанция. Это не слово самого героя, не впечатление богатого и влиятельного персонажа, не точка зрения повествователя. «Маленький человек» Чехова как будто представляет, как эта история могла бы быть рассказана в выгодном для него свете. Интересен в этой связи отрывок из воспоминаний И. А. Бунина, где Чехов говорит о своем отношении к Л. Н. Толстому: «Боюсь только Толстого. Ведь подумайте, ведь это он написал, что Анна сама чувствовала, видела, как у нее блестят глаза в темноте!» [Бунин 1986: 491]. Это место из «Анны Карениной» тоже можно интерпретировать как создание героиней особой точки зрения на саму себя, попытка описать себя со стороны. Таким образом, уже в начале творческого пути Чехов начинает экспериментировать с повествовательными стратегиями, и интерес к ним сохранится на протяжении всей его творческой биографии. Конфликт оценки и самооценки станет частой темой зрелых текстов писателя.

НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ИНСТАНЦИИ

Рассказ «Ушла» (1883) начинается так: «Пообедали. В стороне желудков чувствовалось маленькое блаженство, рты позевывали, глаза начали суживаться от сладкой дремоты» [Чехов 1974—1982/2: 33]. Форма глаголов не дает определить, от первого или от третьего лица ведется повествование, и только следующие предложения вносят ясность («Муж закурил сигару, потянулся и развалился на

кушетке. Жена села у изголовья и замурлыкала <...>» [Чехов 1974—1982/2: 33]). В юмореске «Депутат, или Повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало» (1883) прием проведен более последовательно: только в конце становится понятно, что повествователь не принадлежит к числу «бунтовщиков», собирающихся высказать претензию начальнику. Текст начинается так: «Отправились в швейцарскую. Швейцара Макара, чтоб он не подслушал и не донес, поспешили услать в казначейство» [Чехов 1974—1982/2: 145]. И только в финале повествователь обнаруживает себя: «Говорили долго, а пока они говорили, Макар (он грамотен) записывал, записав же... и т. д. Длинно, господа! Во всяком случае из сего проистекает мораль: не бунтуй!» [Чехов 1974—1982/2: 148].

Появление такого способа повествования объясняется в первую очередь требованиями краткости. Господствующий в то время в юмористической журналистике жанр сценки требовал сжатой экспозиции и быстрого перехода к диалогу, потому что именно через диалог, через речевую характеристику раскрывались образы персонажей, их речь являлась источником комизма. Но в приведенных примерах мы видим, что у приема появляется еще одна функция: читатель какое-то время не может определить статус говорящего — кто перед нами: участник событий или повествователь? — и эта неопределенность сближает повествователя и героев, что, в целом, тоже вытекает из общих установок малой прессы. Как пишет И. Н. Сухих:

Кругозор читателя учитывается постоянно: повествователь, герой и читатель находятся в одном мире, служат в соседних департаментах, сидят рядом в театре, поблизости нанимают дачи и т. д. В таком случае любой намек, любое воссоздание ситуации опирается на *подкрепляющий контекст*.³ собственный опыт воспринимающего [Сухих 2007: 68].

Граница между читателем и автором, между автором и героями колеблется — таким образом юмористические журналы стремятся установить более интимные отношения с читателем, говорить с ним на одном языке.

³ Курсив автора. — О. О.

Следует отметить, что вторая функция приема в ранней прозе малозаметна: во всех случаях повествование в итоге ведется от третьего лица. В текстах других авторов малой прессы такой прием нам обнаружить не удалось. Можно предположить, что он связан с распространенными в юмористической журналистике заглавиями — без подлежащего с глаголом в прошедшем времени, где не проявлена категория лица. Ср., например, сценки Лейкина «В свет вывоз» [см.: Лейкин 1883], «Спектакль задумали» [см.: Лейкин 1882] и Д. Д. Тогольского «В Москву уехал!» [см.: Тогольский 1882].

Если в ранних рассказах прием создания неопределенности повествовательной инстанции только намечен, то в позднем творчестве Чехов активно использует его. В рассказе «Учитель словесности» повествование ведется от третьего лица, но на протяжении всего текста представлена точка зрения главного героя — учителя Никитина. Чехов часто использует неопределенно-личные предложения, что еще больше сближает героя и повествователя: «Выехали за город и побежали рысью по большой дороге» [Чехов 1974—1982/8: 311]; «Здесь остановились около ворот, вызвали жену приказчика Прасковью и потребовали парного молока» [Чехов 1974—1982/8: 312]. Таким образом, хотя рассказ формально написан от третьего лица, за счет описанного приема и включения в текст отрывков из дневника Никитина восприятие героя пропитывает весь текст, что дает возможность описать резкий, почти новеллистический поворот, который происходит в сознании героя в финале.

В рассказе «Дама с собачкой» (1898) прием использован настолько искусно, что порождает конфликт интерпретаций. Знаменитая сцена в Ореанде начинается словами: «В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали» [Чехов 1974—1982/10: 133], а значит, последующие рассуждения о жизни и смерти могут принадлежать и повествователю, и Гурову. А. Д. Степанов показывает в статье «Чехов и проблема “уединенного сознания”». Сцена в Ореанде», как по-разному трактуют отрывок, а исходя из него, и весь текст Н. Е. Разумова и В. И. Тюпа [см.: Степанов 2009: 133—142].

ЗАГЛАВИЯ С ДВОЙНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ

Отдельного внимания заслуживают особенности заглавий ранних рассказов Чехова, потому что часто они перекликаются с особенностями композиции. В рамках малой прессы выработались определенные типы названий. Как писал В. Б. Катаев:

Сценка воспитывала вкус к заглавиям простым и незатейливым, несущим чисто номинативную функцию, например, к заглавиям, называющим место или время действия (у Лейкина: «На невском пароходе», «В Павловске»; у Чехова: «В ландо», «День за городом» и т. п.), психологическую ситуацию (у Лейкина: «Приехал!!!», «На зубок попался», «Скучающий»; у Чехова: «Забыл!!», «С женой поссорился», «Не в духе»), действующих лиц или предмет, вокруг которого строится действие (у Лейкина: «Политики», «Тесть и зять», «Домохозяин», «Птица»; у Чехова: «Жених и папенька», «Староста», «Утопленник», «Налим») [Катаев 1989: 15].

Но уже в начале творческого пути Чехов начинает использовать названия с двойным смыслом. Рассказ «Торжество победителя» (1883) ведется от лица молодого человека, мечтающего о месте помощника письмоводителя. Герой вместе с отцом идет на масленичный прием к влиятельному чиновнику Козулину. Весь вечер Козулин издевается над своим подчиненным Курицыным, который некогда был его собственным начальником и так же издевался над ним. В финале Козулин, желая развлечься, приказывает рассказчику и его отцу бегать вокруг стола и петть петушком. Рассказчик счастлив: «Я бегал и думал: “Быть мне помощником письмоводителя!”» [Чехов 1974—1982/2: 71]. Таким образом, «Торжество победителя» — это и торжество героя, который теперь издевается над бывшим начальником, и торжество рассказчика, который уверен, что получит новое место.

В рассказе «Дурак» (1883) речь ведется от первого лица, герой рассказывает, как в молодости хотел жениться, но, т. к. невеста и ее семья явно желали прибрать к рукам состояние его семьи, родители не дали согласия на брак. Они попросили начальника

образумить героя, но либеральный чиновник сказал, что не намерен препятствовать счастью молодых и даже сам станет посаженным отцом. Он знакомится с невестой, и в итоге невеста предпочитает герою начальника. Повествование от первого лица дает возможность сделать концовку более эффектной — герой сам сообщает о внутреннем перевороте, понимает свою ошибку: «Ахнул и с той поры умней стал» [Чехов 1974—1982/2: 79]. Рассказ явно апеллирует к устоявшимся литературным клише, которые воспроизводит в своей речи либеральный начальник: молодые люди влюблены друг в друга, но им препятствуют жестокие родители одного из них, которые не признают брака по любви, а хотят, чтобы их ребенок сделал выгодную партию. Однако из сюжета становится ясно, что реальное положение дел прямо противоположно: выгодно выдать дочь замуж хотят родители бедной невесты (как и сама невеста), а семья жениха действительно хочет спасти сына от опрометчивого шага. Рассказ Чехова говорит не столько о порочности общества, сколько о шаблонности мышления, о клише, которые мешают увидеть правду. Поэтому в заглавие вынесена самохарактеристика героя («Дурак») и главное событие происходит в его сознании. Но в то же время рамочная композиция компрометирует самого рассказчика. Ремарки, сообщающие читателю о действиях героя, подчеркнута неприятны: «почесал затылок, понюхал табаку», «громко высморкался, ухмыльнулся» и т. д. Либеральные настроения начальника рассказчик характеризует пренебрежительно: «На мое несчастье, начальник мой с душком был. Мода тогда либеральная пошла только что, дух этот <...>» [Чехов 1974—1982/2: 78]; «И, чтобы показать, что в нем сидит самый настоящий дух этот» [Чехов 1974—1982/2: 79]. И, хотя благородный на словах начальник постепенно обнаруживает свою сущность, сначала в речи, потом и в поступках («Славная, говорит, у тебя бабенка! Худая, косая, а что-то французистое в ней есть! Огонь какой-то!» [Чехов 1974—1982/2: 79]), для рассказчика не только начальник, но и вся либеральная идеология оказывается после этого случая скомпрометированной. Таким образом, Чехов противопоставляет две истории: сюжет старого анекдота — глупый молодой человек получил

жестокий урок и поумнел (был дураком, но понял свою ошибку) — и сатирическое освещение современности: неприятный герой рассказывает о случае из своей биографии, обличающем «модный либеральный дух» (остался дураком и сейчас). Название рассказа можно интерпретировать двояко: герой характеризует себя в прошлом или читатель характеризует героя-рассказчика в настоящем.

В более позднем рассказе «Следователь» (1887) название также имеет двойное значение: следователь — это и профессия одного из главных героев рассказа, и функция, которую выполняет в тексте доктор, разгадавший, отчего умерла жена следователя: покончила с собой.

Примечательно, что Чехов писал брату Александру по поводу названия своего сборника рассказов «В сумерках»: «<...> тут аллегория: жизнь — сумрак, и читатель, купивший книгу, должен читать ее в сумерках, отдыхая от дневных работ» [Чехов 1975: 90]. Можно предположить, что двойственность и аллегоричность названия были программными для Чехова.

Рассмотренные примеры показывают, что уже в начале творчества Чехов был способен открывать новый потенциал в старых приемах малой прессы, что выгодно выделяло его на фоне других писателей-юмористов. В дальнейшем, работая с материалом газетно-журнальной юмористики, переосмысляя приемы создания комического, Чехов создаст новый стиль, истоки которого следует искать в раннем периоде.

СОКРАЩЕНИЯ

Бунин 1986 — Бунин И. А. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 482—498.

Катаев 1989 — Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989.

Лейкин 1882 — Лейкин Н. А. Спектакль задумали // Осколки. 1882. № 31. С. 3—4.

Лейкин 1883 — Лейкин Н. А. В свет вывез // Осколки. 1883. № 29. С. 3—4.

Степанов 2009 — Степанов А. Д. Чехов и проблема «уединенного сознания». Сцена в Ореанде // Homo universitatis: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937—2005). СПб., 2009. С. 133—142.

Сухих 2007 — Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007.

Тогольский 1882 — Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.> В Москву уехал! // Осколки. 1882. № 2. С. 4—5.

Ушаков 1938 — Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1938. Т. 2.

Чехов 1974—1982 — Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М., 1974—1982.

Чехов 1975 — Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1975. Т. 2.

Чудаков 1971 — Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971.