

ЧЕХОВСКИЕ ВОДЕВИЛИ

К 75-летию со дня

1

... Из меня водевильные сюжеты прут, как нефть из бакинских недр, — удостоверил Чехов в письме к Суворину. Водевиль, — говорил он, — „благороднейший жанр“. Это потому, что „водевиль причащает смеяться, а кто смеется, тот здоров“. И уговаривал П. П. Гнедича включить в репертуар Александринского театра побольше комедий и водевилей: „Надо причащать публику к смеху“. „Шекспировских им комедий побольше с шутами. Тот не стеснялся, как мы“, — и обещал, что напишет „пьеску минут на двадцать пять, да такую, чтоб от смеха все полопались, чтобы наутро из театра согни три пуговиц вымели“.

В этом убеждении о пользе водевиля сказался в Чехове не только врач, привыкший мыслить материалистически: „Кто смеется, тот здоров“. Писаные водевилей он считал делом **принципиально важным**. В письме к А. С. Суворину в 1894 г., — значит уже после „Иванова“ и „Лешего“ и накануне „Дяди Вани“ и „Чайки“, — Чехов возмущался, что его знакомый пишет трагедию из жизни Сократа: „Эти упрямые мужики всегда хватаются за великое, потому что не умеют творить малого и имеют необыкновенные грандиозные претензии, потому что вообще не имеют литературного вкуса. Про Сократа легче писать, чем про барышню или кухарку. Исходя из этого, писание одноактных пьес я не считаю легкомысленным. Если водевиль пустяки, то и пятиактная трагедия Буренина пустяки“.

Уметь творить малое. Здесь — весь Чехов, создавший „**маленький рассказ**“ и это вменивший себе в заслугу: „Все мною написанное забудется лет через пять или семь, но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы, — в этом моя единственная заслуга“. Не надо понимать это утверждение ни в каком ином смысле, как только в самом прямом: Чехов не говорит ни о своем новаторстве, ни о завоевании новой художественной формы, а только о тех путях, которые он проложил для своих современников. Для Чехова этот путь шел через **маленький рассказ**. Газетные беллетристы должны воздвигнуть мне памятник или, по крайней мере, поднести сереб-

2



А. П. Чехов
(с редкой фотографии)

ряный портсигар. Я проложил для них дорогу в толстые журналы, к лаврам и сердцам порядочных людей“, — вообще не шутя писал он Суворину.

А главное — „главное, писать коротко“. И если бы было время писать коротко, то он „выпал бы из большой пушки“. Потому-то на вопрос, что бы он делал, разбогатев, Чехов отвечал: „Писал бы маленькие рассказы“, и показал какие: с лавонь величиной. А восторгаясь лермонтовской „Таманью“ (это ведь тоже „маленький рассказ“), Чехов говорил: „Вот бы написать такую вещь да еще водевиль хороший, — тогда и умереть можно спокойно“.

Водевиль в соседстве с „Таманью“! Лермонтов, „сниженный“ к уровню „**Антоши Чехонте**“! Но Антоша Чехонте неотделимо врос в Антоша Чехова. Есть ли вообще рубеж, отделяющий автора „Предложения“ от творца „Трех сестер“?

„У меня всегда так: серьезное чередуется с пошлым“, — смеясь, жаловался на самого себя Чехов, сообщая, что после повести „Именины“ он „нацарапал“ водевиль. Он побаивался, что в почтенном и толстом „Северном вестнике“, в котором только что были напечатаны „**Степь**“ и „**Огни**“, очень рассердятся, узнав, что он выкинул „Тру-ля-ля“.

„Вот бы написать такой водевиль: переживают двое дождь в пустой риге, шутят, смеются, сушат зонты, в любви объясняются, потом дождь проходит, солнце... И вдруг он умирает от разрыва сердца?“.

Такой сюжет для „смешной пьесы“ рассказал он Т. Л. Щелкиной-Куперник. Она, естественно, изумилась: „Бог с вами, какой же это будет водевиль“.

— А зато жизненно, — возразил он. — Разве так не бывает? Вот шутим, смеемся, и вдруг хлоп — конец!

Он всегда умел сочетать забавное с печальным, водевильное с трагическим и в маленьких своих рассказах. Их развязка всегда неожиданна. **Неожиданна и невероятна**. И в этом весь эффект. „Надо читателя держать в напряженном ожидании, — учил Чехов, — и не давать ему опомниться“. Об этом же он говорил еще более выразительно: в середине все идет плавно, а в конце „даю по морде“. Разве не в этом приеме написана „**Смерть чиновника**“: Червяков чихнул на лысину генерала, своими извинениями довел его до бешенства, и, когда генерал затопал ногами, Червяков испугался, сердце у него оторвалось, он машинально пришел домой, лег на диван и... умер. Ревнивец должен приобрести револьвер, чтобы отомстить за поруганную честь. Но выходит так, что он вынужден купить сетку для перепелов. Капитан побил портного Меркулова, который потребовал денег за сшитый мундир. Все в ужасе, но Меркулов сияет от радости: так всегда поступают настоящие господа!

В этой алогичности, в которой совершаются события, есть какая-то для Чехова своя закономерность — логика приема, требующего дать читателю „по морде“. Но вся суть в том, что бессмыслица есть выражение не только чепухи, но и сочетание комического с драматическим. Конечно, смешной случай с Червяковым, чихнувшим на лысину генерала, но Червяков-то ведь умер! Может ли смерть стать содержанием фарса?

Чехов на это ответит так: в той российской чепухе, выразителями которой являются унтер Пришибеев и чиновник Червяков

ВОДЕВИЛИ

рождения Чехова

и в которой на рясах законодателя состоит „за начальника станции Иванов Седьмой („хоть ты и седьмой, а дурак“), — в этой всеобщей рениксе даже трагические события могут стать темой водевиля.

Старого, почтенного человека, состоящего в чине морско-го капитана 2-го ранга, пригласили на свадьбу, выдавая его за генерала. Происходит сцена мерзейшего надругательства над достоинством человека. Но эта тема страдания вплетена в водевильную форму. Какой-то Нюхин читает анекдотическую лекцию о вреде табака. Говорит он явный вздор, но неожиданно попадает в лирическое отступление, и у него вырывается драматический вопль: „Бежать, бросить все и бежать без оглядки. Куда? Все равно куда, лишь бы бежать от этой дрянной, пошлой, дешевой жизни...“

Кстати сказать, этого отступления не было в первой редакции „Лекции о вреде табака“, — лирическое наклоние вошло в пьесу

в то самое время, когда Чехов уже работал над „Вишневым садом“. Из „Вишневого сада“ не получился „почти фарс“, как хотел этого Чехов, но прием неожиданного сочетания гротесковых элементов с элементами драматическими — основной прием и в этой „лебединой песне“ Чехова. Этот прием идет целиком от „маленького рассказа“.

3

Для уяснения поэтики чеховского водевиля надо помнить, что весь водевильный цикл Чехова — не что иное как ряд авторских инсценировок маленьких рассказов. „**Свадьба**“ сложилась из двух рассказов — „Брак по расчету“ и „Свадьба с генералом“. „**Юбилей**“ переделан из рассказа „Беззащитное существо“. Водевиль „**Трагик поневоле**“ переделан из рассказа „Один из многих“. Незаконченный водевиль „**Ночь перед судом**“ написан на тему одноименного рассказа.

Широко пользуется Чехов-водевиль пародийными приемами, ярко проступающими и в его беллетристике. Так, „**Медведь**“ написан как пародия на французский водевиль „Победителей не судят“. Но во французском оригинале нет того основного, на чем построен „Медведь“. Все, что происходит у французского автора, вполне логично; все, что составляет „соль“ „Медведя“, явно неправдоподобно. И это есть основной прием Чехова.

Любой водевиль Чехова — это „невероятное событие в одном действии“. Потому-то в них так много движения, так бурно развивается в них действие, в такое приведены здесь соприкосновение человеческие страсти.

И теперь понятно, почему Чехов в один ряд поставил „Тамань“ и водевиль „Маленький рассказ“ Лермонтова до предела обнажает человеческие страсти, так же, как раскрываются они в водевилях Чехова.

ЮР. СОБОЛЕВ