

*Пишем сочинения по  
рассказам*



*А.П. Чехова*



**Пишем сочинения  
по рассказам  
А.П. Чехова**

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
**Грамотей**

## Предисловие

– Я недавно прочитала несколько новых книг серии «Пишем сочинения по..».

– Зачем это нужно, тебе учебника по литературе мало?

– Учебник – мой самый верный помощник. Но вопросов и заданий, которые задаёт нам учитель, так много, и они такие разные, с «подковыркой». Тут одним учебником не обойтись.

– В чём же тебе помогают книги этой серии?

– Я **составляю** развёрнутый, аргументированный **анализ** прозаических и поэтических **текстов** – это раз. **Знакомлюсь с образцами анализа эпизода** и отрабатываю это сложное умение – это два. Знакомлюсь с критической литературой, чтобы **лучше сдать устный экзамен** – три. И даже получила впервые **«5» за сочинение** (объёмом в 4 листа!) по творчеству Ф.М. Достоевского – это четыре. **К ЕГЭ удобно готовиться** – это пять. У меня десять пальцев на руках, и все я могу сейчас загнуть, доказывая тебе необходимость работать с дополнительной научно-публицистической и критической литературой.

– Ну убедила.

## Содержание

Вступление .....	4
Характерные черты творчества и таланта Чехова .....	8
Идейное содержание .....	43
«Палата № 6» .....	45
Маленькая трилогия .....	59
«Человек в футляре» .....	61
«Крыжовник» .....	71
«О любви» .....	77
«Ионыч» .....	79
«Толстый и тонкий» .....	92
«Хамелеон» .....	94
«Дама с собачкой» .....	97
«Унтер Пришибеев» .....	105
«В овраге» .....	108
«Мужики» .....	121
«Скрипка Ротшильда» .....	122
«В усадьбе» .....	123
«Учитель словесности» .....	125
«Дом с мезонином» .....	128
«Моя жизнь» .....	130
«Случай из практики» .....	137
Заключение .....	138

*«...Я гражданин, я люблю родину, народ, я чувствую, что если я писатель, то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем..., говорить о науке, о правах человека...»*  
(А. Чехов, «Чайка»)

## Вступление

В жизни русского народа и в развитии русской культуры Антону Павловичу Чехову принадлежит большое и почётное место. Великий писатель, подлинный гуманист, человек горячего и нежного сердца, друг Льва Толстого и Максима Горького, Чехов дорог своим служением родине, народу, родному искусству.

Еще в детстве Чехов слышал обо всех ужасах крепостного быта и проникся ненавистью к холопской жизни, к крепостным порядкам. Положение угнетённого народа волновало писателя на протяжении всей его жизни.

Все своё творчество Чехов посвятил изображению жизни людей. Лучшие его произведения исполнены глубокого сочувствия к угнетённым крестьянским массам, честным труженикам–интеллигентам, которые хотят изменить жизнь народа, но не могут этого сделать. Чехов своим мастерским пером обнажал пошлость буржуазно–полицейского общественного порядка, в условиях которого человек обречён на жалкое существование.

Как характерную черту Чехова–писателя Горький отметил, что Чехов «обладал искусством всюду находить и оттенять пошлость искусством, которое доступно только человеку высоких требований к жизни, которое создаётся лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными. Пошлость, – подчёркивал Горький, – всёгда находила в нем жестокого и строгого судью».

Сам Чехов видел в своём творчестве общественный долг. Он высоко ценил труд писателя и считал, что долг писателя – довести до сознания народа необходимость найти выход из создавшегося положения, устроить жизнь так, чтобы человеку жилось лучше. «Я хотел, – говорил однажды Чехов, – честно и откровенно сказать людям: посмотрите на себя, посмотрите, как вы плохо и скучно живёте. Самое главное, чтобы люди это поняли, а когда это поймут, они непременно создадут себе другую, лучшую жизнь. Я её не увижу, но я знаю, она будет совсем иная, непохожая на ту, что есть. А пока её нет, я опять и опять буду говорить людям: поймите же, как вы плохо и скучно живёте».

Чехов не признавал творчества без общественной и политической жизни. Он прямо заявлял, что литератор должен «жить среди народа», должен знать нужды народа.

И Чехов жил «среди народа», наблюдая вблизи деревенский быт. Писатель исколесил всю Россию, изучая жизнь ремесленников, рабочих на фабриках, интеллигенции в селах, капиталистов, купцов, кулаков.

По В. Новикову

Самым крупным писателем 80–х гг. XIX столетия, бесспорно, является А.П. Чехов. Его произведения, по общему признанию, полны глубокого общественного смысла. Вместе с тем, он выдающийся художник и, что особенно ценно, художник–новатор, проложивший новые пути в искусстве.

Конечно, подобного рода достижения даются не сразу: в литературной деятельности Чехова был довольно продолжительный период, когда он сочинял длинные романы, каковы, например, «Драма на охоте», «Ненужная победа», «Цветы запоздалые», и печатал в мелких журналах и журнальчиках легкие юмористические рассказы, отличительной особенностью которых являлись шарж и преувеличение.

Этот подготовительный период в творчестве Чехова продолжался со времени его литературного дебюта (в 1880 в юмористическом журнале «Стрелоза») до 1885–1886, когда переход писателя к серьёзным темам и сюжетам определяется уже совершенно явственно.

С середины 1880-х литературный талант Чехова начинает быстро развиваться и вскоре достигает полной зрелости. Способность юмористически отражать действительность, конечно, не оставила Чехова, но в его смехе всё чаще и чаще слышатся «незримые, неведомые миру слёзы». Чехов всё решительней вступает на стезю, проложенную гениальным автором «Шинели». И не случайно его сборник 1887 г. носит название: «В сумерках», а сборник 1890 – «Жмурье люди». В «сумерках» русской общественности 1880-х уныло движутся фигуры «хмурых», потерявших веру в жизнь, разочарованных, усталых людей, зарисованные мастерской кистью художника.

По В. Евгеньеву–Максимову

Творчество Чехова многогранно. В его произведениях даны представители разных классов и групп, разнообразных профессий.

Сотни страниц Чехов посвящает изображению мещанина, обывателя, мелкого чиновника, городской интеллигенции.

Характерные черты обывательщины – пошлость, некультурность, мелочность – становятся предметом его обличений. У Чехова нет ни язвительного смеха, ни беспощадной насмешки Салтыкова, но удары его не легки, хотя и наделены другим оружием – юмористическим показом мелких деталей жизни, типичных и обнажённо показывающих «пошлость пошлого человека». Всевозможные виды и проявления этой пошлости, темноты и некультурности Чехов даёт в ранних своих рассказах: погоню за чинами, орденами («Орден», «Экзамен на чин»), чиновничество («Толстый и тонкий»), «Смерть чиновника»), подхалимство («Хамелеон»), беспросветную праздность и скуку, глупую обрядность («Перед постом») и т. д.

Вся жизнь провинциального города насыщена пошлостью, мерзостью, жестокостями. В повести «Моя жизнь» Чехов даёт жуткую картину жизни такого города. «Во всём городе я не знал ни одного честного человека», – говорит герой повести. Повальное взяточничество царило здесь. «А те, которые взятки не брали, как чины судебного ведомства, были надменны, подавали два пальца, отличались холодностью и узостью суждений, играли много в карты, много пили, женились на богатых и, несомненно, имели на среду вредное, развращающее влияние». В этом болоте гибнет всякая живая мысль, гложут интересы ко всему, что выходит за рамки серой, сытой жизни.

По С. Флоринскому, Н. Трифонову

Чехов – славное имя русской культуры, гордость русской нации. Имя Чехова заслуженно поставлено в ряду имён, замечательнейших деятелей русского освободительного движения, русской военной истории, русской науки, культуры и искусства. Творчество Чехова является шагом вперёд в развитии не только русской, но и европейской литературы; оно гуманистично, как и вся прогрессивная мировая литература, оно направлено против угнетения, несправедливости, лжи. Чехов утверждал независимость человеческой мысли, призывал к созданию новой, прекрасной, творческой человеческой жизни, показывал, как полицейско–бюрократический общественный строй уничтожает человеческое в людях, превращая человека в зоологическую особь, в животное, иногда сытое и довольное, но большей частью голодное, одичавшее.

Чехов был тем «человеком с молоточком», о котором говорит рассказчик в его «Крыжовнике»: он стуком своего молоточка призывал к бодрствованию, к разумному творческому труду, создающему блага на пользу человечества. Чехов будил человека от духовной спячки; всё своим творчеством утверждал, что жизнь в старых формах продолжаться не может. Лучшие его герои, хотя и не знают, как переустроить жизнь, но чувствуют, что близится буря, которая «сдует с нашего человека лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку». Произведения Чехова пронизаны страстным ожиданием этой живительной бури.

Как русский писатель, Чехов обладал теми качествами, которые Горький считает наиболее характерными для русской литературы: «демократизмом, страстным стрем-

лением к решению задач социального бытия, проповедью человечности, глубоким интересом к жизни народа, упорными поисками всеобщей, всеосвещающей правды».

Продолжая традиции классической русской литературы, Чехов с пристальным вниманием всматривается в жизнь «маленького человека», с любовью и сочувствием относится к народу. Ещё Пушкин заставил своего читателя полюбить станционного смотрителя; из «Шинели» Гоголя, из жалости к Акакию Акакиевичу Башмачкину выросла вся натуральная школа, выросли герои Достоевского с их гипертрофированным чувством человеческого достоинства.

Вместе с Щедриным и Глебом Успенским Чехов, однако, не только жалеет «маленьких людей», не только скорбит об их серой и нищей жизни, но и вскрывает в их тусклом существовании ложь, пустоту, пошлость.

Чехов не первый писатель, изображавший пошлость мещанского существования. Несколько раньше его в европейской литературе выступил Мопассан, скорбно обличавший беспросветную обывательщину жизни французского рантье. Сытое, бездумное, праздное существование, лишённое всяких умственных интересов, не поднимающееся выше биржевой игры или закулисных политических интриг, создаёт законченный тип пошляка в произведениях Мопассана. Тип культурного европейца явно деградировал во второй половине XIX века. Печальный путь от борьбы за свободу, равенство и братство к беспросветной пошлости был пройден. Поэтому естественнейшей чертой писателя является пессимизм французского писателя.

Но был и другой путь эволюции «маленького человека». Его нашла русская литература. Даже в среде, изуродованной беликовским воспитанием, Чехов увидел зародыш настоящих человеческих чувств, являющихся залогом победы человека над пошлостью обывательского бытия.

В одном из писем к А. Суворину Чехов советует ему написать рассказ о том, «как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чиновничестве, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сечённый, ходивший по урокам без галош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и Богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба, и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течёт уже не рабская кровь, а настоящая человеческая». Это письмо даёт программу писательской деятельности самого Чехова, который, не скрывая рабской психики своих героев — подхалимства, страха перед правдой и свободным счастьем, подчинения авторитетам и условностям — находил в них черты настоящего, подлинного человека. Чехов умел видеть человеческую сущность даже тогда, когда она была заглушена молчалинским воспитанием и безотрадной борьбой с нуждой и голодом.

«Художественная литература, — пишет Чехов, — потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Её назначение — правда, безусловная и честная». Художник обязан рисовать всё, что видит, как бы омерзительно оно ни было, обязан «бороть свою брезгливость, марать своё изображение грязью жизни»; «литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель». Смысл писательской работы Чехов определяет так: «Цель моя убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и к стати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы: норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас». Чехов ищет «норму», рисуя разнообразные отклонения от неё, которые уродуют человеческую личность и которыми была так богата русская жизнь его эпохи. Так писатель-реалист идёт к уразумению своей мечты, отмечая уродливости жизни, мешающие развитию полноценной человеческой личности.

Своеобразие Чехова-художника состоит в том, что он не только умел обнаруживать пошлость в мирной, благопристойной, иногда даже внешне культурной и счастливой жизни, не только умел показать её страшную засасывающую силу, но и в том, что он противопоставлял ей высокое интеллектуальное содержание жизни своих лучших героев, враждебность этой пошлости всёму складу их души, независимо от их общественного положений и культурного уровня. Таковы многие его герои: старый профессор из «Скучной истории», Никитин из повести «Учитель словесности», неграмотная Василиса («На святках») и др.

Критика иногда видела в Чехове пессимиста, певца «сумерек» и «хмурых людей». Этот взгляд абсолютно неверен. «Когда я пишу, – говорит Чехов в одном из писем, – то мне не кажется, что я пишу мрачно; во всяком случае, работая, я всёгда бываю в хорошем настроении... Я человек жизнерадостный». Это письмо написано в 1897 г., когда уже исчезла ранняя юношеская беззаботность Чехова, когда всё реже проявлялся его мягкий юмор.

К. Станиславский свидетельствует: «Антон Павлович был самым большим оптимистом, какого мне только приходилось видеть». Сам Чехов объясняет это кажущееся противоречие в его творчестве – жизнелюбие, оптимизм, твёрдую веру в лучшее будущее, с одной стороны, и мрачное, безрадостное, пошлое обывательское прозябание «хмурых людей» за холодной кровью – с другой. Словами доктора Астрова из пьесы «Дядя Ваня»: «Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю её всеми силами моей души». Именно потому, что Чехов горячо любит настоящую, живую жизнь, что он страдает от её неустройства, страстно возмущается несправедливостью, негодует против существующего порядка, что он кровно заинтересован в решении коренных жизненных вопросов, – именно потому он ненавидит тину обывательщины, сытое благополучие и самодовольство мешанина. Ненависть к пошлости и самоуспокоенности, к холодной рабской крови – это другая сторона подлинной любви писателя к жизни. Эту прямую связь между действительной любовью Чехова к жизни и людям и ненавистью к пошлости отмечал Горький, когда писал в своих воспоминаниях о Чехове: «Он обладал искусством всюду находить и оттенять пошлость искусством, которое доступно только человеку высоких требований к жизни, которое создаётся лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными». Но и в пошлом человеке Чехов умел видеть подлинно человеческие черты, искажённые обывательским существованием. В произведениях Чехова множество обывателей, погрязших в тине обыденщины, близких к мопассановским героям; но рядом с ними у Чехова много умных, интересных людей, думающих, работающих, созидających, движущих вперёд науку, искусство, человечество. Становится ясно, что всё уродливое и пошлое – случайно в человеке, что оно – плод рабской жизни, что за этой лживой и изуродованной внешней формой есть глубокое внутренне человеческое содержание. И в этом почва для оптимизма Чехова.

Жизнь человека – это арена борьбы между прекрасными свойствами его природы и требованиями, предъявляемыми условиями жизни, – говорит писатель своими произведениями, – существующий социальный строй не даёт места под солнцем подлинному человеку, и лучшие люди должны гибнуть. Чтобы спасти себя, чеховский герой вынужден строить свою судьбу на какой-то ложной основе – «условной правды и условного обмана...». «Всё, что было для него важно, интересно, необходимо, в чём он был искренен и не обманывал себя, – пишет Чехов о Гурове, герое рассказа «Дама с собачкой», – что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других; всё же, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как, например, его служба банке, споры в клубе... хождение с женой на юбилей, – всё это было явно». Такое существование не может долго продолжаться. Достаточно сильного толчка, обнажающего подлинную человеческую природу, чтобы этот условный мир распался.

Произведения Чехова, посвящённые изображению народной жизни, в простой прозрачно-чистой форме раскрывают перед читателем «волнующийся океан народного горя», показывают простого русского человека, органически не приемлющего ложь, корысть и пошлость, демонстрируют глубину его чувств и умственных интересов.

Мягкий лиризм Чехова, замечательные картины русской природы, непередаваемое очарование его произведений раскрывают всему миру своеобразие нашей прекрасной родины, даровитость и привлекательность нашего народа. Горький называл Чехова «одним из лучших друзей России» и говорил: «когда умрёт Чехов, Россия вся дрогнет от горя и долго не забудет его, долго будет учиться понимать жизнь по его писаниям». Пророчество Горького оправдалось. Смерть Чехова воспринималась в России как огромная потеря, а популярность его творчества возрастала с каждым годом.

По К. Полонской

### **Характерные черты творчества и таланта Чехова**

Отличительными чертами творчества Чехова являются наблюдательность, юмор, простота и безыскусственность. Чехов обладал способностью в каждом явлении, в каждой фигуре сразу уловить всё наиболее существенное, отчего его образы не оставляют никакого сомнения относительно действительного существования своего на земле. Условия жизни и обстановка, позы действующих лиц и их манера держаться находят себе у Чехова наглядное изображение. Наблюдательностью Чехова объясняется краткость рассказов Чехова. Умея уловить и воспроизвести самое важное и крупное, Чехов не нуждался в изображении деталей. Рассказы Чехова «короче воробьиного носа», по выражению одного из критиков, и в то же время весьма содержательны. Внимание читателя сосредоточивается на одном моменте. В тёмный уголок на минуту врывается яркий свет – и всё недостатки этого угла встают пред глазами читателей с беспримерной наглядностью. Вложить в рассказы-миниатюры богатое содержание мог только великий художник, который умел сочетать содержание с формой и всегда преследовать точность и определённую выразительность.

В произведениях Чехова широко развёртывается картина обыденной жизни с её торжеством пошлости, мелочности, жестокости, тупой скуки и безнадежной тоски. Чехов глубоко задумывался над массой страданий человеческих; его угнетала мысль, что масса людей живёт «хуже животных», только ради куска хлеба, испытывая постоянный страх. «А потому, – говорит писатель, – нужно освободить людей от тяжкого физического труда, нужно дать им передышку, чтобы они не всю жизнь проводили у печей, корыт, в поле, но имели бы также время подумать и о душе, о Боге, могли бы пошире проявить свои духовные способности». Чехов брал своих героев из самых разнообразных слоев общества. В большинстве они люди образованные, получившие высшее или среднее образование, увлекавшиеся когда то высокими идеями, но под влиянием пошлой жизни всё их стремления к высоким целям мало-помалу исчезают, остаются разбитые надежды, неудовлетворённые сердца. Пошлость обыденной жизни до того засасывает этих героев, что они становятся даже хуже прочих обывателей, не слыжавших о высоких идеалах. Пошлая картина жизни этих героев показывает нам, что здесь сгнили всё устои культуры данной эпохи.

Оригинальную особенность таланта Чехова составляет его своеобразный юмор. Известно, что Чехов начал свою литературную деятельность в «Стрекозе», «Осколках» и других юмористических журналах. Среди его рассказов есть несколько таких, которые проникнуты самым весёлым, самым беззаботным юмором. Таковы, например, «Канитель», «Хирургия», «Винт», но и в этих, в сущности совершенно невинных по сюжету, произведениях, уже замечается кое-что большее, нежели невинное вышучивание курьёзных явлений жизни. Читая, например, рассказ «Винт»,



мы непременно задумаемся над той пустотой жизни, которая заставляет людей тратить время и силы на изобретение винта с надворными и действительными статскими советниками и увлекается этим вздором до забвения всёго. Как ни смешна рассказанная Чеховым история, не только не хочется по прочтении её смеяться, а невольно становится на душе грустно. Этот своеобразный юмор, про-буждающий в душе грустные настроения, и является весьма характерной чертой таланта Чехова. О чём бы он ни говорил, как бы серьёзно ни было изображаемое им явление, он непременно прибегнет к юмористическим сравнениям, к сопоставлениям, которые невольно вызывают улыбку, но улыбка эта будет отнюдь не весёлой.

К отличительным свойствам таланта Чехова относятся ещё простота, безыскусственность в выборе и обработке сюжетов. В этом отношении он делает новые шаги в области беллетристики. Правда, ту же простоту имел в виду и Гоголь, когда из несложного эпизода с шинелью забитого чиновника создал настоящий перл. Однако у последователей Гоголя сложность сюжета играет существенную роль, и Тургенев, например, всёгда ценил фабулу рассказа. Совсём иное мы замечаем у Чехова: он менее всёго выдумывает и измышляет сюжеты; каждая сценка, подмеченная им, представляет для него интереснейшую тему, из которой он всёгда сумеет извлечь нечто чрезвычайно вразумительное и богатое по содержанию.

Стиль Чехова является образцовым. Чехов умел находить слова, которые указывают на самую сущность явления. Тысячи людей, вероятно, видели вечно закутанную фигуру учителя в калошах, любившего ссылаться на циркуляры. Художник взглянул на эту фигуру и весьма удачно охарактеризовал её тремя словами: «человек в футляре». Не менее удачны и другие выражения Чехова. «Не нравится мне», – говорил отец Сысой. «Мы с Ваничкой», – рассказывала Душечка. «Простите Бога ради: я думал, что у вас идея», – говорил банщик дякону. Эти выражения сразу характеризуют каждое из вывоженных лиц. Слова эти не выдуманы, а выхвачены из жизни. Они поражают читателя без всякой претензии со стороны автора блеснуть, поразить кого-либо.

По И. Глебову

А.П. Чехов писал в течение почти 25 лет и написал за эти годы около 250 мелких и крупных очерков и рассказов, несколько драматических произведений и описание своего пребывания на о. Сахалине.

В чём же проявлялись особенности его творчества?

Прежде всёго, следует упомянуть о беспримерной и исключительной наблюдательности Чехова и связанном с ней умением анализировать душу человека. Всё, что ни проходит перед глазами писателя, всё оставляет в его душе яркий след. В каждом явлении, в каждой фигуре он сразу улавливает всё наиболее существенное, отчего под его пером явление всёгда получает выуклую форму, а фигура отливается в живой образ, не оставляющий никакого сомнения относительно своего действительного существования на земле. Условия жизни и обстановка, природа и погода, поза действующих лиц и их манера держаться находят себе у Чехова удивительно наглядное изображение, так как, благодаря своей наблюдательности, он всёгда и везде умеет схватить всё самое характерное.

Чтобы в некоторой степени судить об этой наблюдательности, послушаем, как говорят у Чехова его действующие лица, с каким мастерством заставляет он каждого из них произносить те слова и выражения, которые может произнести только данное действующее лицо, своей речью сразу определяя себя и как бы обнаруживая перед читателем всё особенности своей натуры. Примером является Рябовский из рассказа «Попрыгунья» – художник, жанрист и пейзажист, имеющий большой успех. Когда его ученица Ольга Ивановна показывала ему свою живопись, он говорил: «Так-с... Это облако у вас кричит: оно освещено не по-вечернему. Передний

план как-то съёван и что-то, понимаете-ли, не то... А избушка у вас подавилась чем-то и жалобно пищит... надо бы угол этот потемнее взять. А в общем недурственно... Хвалю». В приведённых словах слышится и развязность, и самодовольство, и узкая специализация; и читатель живо представляет себе человека довольно низкой пробы, каким Рябовский и оказывается на самом деле.

В рассказе «Учитель словесности» выводится другой пример – учитель географии и истории Ипполит Ипполитович, настоящее олицетворение узости и педантизма, и всякий легко убеждается в этих его свойствах, едва только прочтёт следующий ответ Ипполита Ипполитовича на замечание собеседника, что «сегодня великолепная погода»: «Да, прекрасная погода. Теперь май, скоро будет настоящее лето. А лето не то, что зима. Зимой нужно печи топить, а летом и без печей тепло. Летом откроешь ночью окна и всё-таки тепло, а зимой – двойные рамы и всё-таки холодно».

Добродушность, а вместе с тем ограниченность и стройность первобытного мирозерцания прекрасно характеризуются словами о Христофора в рассказе «Степь». О. Христофор едет по степи вместе с купцом Кузмичовым продавать шерсть и, остановившись на постоялом дворе, за чаем «вдруг вспомнил что-то, прыснул в стакан, закашлялся от смеха и заговорил: – Потеха! Приезжает ко мне в гости старший сын мой Гаврила. Он по медицинской части и служит в Черниговской губернии в земских докторах... Хорошо-с... Я ему и говорю: – «Вот, говорю, одышка, то-да-сё... Ты доктор, лечи отца!» Он сейчас меня раздел, постукал, послушал, разные там штуки... живот помял, потом и говорит: – «Вам, папаша, надо, говорит, лечиться сжатым воздухом». О. Христофор захохотал судорожно, до слёз и поднялся. – А я ему и говорю: «Бог с ним, с этим сжатым воздухом!» – выговорил он сквозь смех и махнул обеими руками. – Бог с ним, с этим сжатым воздухом! – И долго ещё о. Христофор, захлёбываясь от смеха, повторял свою одну и ту же фразу, пока, наконец, среди смеха не застался: – О, Боже мой... Дайте вздохнуть... Так насмешили, что... ох!.. – смерть моя». Бесспорно, что так говорить по поводу сжатого воздуха и смеяться над предлагаемым лекарством сына может только человек, благодушно относящийся к своей жизни и готовый в любую минуту встретить смерть, человек, который исполнил своё предназначение на этом свете и мирно дожидает свои дни. Таков и есть о. Христофор. О себе он говорит: «Ежели б, скажем, царь спросил: «чего тебе надобно? Чего хочешь?» Да ничего мне не надобно! Всё у меня есть и всё слава Богу. Счастливей меня во всём городе человека нет».

В том же рассказе «Степь» интересно и опять-таки чрезвычайно характерно разговаривает старик подводчик при обозе с шерстью с племянником купца Кузмичова, мальчиком Егорушкой. Узнав, как зовут мальчика, старик ведёт такую речь: «Стало быть, Егоргий... Святого великомученика Егоргия Победоносца числа двадцать третьего апреля. А моё святое имя Пантелей... Пантелей Захаров Холодов... Мы Холодовы будем... Сам я урождённый, может, слышал, из Тима, Курской губернии. Браты мои в мещане отписались и в городе мастерством занимаются, а я мужик... Мужиком остался. Годов семь назад ездил я туда... домой то есть. И в деревне был, и в городе... В Тиме, говорю, был. Тогда, благодарить Бога, всё живы и здоровы были, а теперь не знаю... Может, кто и помер... А помирать уж время, потому всё старые, которые постарше меня. Смерть ничего, оно хорошо, да только бы, конечно, без покаяния не помереть. Нет пуще лиха, как наглая смерть. Наглая-то смерть бесу радость. А коли хочешь с покаянием помереть, чтобы, стало быть, в чертоги Божии запрету тебе не было, Варваре великомученице молись. Она ходатайница. Она, это верно... Потому ей Бог в небесах такое положение определил, чтобы, значит, каждый имел полную праву её насчёт покаяния молить». Склад речи в приведённых словах таков, что его словно подслушали и записали за каким-либо старым крестьянином; неподражаемо и само содержание, как вполне отвечающее мировоззрению старого

крестьянина, всякое повидавшего на своём веку и пришедшего к заключению, что «смерть ничего, оно хорошо, только бы не умереть без покаяния».

Остановим своё внимание и на словах становой пристава Прачкина, который накануне проигрался и на другое утро был не в духе. Рассказ так и называется «Не в духе». Сын становой мальчик Ваня учит известное стихотворение Пушкина: «Вот бегают дворовый мальчик... дворовый мальчик, в салазки жучку посадив... посадив». Становой, слушая это учение, замечает: «Стало быть, наелся, коли бегают, да балуется... А у родителей нет того в уме, чтоб мальчишку за дело усадить. Чем собаку – то возить, лучше бы дрова колот или Священное писание читал... И собак тоже развели... ни пройти ни проехать...» Далее, становой сопровождает каждый новый стих какими-либо замечаниями и затем задаёт сыну вопрос, кто сочинил это стихотворение. Услышав, что Пушкин, становой произносит: «Пушкин? Гм!.. Должно быть, чужак какой-нибудь. Пишут – пишут, а что пишут – и сами не понимают. Лишь бы написать!» Едва ли требуются какие-то разъяснения к замечаниям становой: они сами по себе способны ввести и в круг его идей, и в его психическую жизнь и раскрыть его характер.

Наконец, с изумительным мастерством Чехов заставляет говорить и детей. Так, в рассказе «Житейская мелочь» Алёша, мальчик лет восьми, проговаривается, что секретно встречается с отцом, который разошёлся с матерью, и распространяется по этому поводу следующим образом: «Сначала мы здороваемся, потом всё садимся за стол, и папа начинает угощать нас кофеем и пирожками. Соня (сестра Алёши), знаете, ест пирожки с мясом, а я терпеть не могу с мясом! Я люблю с капустой и с яйцами. Мы так наедаемся, что *потом за обедом, чтобы мама не заметила, мы стараемся есть как можно больше*». Со слов Алёши, говорят они с отцом «обо всём. Он нас целует, обнимает, рассказывает разные смешные остроты. Знаете, он говорит, что когда мы вырастем, то он возьмёт нас к себе жить. Соня не хочет, а я согласен. Конечно, без мамы будет скучно, но я ведь буду ей письма писать! Странное дело, можно будет даже по праздникам к ней с визитом приходиться – не правда ли? Ещё папа говорит, что он мне лошадь купит. Добрейший человек! Я не знаю, зачем это мама не позовёт его к себе жить и запрещает нам видаться с ним. Ведь он очень любит маму. Всегда он нас спрашивает, как её здоровье, что она делает. Когда она была больна, то он схватил себя за голову вот так и... и всё бегают, бегают. Всё просит нас, чтоб мы слушались её и почитали». Таким образом, в болтовне мальчика раскрывается вся его восприимчивая и чуткая душа со всей непосредственностью, наивностью, прямотой и со своеобразной детской логикой, повинувшись которой, мальчик быстро перебегает от предмета к предмету и облекает свою мысль в очень характерную форму.

В доказательство меткости языка героев Чехова таких образчиков можно было бы привести нескончаемое количество, и всё они в одинаковой мере обнаруживали бы всё ту же редкую и беспримерную наблюдательность писателя, которого нельзя не назвать виртуозом. Если к этому прибавить тот факт, что наблюдательность Чехова, соединённая с умением разбираться в душе человека, в наблюдательность слушаев облечена в юмористическую форму, где смешная сторона сразу обрисовывается и характер лица, и его положение, и условия жизни, то наглядность чеховского изображения будет вполне очевидна.

Наблюдательность есть сама душа таланта Чехова. Именно наблюдательностью объясняется многое в его очерках и рассказах, объясняются, например, их размеры. В самом деле, умея заметить и воспроизвести самое важное и крупное, Чехов вовсе не нуждается в изображении деталей и подробностей; последние не прибавили бы ничего нового и выразительного, а только бы растянули и сделали менее яркой ту или иную сцену, тот или другой эпизод. А потому рассказы и очерки Чехова, полные силы и содержания, занимают в большинстве случаев небольшое число страниц, а иной раз даже очень маленькое. В этой связи следует указать и на

другое, тоже важное свойство таланта Чехова – его простоту, незатейливость и крайнюю безыскусственность и в выборе, и в обработке сюжетов. В этом отношении он делает некоторые новые шаги в области беллетристики. Правда, ту же простоту имел в виду и Гоголь, когда из несложного эпизода с шинелью у небогатого чиновника создал настоящий перл, однако у последователей Гоголя сложность сюжета играет существенную роль, и Тургенев, например, всёгда ценил, по его выражению, «выдумку», то есть фабулу, у которой есть развитие (начало), середина и конец. Такого же мнения придерживались и другие наши известные беллетристы второй половины XIX столетия, когда писали что-нибудь значительное – повести, романы, иначе говоря произведения, в которых много лиц, проявляющих разнообразное, а иногда и довольно сложное поведение. Не то у Чехова: его рассказы – это в полном смысле слова миниатюры, и он менее всёго выдумывает и измышляет сюжеты; каждая сцена, подмеченная им, представляет для него интереснейшую тему, из которой он всёгда сумеет извлечь нечто чрезвычайно вразумительное и богатое по содержанию. Эта простота его отношения к сюжетам находится в зависимости от той же поразительной и тонкой наблюдательности, чем и объясняются небольшие размеры его очерков и рассказов.

В том, что простота, незатейливость и безыскусственность сюжетов Чехова не подлежат сомнению, нетрудно убедиться, перелистав любой из томиков собрания его сочинений. А богатство и разнообразие действующих лиц из всёх сословий, званий и состояний говорит, что Чехов ни на ком не специализировался, и для него крестьянин, мещанин, купец, чиновник, интеллигент, военный, священник, сановник, светская дама, жена, дочь, сестра, учительница, актриса и проч. – всё одинаково интересно и всё заслуживают самого внимательного отношения к себе и самого старательного изучения. Другими словами, Чехов просто смотрит на жизнь; у него нет избранных, душа каждого человека в одинаковой мере достойна рассмотрения, следовательно, кто бы ни попался в поле интереса писателя, того он и изображает. То же самое можно сказать и относительно фактов, которые у Чехова являются канвой для его очерков и рассказов. Чтобы родилось произведение, для Чехова достаточно первого попавшегося факта, а иной раз и просто намёка на факт. В этом отношении характерен рассказ «Лошадиная фамилия», содержание которого состоит в том, что у отставного генерал-майора Булдеева разболелись зубы, и хотя он пробовал всё средства, какие ему предлагали жена, дочь, прислуга, поварёнок – ничто не помогало. Тогда он решил полечиться заговором у акцизного, живущего в Саратове, которому, по словам рекомендовавшего его приказчика, достаточно послать телеграмму. Беда, однако, в том, что приказчик забыл фамилию акцизного и помнил только, что фамилия эта лошадиная. Этого признака было достаточно, чтобы всё домашние поголовно, отложив в сторону дела, стали угадывать фамилию. «Перебрали всё возрастъ, полы и породы лошадей, вспомнили гриву, копыта, сбрую... В доме, в саду, в людской и кухне люди ходили из угла в угол и, почёсывая лбы, искали фамилию». Между тем генерал-майор всёём изнемог от зубной боли, пригласил доктора, и тот вырвал зуб, после чего боль утихла. Уезжая от больного, доктор встретил по дороге приказчика, сосредоточенно выдумывавшего лошадиную фамилию, и заявил последнему, что хотел бы купить у него овса. Произнесённое слово «овёс» моментально заставило приказчика вспомнить нужную фамилию «Овсов», но было уже поздно, так как зубная боль прекратилась. Оставляя в стороне юмор этого рассказа, следует признать, что в нём чрезвычайно метко воспроизводится часто повторяющееся в жизни явление, при котором люди совершенно стихийно отдают всё своё внимание и всё свои силы какому-либо не очень значительному обстоятельству, ради него решительно забывая о более важном. Между тем простота и незатейливость самого сюжета рассказа «Лошадиная фамилия» не подлежат ни малейшему сомнению.

Другим рассказом, подтверждающим незамысловатость сюжетов Чехова, является рассказ «Хамелеон». На базарной площади чья-то собака укусила за палец золотых дел мастера Хрюкина. Хрюкин поднимает шум, и в дело вмешивается полицейский надзиратель Очумелов. Этот самый Очумелов, когда ему говорят, что собака неизвестно чья, мечет громы и молнии против господ, распускающих своих собак, когда же является предположение, что собака принадлежит генералу Жигалову, – высказывает сомнение, будто собака действительно укусила Хрюкина. В конце концов, когда выясняется, что собака принадлежит брату генерала, полицейский надзиратель Очумелов ласкает собаку, а к Хрюкину обращается с угрозами: «Я ещё доберусь до тебя!». Эпизод, как видно, крайне несложен, но чрезвычайно содержателен. Перед важным положением в обществе, перед властью и чином весьма многие, подобно надзирателю Очумелову, в корне меняют свой образ мыслей: то, что ранее для них было белым, становится чёрным, и наоборот. Это двоедушье и отсутствие всякой независимости принадлежит к числу печальных явлений жизни, и своим рассказом Чехов подчёркивает этот факт.

Но не только в своих ранних очерках Чехов обнажает самые, казалось бы, маловажные и на каждом шагу встречающиеся случаи; то же самое мы находим и в его поздних произведениях. Например, рассказ «Тиф», где говорится о том, как из Петербурга в Москву ехал молодой поручик Климов, заразившийся по дороге сыпным тифом. В Москве он остановился у тётки, с которой жила его сестра Катя. Сам поручик немедленно слёг, потеряв сознание; когда же он очнулся и начал выздоравливать, то узнал, что умерла сестра, заразившись от него тифом. Казалось бы, вот и вся суть рассказа, до того он прост. Но, тем не менее, при всём его простоте он отличается достаточной глубиной. В самом деле, в обыденной человеческой жизни, как бы люди ни старались устроить её по своему разуму, как бы ни желали вогнать в придуманные ими рамки, всегда может иметь значение нечто такое, что оказывается выше, могущественнее и влестнее человеческих усилий. Такова тема рассказа «Тиф»; такую тему нельзя не назвать чрезвычайно ценной, а рассказ выразительным. Если смерть сестры от тифа брата и случайность, то такая случайность всегда царит над человеком, и нельзя не принимать её во внимание, нельзя не считаться с нею, не задумываться над ней.

В отношении простоты сюжета заслуживает внимания ещё один рассказ Чехова, который в своё время был освещён и разобран критикой. Речь идёт о «Палате № 6». Строго говоря, всё содержание рассказа легко может быть выражено в трёх-четырёх фразах. Центральной фигурой является доктор Андрей Ефимыч Рагин. Пока Андрей Ефимыч исполнял свои обязанности халатно и делал то, что было давно, раз и навсегда заведено, он считался полезным деятелем, нормальным человеком и внушал к себе уважение всех окружающих; но как только он заинтересовался мирозерцанием одного душевнобольного, некоего Ивана Дмитриевича, то есть заинтересовался тем, что, собственно, и составляет предмет его профессии, был признан ненормальным, отстранён от должности, и в конце концов помещён в ту же палату в качестве пациента. От столь неожиданного для него события, несчастный умер на следующий же день. В этом и заключается канва рассказа, и, следовательно, о сложности его сюжета распространяться не приходится. Но, несмотря на всю свою простоту, он глубоко интересен, потому что обобщает факты, чуть ли не ежедневно повторяющиеся в том или ином виде, факты, в которых заключено много трагического.

В своём большинстве, сюжеты рассказов Чехова касаются чего-нибудь обыкновенного, какой-нибудь мелочи жизни, чего-нибудь совсем случайного на первый взгляд, но и эта случайность, эта мелочь, эта обыденность оказываются на самом деле чрезвычайно существенными, важными и знаменательными.

Как же и во имя каких целей пользуется Чехов свойствами своего таланта, то есть изумительным и исключительным даром наблюдательности и умением в каждом простом и пустяковом факте проанализировать и усмотреть нечто важное и

ценное? Не прав был критик Н. Михайловский, утверждавший, что «Чехову всё едино – что человек, что его тень, что колокольчик, что самоубийца». Напротив, Чехов знает, что ему нужно, знает, зачем он пишет, и всё же не с безразличным равнодушием относится он к окружающему, хватаясь за что придётся. Для него судьба человека, его счастье дороже всего на свете; он горячо сочувствует человеку, горячо любит его, жадно следит за его судьбой, искренне сожалеет о его горе, невзгодах и печалах и страстно ищет возможности облегчить человеческое существование на земле. В доказательство стоит вспомнить рассказ «Мечты». Перед нами бродяга, мечтающий о жизни в восточной Сибири, куда его пошлют, как он того желает, на поселение. Он подробно описывает, как поставит сруб, заведёт хозяйство, женится и будет жить припеваючи, занимаясь рыбной ловлей, которую он страстно любит. Ему сочувствуют и конвойные, сопровождающие его, но увы! – мечты бродяги всё-таки остаются мечтами, потому что он неизлечимо болен и, конечно, скоро отдаст Богу душу. Уж если в бродяге, не помнящем имени и неизлечимо больном, Чехов подчёркивает естественность и законность права и жажды счастья, становится очевидным, что к вопросу о человеческом счастье он относился чрезвычайно чутко.

Невозможно не упомянуть ещё один рассказ, чрезвычайно выразительный для понимания отношения Чехова к человеку. Это рассказ «Душечка». Как ни ограничены жизненные требования «Душечки», – так всё звали Ольгу Семёновну Племянникову – и как ни убог её душевный мир, Чехов внимательно и задушевно следит за её счастьем, благо ей непременно нужно было только любить кого-нибудь, без любви она не могла существовать. Раньше она любила папашу, любила тётю, в прогимназии, где училась, любила учителя французского языка; но вот Ольга Семёновна выросла, к ней посватался антрепренёр сада «Тиволи» Кукин, и, обвенчавшись, она, преданная своему мужу, повторяет за ним его слова, что самое нужное на свете театр, но что публика не понимает этого, так как ей нужен балаган, и она не хочет идти смотреть «Фауста на изнанку». Скоро, однако, антрепренёр, измучившийся со своим «Тиволи», умер; «Душечка» очень убивалась и тосковала, но к ней посватался управляющий лесным складом Пустовалов, и, выйдя замуж, Ольга Семёновна опять проникается тем, чем дорожил её муж, повторяя за ним, что лес с каждым годом дорожает на 20 процентов, и жалуюсь на тариф. Но и это счастье всё же через 6 лет «улыбнулось» ей: умер и Пустовалов, и «Душечка» снова осиротела. Место её второго мужа занял новый предмет любви «Душечки», а именно ветеринар, и этому последнему она была верна так же, как антрепренёру и управляющему лесным складом. Судьба, однако, подстерегла таки Ольгу Семёновну: ветеринар уехал с полком, и «Душечка» осталась одна. Чехов с искренним соболезнованием описывает пустоту сердца и мыслей Ольги Семёновны, и, сердечно сокрушаясь, рисует её горькую и жуткую долю. А когда ветеринар вернулся, и, помирившись со своей законной женой, решил поселиться в том же городе, где жила Ольга Семёновна, она первая предлагает ему свой дом для квартиры, и теперь вся её любовь переносится на сына ветеринара Сашу, жизнью которого живёт Ольга Семёновна настолько, что только и думает, как бы мать его не потребовала к себе...

Чехов очень рад за «Душечку» и за её вернувшееся счастье. Таким образом, рассказ не оставляет сомнений относительно того, как высоко ценит и как заботливо отмечает писатель малейшее проявление человеческого счастья.

А его рассказ «Счастье»? Не обнаруживает ли он то же самое? В этом рассказе старик пастух горько тоскует о счастье, заключающемся в кладах, которых много зарыто в тех местах, где вместе с мальчиком-подпаском он стережёт овец, и Чехов внимательно излагает всё изгибы мысли старика на этот счёт.

Мало того, что Чехов так неравнодушно относится к счастью и мечтам о нём, вместе с тем он, как никто другой, глубоко и тонко, чуть ли не в каждом рассказе, изображает людские страдания, чем ясно показывает, что доля и участь человека

стоят для него на первом плане. Каких только человеческих страданий не рисует Чехов. Как уже говорилось, для него в равной мере интересны все люди. Вот почему в его рассказах можно найти превосходные описания душевной неуравновешенности, тоски, горя, нужды, сомнений, колебаний, неумения приравниваться к обстоятельствам и всяких других мук как у старых и возмужалых людей, так и у молодых, у подростков, у детей, как у здоровых, так и у нездоровых, как у богатых, так и у бедных, как у даровитых, так и у мало одарённых. Чехов вечно занят человеком и его существованием на земле, и этот человек и его существование для Чехова ценнее всего на свете.

Отчего же многие читатели, в числе которых такой пронизательный, как Н. Михайловский, совсем не замечали этой черты творчества Чехова и были склонны думать, будто ему решительно всё равно, о чём писать и что изображать, благодаря чему он постоянно холоден, постоянно неразборчив в отношении выбора сюжетов и с одинаковым безразличием описывает и самоубийцу, и колокольчик? Тут кроется недоразумение, объясняющееся новизной мирозерцания Чехова. Это новое мирозерцание выдуманно, конечно, не Чеховым, а временем и историей, и, разумеется, не один Чехов его подметил; но лишь ему с его гениальным чутьём суждено было выразить это новое мирозерцание со всей наглядностью.

В чём же заключается это новое мирозерцание?

Было время, когда человек почти совсем не сознавал своей личности, когда он шёл в ногу с условиями жизни; жизнь требовала со стороны человека подчинения, а человек был её верным и послушным рабом. Это время давно миновало, как миновало спокойное, мирное, хотя и полубессознательное существование человека. Большая часть XIX века ушла сначала на пробуждение сознания в человеке его личности, а потом на страстную и упорную борьбу за освобождение этой личности. 40-е и 60-е годы XIX века памятны именно с этой стороны. И личность действительно освобождалась в том смысле, что определились её потребности, выяснилась её сложность и разнообразие, выделились её отдельные элементы. Но этого освобождения личности было недостаточно; личность далеко не всемогуща, на какой ошибочно полагали люди 60-х годов, и не может, опираясь на своё желание и на свой разум, пересоздать всё по своему усмотрению. Жизнь и условия жизни всегда имеют громадное значение и с ними нельзя не считаться, а между тем изменилась ли в связи с изменением человеческой личности, земная жизнь, на которую обречён человек? Конечно, нет. Наоборот, всё в жизни осталось по-старому, и если прибавилось что новое, так это та путаница, которая нашла себе место благодаря изменению положения личности. Произшёл полный разлад между окружающей жизнью и отдельным индивидуумом, причём так как земная жизнь всегда сильнее отдельной личности, то она и распоряжается человеком часто совсем немилосердно и безжалостно, редко щадя его и почти всегда являясь его грозным и страшным врагом. Путаница, разлад и драма – таковы стихии существования человека на земле. Воспроизведению этих стихий и посвящает свои силы Чехов. Понятно, что для тех, кто продолжает ещё носиться с идеями и идеалами 60-х годов, крепко веря, что отдельная личность в состоянии наделять чудес на пути прогресса, Чехов и его рассказы представляются совсем не в том виде, в каком должны представиться на самом деле.

Чтобы показать, что Чехов действительно стоит на точке зрения того мирозерцания, которое было охарактеризовано выше, обратим внимание на множество всевозможных контрастов в его рассказах. Контрасты между началом рассказа и его концом, между тем, к чему человек стремится и чего он достигает, между молодостью и зрелостью одного и того же лица и т.д. недаром составляют один из излюбленных приёмов писателя: эти контрасты показывают, как запутано существование человека на земле и сколько роковых, драматических противоречий должны иметь к нему отношение.

Обратимся к иллюстрациям и примерам. Возьмём, например, рассказ «Ионыч». В губернском городе доктор Дмитрий Ионыч Старцев знакомится с молодой девушкой Екатериной Ивановной из семьи Туркиных, влюбляется в неё и делает ей предложение; но девушка не принимает предложения, так как безумно обожает музыку и хочет славы, успехов, свободы, да и «человек, по её словам, должен стремиться к высшей, блестящей цели». Так начинается рассказ, который охватывает четырёхлетний период. В конце повествования та же девушка, Екатерина Ивановна, говорит Старцеву: «Вы лучший из людей, которых я знала в своей жизни». Она очевидно, не прочь выйти за него замуж, а он думает: «а хорошо, что я не женился тогда», и в ответ на записку, сначала откладывав своё посещение Екатерины Ивановны, а потом как-то хотел, было, заехать к ней, но... не заехал. Жизнь сделала своё дело. Противоречие и разлад налицо.

Другой пример. В рассказе «Три года», одном из немногих больших рассказов Чехова, Лаптев, человек купеческого звания, женится на некой Юлии Сергеевне, дочери доктора. Та всё же не любит Лаптева и выходит замуж только потому, что думает сделать этим доброе дело. Доброго дела не вышло, Лаптев чувствует себя несчастным, так как видит, что его жена «сознаёт свою ошибку, страдает и боится остаться с ним наедине».

Однако через три года ситуация меняется. Юлия Сергеевна признаётся мужу, что скучает без него, что любит его, что он дорог ей, что с ним она «счастлива не знает как», а муж несколько тяготится её ласками и в своём чувстве находит заметное охлаждение. Всё переменяется, всё оказалось какой-то случайностью; сила вещей кроется вовсе не в человеке, не в его воле, а в жизни, и в чём-то совершенно независимом от человека. Недаром Лаптев в конце концов не может не задуматься над вопросом, что ещё придётся пережить за тринадцать, тридцать лет, если он их проживёт.

Следующим примером служит рассказ «Пари», где банкир заключает пари с двадцатипятилетним юристом. Предметом спора является условие, что если последний высидит в течение пятнадцати лет одиночное заключение, банкир заплатит ему за это два миллиона рублей. Юрист ценит деньги, как источник всяких земных благ, и действительно высидивает пятнадцать лет, пользуясь в своём заключении книгами, музыкальным инструментом, возможностью писать письма, но стесняя себя в еде и питье, не слыша человеческого голоса и не видя людей; однако по истечении пятнадцати лет, уже накануне своего освобождения, он отрекается от двух миллионов и признаётся, что презирает всё, чем дорожат люди. Перед нами опять контраст, поучительный в высшей степени в том отношении, что личность, с её взглядом и интересом, как показывает рассказ «Пари», теснейшим образом связана с условиями жизни и в зависимости от этих условий приобретает то или иное выражение.

Пример четвёртый. В рассказе «Дуэль» чиновник министерства финансов Лаевский и молодой зоолог фон Корен дерутся на дуэли. Дуэль готовится уже давно, потому что фон Корен не выносит Лаевского за тряпичность и ничтожество его, будто бы ценной, по мнению самого Лаевского, личности, когда тот позирует и рисует, а на самом деле, личности опасной и вредной, как в том уверен фон Корен. Дуэль заканчивается благополучно для обоих, и далее происходит нечто совершенно неожиданное. Лаевский, до сих пор празднично проводивший свою жизнь, срывавший цветы удовольствия, позировавший и всюду носившийся со своей особой, вдруг присаживается за дело и меняет свой образ жизни, а фон Корен настолько меняет своё отношение к Лаевскому, что перед отъездом заходит к нему, чтобы проститься и извиниться. Он говорит Лаевскому, что ошибся относительно него и что прошлое было слишком грустно. Начало, следовательно, вновь не походит на конец, и в этом виноват не Лаевский или фон Корен, а сцепление жизненных обстоятельств.

Наконец, ещё один яркий пример – рассказ «Тина». Молодой поручик Сокольский едет к Сусанне Моисеевне Ротштейн получить долг по векселю, который её



покойный отец дал его двоюродному брату Крюкову, чтобы, заплатив по законам военной службы залог в пять тысяч рублей, иметь возможность жениться. На глазах Сокольского Сусанна Моисеевна комкает и уничтожает вексель, а поручик лишь возмущается и протестует, а вскоре и вовсе отдаётся обаянию и чарам еврейки, благодаря чему возвращается от неё только утром следующего дня.

Двоюродный брат, которому Сокольский откровенно рассказал историю с векселем, желая вступить в дело, отправляется к еврейке с намерением заставить её уплатить по векселю, но и с ним повторяется история брата. Мало того, через несколько дней братья встречаются у Сусанны Моисеевны, не сказав друг другу о своём намерении быть у неё. Так жизнь распорядится людьми, и едва ли в данном случае уместно говорить о слабых характеристиках; бывают случаи и обстоятельства, при которых ломается самый сильный характер.

Итак, контрасты, которые занимают столь заметное место в произведениях Чехова, несомненно, доказывают, как ограничены силы личности и как, с другой стороны, велика власть жизни и житейских обстоятельств. Ведь никто не может точно и верно предугадать разнообразные проявления и комбинации жизни. Отсюда роль случая и случайности для Чехова совсем не такова, каковой она является для других писателей, которые, не придавая особого значения стихии и стихийности, пренебрегали случаем, находили незаконным его допущение в свои повести, очерки и романы, и думали, что писателю не должно быть дела до случая. Чехов, напротив, убеждён, что жизнь полна разных случайностей и поэтому человек постоянно имеет дело со случаем. Писатели до Чехова всячески старались найти логическую связь между жизнью и поведением того или иного лица, его наследственными данными, его воспитанием, средой и обстановкой, то есть верили, что личность и её антуражем в значительной степени обуславливается вся её судьба. Чехов стоит совсем на другой позиции. Конечно, полностью отрицать характер человека, его склонности, его способности и всю окружающую его атмосферу он никогда не станет, так как прекрасно знает, что кое-что всё эти данные всё-таки значат для человека; но ими не определяется всё в участии человека: есть чисто стихийные силы, то есть случаи и случайности, которые появляются извне и которые подчиняют себе человека, заставляют его идти совсем не той дорогой, какую он себе наметил. И Чехов везде подчёркивает эту волю случая. Разве не случай изображается в его рассказе «Нищий», который начинается со встречи присяжного поверенного с нищим, просящим милостыню и называющим себя сельским учителем? Присяжный поверенный вспоминает, что этот же нищий попался ему третьего дня, но тогда нищий называл себя не сельским учителем, а студентом. Присяжный поверенный начинает призывать нищего к совести, рекомендует ему работу и, так как тот не отказывается, тут же пристраивает нищего колоть дрова на своей кухне. В результате нищий становится человеком и благодарит присяжного поверенного за спасение. Но оказывается, что на него подействовало не красноречие присяжного поверенного, а его кухарка, которая колола за него дрова. Не случись встречи нищего с присяжным поверенным, который поневоле явился виновником знакомства нищего с сердобольной кухаркой, спасения бы не было. Стало быть, вся суть в случае.

Случай торжествует и в рассказе «Старый дом», где у писца Путохина сначала умерла жена, а потом его место у нотариуса поручили какой-то барышне, и он из степенного человека превратился в беспробудного пьяницу, пропавшего в конце концов без вести. Ведь и смерть жены, и потеря места не имели никаких видимых оснований и совершились совсем случайно...

Перебирая далее произведения Чехова, мы обязательно столкнёмся со случайностью в том или ином виде. Даже в таком произведении, как «Дядя Ваня», где автор занят характеристикой лиц и их поведения, случайности всё-таки отводятся

место. Жизнь Сони здесь разбита только потому, что девушка некрасива, из-за чего ей не отвечает взаимностью полюбившийся доктор Астров. Красота и её отсутствие – те самые случайные дары природы, которые распределяются совершенно непонятным для человека образом, и если в старину думали, что отсутствие красоты может быть вознаграждено добротой, великодушием, умением работать, Чехов так не думает, хотя его Соня и добра, и великодушна, и умеет работать. Чехов смотрит явлению прямо в глаза.

Уверовав в могущество действительности, могущество, которому нисколько не страшны усилия отдельного человека, Чехов не может относиться ко всему, происходящему на земле, весело и радостно; на всём его произведениях лежит печать меланхолии и необыкновенно грустного чувства. Это чувство сказалось на заглавиях первых сборников его рассказов, например «В сумерках», «Хмурые люди». Печалью и тоскливым чувством раздумья пронизаны и последующие рассказы Чехова. И заключены они не только в содержании, но и в манере рассказывать, в способе излагать свои мысли: его отдельные фразы какие-то одинокие, короткие, сиротливые. Такое свойство интересно в том смысле, что оно создаёт определённое отношение к писателю: важно не только то, что Чехов – писатель очень ясной литературной индивидуальности и что его всёгда можно узнать по особенностям его стиля и по всёгда выдержанному тону и настроению; важно и другое: эта выдержанность тона, стиля и настроения обнажает в Чехове писателя удивительно искреннего, глубоко проникнутого тем, о чём он пишет.

Но как ни велики у Чехова его меланхолия, грусть и печаль, было бы несправедливо назвать его безнадежным пессимистом во всех отношениях. Жизнь представляется Чехову загадкой, но эта загадка неразрешима далеко не во всех случаях. Напротив. Ложь, предрассудок, пошлость, привычка в смысле рутинны – вот элементы жизни, перед которыми почтительно преклоняется человек, а между тем не будь их, человеку жилось бы неизмеримо легче и лучше. Именно на ложь, предрассудки, пошлость, всёвозможные привычки и всяческую рутину обрушивается Чехов всеми силами своего таланта. В этом отношении изумительной выразительностью отличается знаменитый рассказ «Скучная история», где от начала до конца нарисована масса условностей, которыми люди опутали себя, соблюдая всёвозможные привычки и традиции и служа пошлости и лжи. Примером может служить повествование, принадлежащее профессору, от лица которого ведётся рассказ. Профессор рассказывает о посещении его товарищем, пришедшим поговорить о деле. Прежде всего, рассказывает профессор, «мы стараемся показать друг другу, что мы оба необыкновенно вежливы и очень рады видеть друг друга. Я усаживаю его в кресло, а он усаживает меня; при этом мы осторожно поглаживаем друг друга по талиям, касаемся пуговиц и похоже на то, как будто ощупываем друг друга и боимся обжечься. Оба смеёмся, хотя не говорим ничего смешного. Усевшись, наклоняемся друг к другу головами и начинаем говорить вполголоса. Как бы сердечно мы ни были расположены друг к другу, мы не можем, чтобы не золотить нашей речи всякой китайщиной, вроде: «вы изволили справедливо заметить», или «как я уже имел честь вам сказать», не можем, чтобы не хохотать, если кто из нас сострит, хотя бы неудачно. Кончив говорить о деле, товарищ порывисто встаёт и, помахивая шляпой в сторону моей работы, начинает прощаться. Опять щупаем друг друга и смеёмся. Провожая до передней; тут помогаю товарищу надеть шубу, но он всячески уклоняется от этой высокой чести. Затем, когда Егор отворяет дверь, товарищ уверяет меня, что я простужусь, а я делаю вид, что готов идти за ним даже на улицу». Разве от пренебрежения подобными мелочами в жизни может произойти существенное изменение? Но в том-то и дело, что, как думает Чехов, соблюдая мелочи, люди не в состоянии отделиться от привычек и традиций и в крупном.

В рассказе «Моя жизнь» Мисаил Полознев бросив службу, стал маляром и расположил свою жизнь совсём по-особенному, не так, как её обыкновенно принято складывать среди людей известного круга. В результате от него отвернулось большинство окружающих лиц, а когда его сестра, будучи девушкой, оказалась в интересном положении, она сказала следующие глубоко поучительные слова: «Когда ты не захотел служить и ушёл в маляры, я и Анюта Благово с самого начала знали, что ты прав, но нам было страшно высказать это вслух. Скажи, какая это сила мешает сознаться в том, что думаешь? Взять вот хотя бы Анюту Благово. Она тебя любит, обожает, она знает, что ты прав; она и меня любит, как сестру, и знает, что я права, небось в душе завидует мне, но какая-то сила мешает ей прийти к нам, она избегает нас, боится». Вполне понятно, какова та сила, о которой спрашивает сестра Мисаила Полознева. Это сила привычного поведения людей, сила установившихся традиций, сила фальши и лжи, без которых не обходятся люди и которые калечат их, доставляя массу самых крупных неприятностей.

Даже в таких отношениях, каковы отношения отцов к детям, можно заметить ту же ложь и фальшь, то же соблюдение рутины, и рассказ Чехова «Отец», где после смерти своей жены, отец, сойдясь с женщиной, в угоду ей, лжёт и паясничает перед детьми, тем самым иллюстрируя господство лжи, фальши, рутины и тому подобного в человеческой жизни.

И даже такие явления жизни, куда привычка и рутина, а стало быть и фальшь, менее всего должны были бы проникать, полны ими до предела. Взять хотя бы газетную работу – работу писателя и просветителя. Один из таких газетчиков изображается у Чехова в рассказе «Хорошие люди». Это Владимир Семёнович Лядовский. «Даже в его походке, жестикуляции, в манере сбрасывать с папиросы пепел, – говорит про него Чехов, – я читал всю его программу от а до ижицы, со всей её шумихой, скукой и порядочностью. В нём был виден пишущий», и он писал фельетоны на темы «нас немного» или «что за жизнь без борьбы», разбирал разные повести с честным содержанием, распинался за нравственность. Его сестра, человек дальновидный и много испытавший на своём веку, в конце концов совершенно правильно оценивает всю писательскую хлопотню брата, когда говорит ему: «ты безнадежный обскурант и рутинёр. Ну спроси себя, что может дать тебе твоя усердная и добросовестная работа? Скажи, что? Ведь из этого старого хлама, в котором ты роешься, давно уже извлекли всё, что можно было извлечь. Как ни толки воду в ступе, как ни разлагай её, а больше того, что уже сказано химиками, не скажешь». И получается, что тот, кто служит делу просвещения, работая на газетном поприще, на самом деле толчёт воду в ступе и делает это потому, что это принято, что это считается священным и неприкосновенным, то есть культивирует пошлость. И такое близорукое и слепое повторение никому не нужной и прописной морали, иначе говоря, повторение пошлости и рутины имеет иногда жестокие результаты. Это превосходно показано Чеховым в рассказе «Дом с мезонином». Здесь изображены мать и две сестры, из которых старшая, Лидия, – учительница земской школы, а младшая, «Мисюсь», как зовут её в семье, ещё на положении ребёнка и не участвует в серьёзных разговорах. Учительница узко, прямолинейно и односторонне долбила о значении школы, библиотек, аптек и больниц и презрительно относилась к художнику, от лица которого ведётся рассказ, как бы красноречиво ни доказывал призрачную ценность убеждений учительницы. Мать считала Лидию замечательным человеком и поддакивала ей, как авторитету. Младшая же сестра, Мисюсь, не была заражена никакими сентенциями и тенденциями и оставалась умной, доброй и искренней девушкой со свободными взглядами. Художник полюбил Мисюсь, а Мисюсь полюбила художника, но она не имела тайн от матери и сестры и после объяснения с художником поделилась с ними своими чувствами и спросила позволения на брак. Когда на другой день художник

пришёл за ответом, Лидия, занимавшаяся с детьми разучиванием басни «Ворона и лисица», заявила художнику, что её сестра и мать утром уехали к тётке, а зимой они поедут за границу. Уходящего из усадьбы художника догнал мальчишка и передал ему записку от Мисюсь. «Я рассказала всё сестре, – прочёл художник в этой записке, – и она требует, чтобы я рассталась с вами. Я была бы не в силах огорчить её своим неповиновением. Бог даст вам счастья, простите меня. Если бы вы знали, как я и мама горько плачем!». Вполне очевидно, что педантизм и основанное на нём презрительное отношение Лидии к художнику взяло верх над проявлением искреннего чувства Мисюсь. Это ли не жестокость и, главное, кому она нужна?! Подобные жестокости, встречаемые повсюду, создаются всё тем же уважением ко всёвозможным традициям, когда-то сознательно выдуманном людьми, а потом поддерживаемым в силу одного только недоразумения. Бедная Мисюсь, бедная её мать!

Как бы то ни было, но будет правильным обобщить вопрос, которым Чехов заканчивает свой «Дом с мезонином». – «Мисюсь, где ты?» – спрашивает Чехов, словно желая задаться вопросом: где всё, похожее на Мисюсь, где люди, которых не связывают пути рутины, привычки, традиции, пошлость, фальшь и ложь; где люди смелые, искренние и свободные, не стесняемые всякими приличиями и обычаями, не затуманенные призраками будто бы святого предания? Их, этих людей, мало, а вместо них рабы привычного, давно установившегося мирозерцания, устаревшего и потерявшего значение. И самый внимательный пересмотр современных идеалов, с точки зрения Чехова, следует считать насущно необходимым. В этом отношении Чехов не делает исключения и для нравственности, кодекс которой ему вовсе не представляется неизблемым и не требующим поправок и изменений.

Давая заключение относительно Чехова и особенностей его художественного мастерства, стоит сказать следующее. Чехов – крупный, выдающийся художник, двигающий вперёд словесное искусство и осветивший окружающие нас явления таким ярким светом и с такой стороны, что его произведения по праву могут считаться целым откровением.

Относительно изображения людей Чехова должно назвать глубоким психологом и великим сердцеведом, относительно жизни и её понимания – тонким публицистом самого широкого охвата, относительно роли жизни для людей – удивительно глубоким философом. Наконец, всё произведения Чехова согреты самым горячим чувством любви к человеку и участием к его многострадальной судьбе. В связи со всё этим он по праву занимает одно из самых высоких мест в нашей литературе.

Произведения Чехова необходимо не только читать для удовольствия, но и долго и внимательно изучать, во всех подробностях и деталях. Чехов может и научить, и направить и наставить, а его произведения составляют такой ценный вклад в русскую литературу, что она с полным правом может гордиться ими.

По И. Казанскому

«Призвание всякого человека, – говорит Чехов устами художника в «Домике с мезонином», – в духовной деятельности, в постоянном искании правды и смысла жизни... удовлетворить его могут только религия, науки, искусства... Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, – они ищут правды, смысла жизни, ищут Бога, душу». В этих словах и определяется общее содержание творчества Чехова, и посвящено оно тому, в чём автор видел задачу истинной науки и искусства: исканию правды, Бога, души, смысла жизни.

«Мне кажется, – говорит Маша в «Трёх сёстрах» (и едва ли её устами не говорит здесь сам Чехов) человек должен быть верующим, или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звёзды на небе... Или знать, для чего живёшь, или всё пустяки, трын-трава».

В одном из своих ранних рассказов («На пути») Чехов говорит про русскую интеллигенцию. «Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она всё равно что талант, с нею надо родиться. Насколько я могу судить по себе, по тем людям, которых видал на своём веку, по всёму тому, что творилось вокруг, эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия и отрицания она ещё, ежели желаете знать, и не нюхала. Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое».

В произведениях Чехова ярко отразилось это русское искание веры, тоска по высшему смыслу жизни, мятущееся беспокойство русской души и её больная совесть. Большая часть сравнительно крупных произведений Чехова и многие мелкие посвящены изображению духовного мира людей, охваченных поисками правды жизни и переживающих муки этого искания. Таковы «Скучная история», «Моя жизнь», «По делам службы», «Случай из практики», «Рассказ неизвестного человека», «Палата № 6», «Дуэль», «Крыжовник», «Иванов», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад» и др.

Самым ярким и замечательным произведением Чехова, в котором наиболее отразилась указанная особенность его творчества, является «Скучная история». Фабула этого произведения, как всегда у Чехова, не сложна. Её герой — знаменитый учёный с европейским именем, преданный науке до самозабвения, страстно верящий в её всёмогущество и считающий её «высшим проявлением любви»; этот благороднейший человек, с трогательной скромностью и простосердечием рассказывающий о своих слабостях, уже стоя одной ногой в могиле и сознавая это, делает под влиянием внешнего толчка, данного историей любимой племянницы Кати, страшное и воистину внеистинное открытие, совершенно сломившее учёного специалиста. Он признаётся: «...сколько бы я ни думал, и куда бы ни разбрасывались мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. В моём пристрастии к науке, в моём желании жить, в этом сиденье на чужой кровати и в стремлении познать самого себя, во всёх мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всём, нет чего-то общего, что связывало бы всё это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всёх моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всёх картинках, которые рисует моё воображение, даже самый искусный аналитик не найдёт того, что называется общей идеей, или Богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего».

При такой бедности достаточно было серьёзного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы всё то, что я прежде считал своим мировоззрением и в чём видел смысл и радость своей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья. Ничего же поэтому нет удивительного, что последние месяцы своей жизни я омрачил мыслями и чувствами, достойными раба и варвара, что теперь я равнодушен и не замечаю рассвета... Я побеждён!..»

В мировой литературе известно мало вещей более потрясающих, нежели эта душевная драма, история религиозного банкротства живой и благородной человеческой души.

Аналогичная история рассказана в «Палате № 6», где герой сходит с ума, не умея победить или справиться с мучительными вопросами и потеряв равновесие душевных сил. Однако его душевная болезнь представляется следствием душевного здоровья, напряжённости мысли, устремлённой к вечным загадкам жизни. По сравнению с окружающими, равнодушными ко всёму высшему, пошляками, душевно здоровыми в этой повести оказываются именно сумасшедшие.

Из всёх философских проблем, которые могут представиться духовному взору мыслителя-художника, Чехова в наибольшей степени занимала одна, чрезвычайно

характерная для всего его творчества, сделавшая его певцом хмурых людей, слобых и побеждённых, певцом тусклой и печальной стороны жизни. Наиболее часто и настойчиво Чеховым поднимается вопрос не о силе человека, а о его бессилии, не о подвигах героизма, а о могуществе пошлости, не о напряжениях и подъёмах человеческого духа, а о его загнывающих низинах и болотинах. Иными словами, общечеловеческий, а потому и философский вопрос, дающий главное содержание творчеству Чехова, есть вопрос о нравственной слабости, о бессилии добра в душе человека, из-за которого он сваливается без борьбы, повергаемый не большой горой, а соломинкой, из-за которого душевная лень и едкая пошлость одолевают лучшие порывы и заветные мечты, из-за которого идеальные стремления не поднимают, а только заставляют бессильно страдать человека и создают этих хмурых, нудных людей, Ивановых, Трёх сестёр, Тузенбахов, Астровых, Ионычей, Лаевских.

В «Рассказе неизвестного человека» революционер спрашивает бюрократа, странным образом оказываясь с ним в одной упряжке: «Отчего я раньше времени ослабел и упал, объяснить не трудно. Я, подобно библейскому силачу, поднял на себя Газские ворота, чтобы отнести их на вершину горы... но отчего вы-то упали, вы? Какие роковые, дьявольские причины помешали вашей жизни развернуться полным весенним цветом, отчего вы, не успев начать жить, поторопились сбросить с себя образ и подобие Божие и превратились в трусливое животное, которое лаёт и этим лаем пугает других оттого, что само боится? Отчего мы утомились? Отчего мы, вначале такие страстные, смелые, благородные, верующие, к тридцати – тридцати пяти годам становимся уже полными банкротами? Отчего один гаснет в чахотке, другой пускает пулю в лоб, третий ищет забвения в водке, картках, четвёртый, чтобы заглушить страх и тоску, цинически топчет ногами портрет своей чистой прекрасной молодости? Отчего мы, упавши раз, уже не стараемся подняться и, потерявши одно, не ищем другого? Отчего?»

«Разбойник, висевший на кресте, сумел вернуть себе жизненную радость и смелую осуществимую надежду, хотя, быть может, ему оставалось жить не больше часа. У вас впереди ещё длинные годы, и я, вероятно, умру не так скоро, как кажется. Что если бы чудом настоящее оказалось сном, страшным кошмаром, и мы проснулись бы обновлённые, чистые, сильные, гордые своей правдой. Мне страшно хочется жить, хочется, чтобы наша жизнь была свята, высока и торжественна, как свод небесный. Будем жить!»

Однако оба они мертвы, и мертвы задолго до наступления естественной смерти. Послушаем Иванова. «Ещё года нет, как я был здоров и силен, был бодр, неутомим, горяч, работал этими самыми руками, говорил так, что трогал до слёз даже невежд, умел плакать, когда видел горе, возмущался, когда встречал зло. Я знал, что такое вдохновение, знал прелесть и поэзию тихих ночей, когда от зари до зари сидишь за рабочим столом или тешишь свой ум мечтами. Я веровал, я в будущее глядел, как в глаза родной матери... А теперь, о, Боже мой! утомился, не верю, в безделье провожу дни и ночи. Не слушаются ни мозг, ни руки, ни ноги... Ничего я не жду, ничего не жаль, душа дрожит от страха перед завтрашним днём...»

В приведённых отрывках дан лишь один из лейтмотивов Чеховского творчества. Наряду с этими людьми, обессилевшими и потерявшими своего Бога, Чехов даёт галерею «серых» людей, которые пошлы, даже злы по какому-то недоразумению, как-то зря, у которых в душе нет отчётливого сознания добра и зла, одно не боролось с другим и одно не побеждало другого. Но и они, всё эти «Жабы», «Отцы», действующие лица «В усадьбе» и т. д., томятся, самоотравляются собственным ничтожеством. Чехов художественно обнажил проблему посредственности, умственной и нравственной ограниченности, духовного мещанства, которое обезвкусивает жизнь, делает её скучной и постылой. Поэтому, говоря о чеховских персонажах,

нельзя пользоваться установившимся словоупотреблением и говорить о чеховских «героях»; полное отсутствие героического в его персонажах является их основной и характерной чертой. Тон жизни даёт посредственность, умственное и нравственное ничтожество. «Во всём уезде только два порядочных человека, ты да я, – говорит доктор Астров дяде Ване. – Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас; она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как всё».

«Город наш существует уже двести лет, – в отчаянии жалуется Андрей в «Трёх сёстрах», – в нём сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного учёного, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят, потом умирают... рождаются другие и тоже едят, пьют, спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и... неотразимо пошлое влияние гнетёт детей и искра Божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери...»

«Зачем эта ваша жизнь, – говорит отцу герой «Моей жизни», – которую вы считаете обязательной и для нас, – зачем она так скучна, так бездарна, зачем ни в одном из этих домов, которые вы строите вот уже тридцать лет, нет людей, у которых я мог бы поучиться как жить, чтобы не быть виноватым? Во всём городе ни одного честного человека! Эти ваши дома – проклятые гнезда, в которых сживают со света матерей, дочерей, мучают детей... Город наш существует уже сотни лет, и за всё время он не дал родине ни одного полезного человека, ни одного! Вы душили в зародыше всё мало-мальски живое и яркое! Город лавочников, трактирщиков, канцеляристов, ханжей, ненужный, бесполезный город, о котором не пожалела бы ни одна душа, если бы он провалился сквозь землю!..»

С ужасом и унынием Чехов вновь и вновь возвращается к этому скотскому равнодушию среднего обывателя, к его бессмысленной злобности, тупому эгоизму, к всё оболочивающей пошлости. Вспомним страшную картину – как постепенно глотнет семя добра в «Ионыче», превращающемся на глазах в отвратительного скрягу, без искры поэзии в душе, вспомним «Крыжовник», этот небольшой, но удивительно сильный трактат психологии мещанства. «К моим мыслям о человеческом счастье, – читаем мы, – всёгда примешивалось что-то грустное, теперь же, при виде счастливого человека, мною овладело чувство, близкое к отчаянию. Я сообразил: как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, враньё... Между тем во всех домах и на улицах спокойствие; из пятидесяти тысяч, живущих в городе, ни одного, который бы вскрикнул, громко возмущился. Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днём едят, ночью спят, которые говорят свою чепуху, женятся, старятся, благополучно тащат на кладбище своих покойников, но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами. Всё тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то вёдер выпито, столько-то детей погибло от недоедания... И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливые чувствуют себя хорошо только потому, что несчастные несут своё бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз».

Сумрачный мир, изобразимый Чеховым, освещается им ровным и ласковым светом. Он не сгущает краски, как сатирик, ищущий материала для обличения, или юморист, ищущий над чем бы посмеяться (последняя черта заметна только в самых ранних произведениях); идеал художественной простоты и реализма, кажется,

вполне достигнут Чеховым. Художественная манера Чехова скорее напоминает приёму вдумчивого экспериментатора, который делает один за другим различные опыты в целях полнейшего изучения занимающего его феномена, но является при этом не равнодушным и холодным регистратором жизни, а мыслителем, сердце которого любит, болит и истекает кровью от сострадания. Просто поразительна мягкость и снисходительность, с которой Чехов относится к своим действующим лицам. Он почти не знает слов осуждения; «надо быть милосердным» – эти слова Сони из «Дяди Вани» вполне являются его девизом. Чехов говорит про студента Васильева, героя «Припадка»: «есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант – человеческий. Он обладает тонким великолепным чутьём к боли вообще». Эта характеристика должна быть отнесена к самому Чехову, человеческий талант которого не меньше его художественного. Наша литература выставила ряд великих гуманистов в лице Достоевского, Толстого, Гаршина, Гл. Успенского, и к их почётному лику достойно причисляется имя Чехова. То, что первоначально производило впечатление какого-то калейдоскопа случайных фотографических снимков, пессимистического брюзжания, с течением времени выяснилось во всё своей значительности, во всё огромности своего содержания. В этих мелких и крупных, весёлых и грустных повествованиях слышится один и тот же тревожный и мучительный вопрос, сказывается великая общечеловеческая скорбь. И предмет этой общечеловеческой скорби так огромен, что заслоняет собой даже её сумрачного певца.

Для правильного понимания значения творчества Чехова весьма важно иметь ещё в виду, что его образы имеют не только местное и национальное, но и общечеловеческое значение, они всё не связаны с условиями данного времени и среды, поэтому их нельзя целиком свести к общественным условиям данного момента. Конечно, как и всякие, истинно художественные образы, образы Чехова конкретны и потому отражают на себе особенности данной исторической обстановки именно русской жизни конца 1880-х годов. Однако было бы грубой ошибкой ограничивать значение образов Чехова только русской жизнью, видеть в них лишь обличение этой последней. Ни три сестры, ни Иванов, ни Лаевский, ни старый профессор, ни действующие лица «Рассказа неизвестного человека» или «Крыжовника», ни дядя Ваня с Соней не поставлены самим Чеховым в такую исключительную связь именно с русскими условиями, и если бы Англия, Германия или Швейцария имела своего Чехова, то, конечно, недостатка в материале для чеховского творчества не было бы и там. Косвенное подтверждение этому можно видеть в Мопассане, из европейских писателей того периода в наибольшей степени приближающемся к Чехову. Поэтому считать Чехова бытописателем русской жизни, только и всёго – значит не понимать в нём самого важного, не понимать мирового значения его идей, его художественного мышления.

Как уже отмечалось, основным мотивом творчества Чехова является скорбь о бессилии человека воплотить в своей жизни смутно или ясно сознаваемый идеал; разлад между должным и существующим, идеалом и действительностью, отравляющий живую человеческую душу, более всё заставлял болеть и писателя. Чехов скорбит о бескрылости человека, о его неспособности подняться даже на ту высоту, которая ему вполне доступна, о слабости горения его сердца, которое бессильно сжечь наседающую пень и мусор обыденщины.

Верил ли сам Чехов в эту сверхчеловеческую, всё преодолевающую силу Добра, которая способна одержать окончательную победу и в отдельной человеческой душе, и в совокупном человечестве, или же он был пессимистом в полном смысле этого слова?

К счастью, можно с уверенностью сказать, что Чехов всё не являлся тем пессимистом, какового в нём пытались увидеть. Каковы же те положительные, примиряющие мотивы, которые не позволяют признать Чехова таковым?



Чехов умел любить жизнь, считать её делом серьёзным и важным, требующим подвига и неусыпного труда. Нужно работать, только нужно работать – в один голос заявляют его самые разнообразные персонажи. «Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, добры, не уставайте делать добро! Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель всё же не в нашем счастье, а в чём-то более разумном и великом. Делайте добро!» Если уж нужен термин для определения мировоззрения Чехова, то всё же правильнее назвать его оптимистом, видящим торжество зла, призывающим к мужественной и активной борьбе с ним, но твёрдо верящим в грядущую победу добра. У Чехова, бесспорно, была такая вера. Правда, это не была победная вера, которая видит в едва зарождающихся ростках грядущий расцвет и торжествующе приветствует его, это вера тоскующая, рвущаяся и беспокойная, но по-своему крепкая и незыблемая. В чеховских произведениях нет прямого и положительного художественного обоснования этой веры, солнце правды только косыми лучами освещает чеховский овраг, но вне этой веры была бы невозможна и непонятна вся деятельность Чехова, без неё погас бы источник света, освещающий всю нечисть, копошащуюся на дне оврага. Он даёт только чувствовать солнце и лишь изредка стыдливо и как бы невзначай, обычно от третьего лица, Чехов прямо говорит о нём – только в виде исключения, золотой луч несмело блеснёт и тотчас же погаснет на дне оврага. «Робким и испуганным душам» Липы и её матери ночью вдруг показалось, что «кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звёзды... И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, – продолжает автор, как будто уж прямо от себя, – и всё же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждёт, чтобы слиться с правдою, как лунный свет сливается с ночью». В рассказе «Студент», этом перле чеховского творчества, где на трёх страницах вмещено необытное содержание, повествуется о возвращавшемся домой студенте: «и радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошлое, – думал он, – связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой. А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкой полосой светилась холодная заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы – ему было только двадцать два года – и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевало им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла». Трудно определить здесь, где кончается студент и начинается сам автор.

Вообще из сопоставления некоторых рассеянных и всегда скупых замечаний автора создаётся вполне определённое впечатление, что в них несколько нерешительно отражается крепнущая религиозная вера христианского оттенка. Весьма значительными в этом смысле представляются заключительные мистические аккорды «Дяди Вани» и «Трёх сестёр». Трудно видеть в них только надрыв или бред раздавленных жизнью молодых существ; напротив, уже самое повторение одних и тех же мотивов в двух пьесах, разделённых значительным промежутком времени, заставляет видеть в них, хотя и неявный, намёк на затаённые мысли и чаяния самого автора.

В связи с этой стороной мировоззрения Чехова находится и его глубокое и тонкое понимание религиозной психологии, в особенности простолоудинюв. В этой области Чехов оставляет позади себя даже Толстого, приближаясь к Достоевскому, не имеющему здесь себе равных. Вспомним изображение душевного состоя-

ния двух тупых баб, которым студент («Студент») рассказывает о трехкратном отречении Петра, и затем бурю религиозного восторга в нём самом, вспомним описание религиозного быта в «Мужиках», наконец, потрясающую ночную сцену «В овраге», когда Липа идёт с мёртвым ребёнком и встречает в поле проезжих мужиков. Чем-то неземным веет от этой сцены.

«— Вы святые? — спросила Липа у старика.

— Нет. Мы из Фирсанова.

— Ты давеча посмотрел на меня, а сердце моё помягчело. Я и подумала, это, должно, святые».

Где и когда подслушал у народного сердца этот диалог Чехов! Как много говорит этот короткий и детский вопрос, выражающий всю несокрушимую, хотя и наивную веру народной души в существующую и осуществлённую святость, но ещё лучше, ещё выразительнее ответ на этот вопрос. Отвечающий отнёсся к вопросу с такой же прямодушной верой и с таким же простодушием, как он и был задан; поэтому в ответе заключается только фактическая поправка, что это не святые, а мужики из Фирсанова.

Религиозная вера в сверхчеловеческое Добро даёт опору для веры и в добро человеческое, для веры в человека. И несмотря на всю силу скорби о человеческой слабости, Чехов никогда не терял этой веры; со временем она только жарче разгоралась в нём. Правда, по свойству таланта и душевного склада Чехова его взор всёгда оставался устремлён больше на отрицательные стороны жизни, чем на положительные, а потому светлые надежды не вполне вязались со скорбным характером его творчества, его речь звучала как будто неуверенно и отвлечённо, оставалась не одетой в краски художественных образов. Однако это и не было настоящим делом художника Чехова. Лишь к одному Чехов относился с непримиримой и нескрываемой враждой — к упрощённому формулам, в которые прямолинейные люди пытаются уложить и жизнь, и будущее, но за которыми нередко скрывается лишь незрелость мысли. Почти карикатурный образ прямолинейного доктринёра дал Чехов в лице учёного зоолога фон Корена («Дузель»), который по воле автора уступает в понимании жизни немудрящему сельскому дьякону. Вспомним заключительный аккорд «Дузели».

«Да, никто не знает настоящей правды...» — думал Лаевский, с тоской глядя на беспокойное тёмное море.

«Лодку бросает назад, — думал он, — делает она два шага вперёд и шаг назад, но гребцы упрямы, машут неутомимо вёслами и не боятся высокие волн. Лодка идёт всё вперёд и вперёд, вот уже её и не видно, а пройдёт с полчаса, и гребцы ясно увидят пароходные огни, а через час будут уже и у пароходного трапа... Так и в жизни... В поисках за правдой люди делают два шага вперёд, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперёд и вперёд... И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...»

Герои позднейших произведений Чехова на те же темы говорят смелее и уверенней; вспомним разговоры в «Дяде Ване», «Трёх сёстрах», «Вишнёвом саде». «Человечество идёт вперёд, совершенствуя свои силы», — говорит студент Трофимов в последней пьесе. «Всё, что недостижимо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину». «Человеку нужно, — говорится в «Крыжовнике», — не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить всё свойства и особенности своего свободного духа».

Может возникнуть вопрос, не впадает ли Чехов в глубокое противоречие со своей основной художественной идеей и соответствующим ей настроением, которое определяется как мировая скорбь, скорбь о несовершенстве человеческой души. Противоречия тут нет. Для каждого исторического момента достигнутый уро-

вень культуры есть готовый результат исторического развития, а для данного поколения он служит отправным пунктом его дальнейшего развития. Отдельные личности могут стоять значительно ниже этого уровня, относясь к нему пассивно и индифферентно, и для того чтобы подняться до верхней точки уже достигнутого прогресса, кроме всего прочего, нужно актуальное движение души, нужно напряжение энергии и воли, одним словом нужно то, чего не хватает чеховским персонажам – духовного полёта, воодушевления добром, пафоса жизни. Это воодушевление должно быть делом индивидуальной духовной энергии, делом личности, её нравственным подвигом. Поэтому духовное мещанство и дряблость могут встретиться при разных культурных условиях. Отсюда понятно, каким образом в Чехове мировая скорбь переплетается с верой в исторический прогресс человечества. В «Трёх сёстрах», в разговоре Вершинина и Тузенбаха о прогрессе Чехов как бы распределяет обе точки зрения двум различным действующим лицам. В то время как Вершинину жизнь человечества через двести–триста лет грезится счастливой и прекрасной, барон Тузенбах возражает: «Не то что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такую же, как и была; она не меняется, остаётся постоянной, следуя своим собственным законам... После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется всё та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: «ах, тяжко жить!» и вместе с тем точно так же, как и теперь, он будет бояться и не хотеть смерти».

Характеризуя общее мировоззрение Чехова, нельзя не остановиться на его общественном мировоззрении. Тема «Чехов как мыслитель» логически включает в себя и тему «Чехов как гражданин». Долгое время Чехова обвиняли в гражданском индифферентизме. Легко понять, почему сложилась эта дикая и недостоинная русского общества легенда. Как могучий художник, Чехов сумел сохранить свою свободу от какой бы то ни было тенденциозности и предвзятости в своём творчестве. Чехов прежде всего был художник, а не политик. Подчинить художественное творчество какой-либо практической цели, как бы ни была она сама по себе почетна, для Чехова значило бы художественно солгать. Поэтому вышло, что Чехов не отдал своего таланта на службу ни одному из существующих направлений.

Одиночество тяжело везде; в России же, в силу своеобразных условий русской жизни, стоять вне направлений – это настоящий подвиг нравственного мужества, и Чехову он достался недёшево.

Мировая скорбь, которой болел Чехов, не противоречит и не исключает скорби гражданской. И у Чехова можно найти следы гражданской скорби, боли по поводу общественных язв нашей жизни. Не следует требовать от художника того, что составляет задачу экономиста, политика и публициста – социальных рецептов и политических программ. Оставаясь верным своей непосредственной задаче, художник должен стремиться дать правдивое художественное обобщение, верную картину жизни со всё её настроением. Конечно, рамки этой картины могут быть различны, в ней вполне могут отсутствовать некоторые стороны жизни. Нельзя отрицать, что и у Чехова есть такие пробелы; всё не затронута, например, та сторона жизни, которой коснулся Тургенев в «Нови». Но это – дело художественной индивидуальности, и некоторая ограниченность неизбежна и для самого крупного дарования.

Оставляя в стороне целый ряд общественных вопросов, затронутых в произведениях Чехова, как-то: о проституции («Припадок»), о судах («Злоумышленник»), о ссылке и уголовной репрессии (полупублицистическая работа о Сахалине), остановимся на самом важном.

На первое место следует поставить заслуги Чехова как бытописателя крестьянского разорения. Его «Мужики», «Новая дача», монолог доктора Астрова в «Дяде

Ване» наравне со страницами «Воскресенья», где описывается пребывание Нехлюдова в деревне, дают поразительную художественную картину современного крестьянского разорения, того, что на языке экономики называется аграрным кризисом и оскудением земледельческого центра и имеет вполне определённую статистическую характеристику, выражающуюся в цифрах недоимочности, безлошадности, голодовок, сокращения народного потребления и т. д.

С поразительной правдивостью рисует Чехов в «Новой даче», как на фоне этого обнищания и отупения создаётся классовое отчуждение между барнином и мужиком, о которое разбиваются лучшие намерения «новых дачников», и их неумелые попытки сблизиться с народом терпят полное фиаско.

В других произведениях Чехова, главным образом в повести «В овраге», нарисована картина другой стороны того же социального процесса, картина так называемого первоначального накопления, хищнической стадии развития капитализма, со всеми её отвратительными подробностями, с яркими симптомами разложения старого быта и рождения новых общественных классов. Эта картина способна удовлетворить самого строгого экономиста, который пожелал бы проверить на ней теоретическую схему первоначального накопления. С такой же тонкостью Чеховым подмечена стихийность, противоположность и внутренняя дезорганизованность уже сложившегося капиталистического производства, социально-экономической организации, следующей за первоначальным накоплением и утверждающейся на нём. Чехов отмечает черты, которые в своей совокупности политическая экономия определяет как фетишизм товарного производства (в рассказе «Случай из практики», отчасти и в «Бабьем царстве»). Стихийность капиталистического производства выражается в том, что им создаются необходимые принудительные отношения, благодаря которым непреднамеренно вызывается масса ненужных страданий, социального зла, и в то же время нет виноватого, нет преступника, виноваты лишь преступные социальные отношения. Эта безличность основного социального зла в капитализме несколькими штрихами охарактеризована в «Случае из практики».

«Тут недоразумение, конечно, — думал доктор, глядя на багровые окна. — Тысячи полторы—две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирают за работой и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости, а только двое—трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и её дочь несчастны, на них жалко смотреть, живёт в своё удовольствие только одна Христина Дмитриевна, пожилая, глуповатая девица в *ripse-pez*. И выходит так, значит, что работают всё эти пять корпусов и на восточных рынках продаётся плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру».

А вот какими чертами герой «Моей жизни» у Чехова характеризует общие социальные условия того времени. «Крепостного права нет, зато растёт капитализм. И в самый разгар освободительных идей так же, как во времена Батыея, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями, потому что искусство порабощения тоже культивируется постепенно. Мы уже не дерём на конюшне наших лакеев, но мы придаём рабству утончённые формы, по крайней мере, умеем находить для него оправдание в каждом отдельном случае». В этих словах сформулирована величайшая проблема того периода, имя которой — социальный вопрос. И Чехову всё же было чуждым понимание этой проблемы; и она составляла предмет его размышлений, результаты которых проскальзывают то здесь, то там.

Что касается демократизма Чехова, то им проникнута каждая страница его творчества. И демократический художник, говорящий о социальных нуждах и болезнях своего времени, неизбежно становится обличителем, социальным пророком этого времени, будителем общественной совести, подобно студенту Васильеву из «Припадка», который хотел «идти на угол переулку и говорить каждому прохожему: «куда и зачем вы идёте? Побойтесь вы Бога!».

«Надо, – говорится в «Крыжовнике», – чтобы за дверью каждого довольного и счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясётся беда – болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других». Чувство социальной ответственности, обязанности перед народом, духовный облик, чувство социального покаяния, которым преисполнена, которым определяется наша пореформенная литература, торжественным гимном звучит в пении метели (рассказ «По делам службы»), соединяющемся с образами сотского и безвестного самоубийцы. «Мы идём, мы идём, мы идём... Мы берём от жизни то, что в ней есть самого тяжёлого и горького, а вам оставляем лёгкое и радостное, и вы можете, сидя за ужином, холодно и здраво рассуждать, отчего мы страдаем и гибнем, и отчего мы не так здоровы и довольны как вы. То, что они пели, и раньше приходило ему в голову, но эта мысль сидела у него как-то позади других мыслей и мелькала робко, как далёкий огонёк в туманную погоду. И он чувствовал, что это самоубийство и мужицкое горе лежит и на его совести; мириться с тем, что эти люди, покорные своему жребию, взвалили на себя самое тяжёлое и тёмное в жизни – как это ужасно! Мириться с этим, а для себя желать светлой, шумной жизни среди счастливых, довольных людей и постоянно мечтать о такой жизни – это значит мечтать о новых самоубийствах людей, задавленных трудом и заботой, или людей слабых, заброшенных, о которых только говорят иногда за ужином, с досадой или усмешкой, но к которым не идут на помощь...»

И последнее слово, обращённое Чеховым к русскому обществу в последней его пьесе и вложенное в уста студента Трофимова, было таково:

«Подумайте, Аня, ваш дед, прадед и всё ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... О! Это ужасно! сад ваш страшен, и когда вечером или ночью проходишь по саду, то старая кора на деревьях отсвечивает тускло и, кажется, вишнёвые деревья видят во сне то, что было сто, двести лет назад, и тяжёлые видения томят их... Чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом».

Антон Павлович ушёл в тяжёлую и чреватую грядущими событиями годину. И уходя, в качестве окончательного итога жизни Чехов оставил завет художника, мыслителя и гражданина, завет, в котором выразилось всё существо его не сгибающегося перед неправдой и высоко парящего над обыденщиной идеализма и который послужил историческим рулём и компасом для определённого исторического момента.

По С. Булгакову

Как художник Чехов – изумительный мастер. С самого начала своей творческой деятельности он стремился к предельной краткости, экономии художественных средств. Менялись приёмы его письма, но основное оставалось: лаконизм, сжатость формы, умение немногими словами сказать многое.

Таковы уже самые заглавия рассказов Чехова. В одном двух словах он умеет дать обобщение большой силы: «Человек в футляре», «Унтер Пришибеев», «В овраге». Каждое такое заглавие имеет общественный смысл. Фамилией унтера –

Пришибеев – Чехов характеризует не только его самого, но и методы действия вообще всей полиции, заглавием «В овраге» Чехов хочет сказать не только то, что село Уклеево расположено в овраге, а и указать на отсутствие свежего воздуха в мире, где царствуют капиталисты, подчеркнуть, что люди там задыхаются.

Лаконичны фразы-лозунги Беликова и Пришибеева: «как бы чего не вышло» или ответ Анисима Цыбукина маме: «Кто к чему приставлен, мамаша», и, однако, как много смысла вложено в эти формулы! Чехов скупко рисует портреты героев своих рассказов, но подбирает такие черты, что они как живые возникают перед читателем.

Изображая события, быт людей, Чехов умеет показать их через метко схваченную деталь. Говоря, например, о «культуре» в селе Уклеево, Чехов пишет: «Провели телефон и в волостное правление, но там он скоро перестал действовать, так как в нём завелись клопы и прусаки».

В этой же повести («В овраге») Чехов, рисуя свадьбу Анисима, приводит такую деталь: «Жена писаря, женщина исхудалая, косая, привела с собою всех своих детей и, точно хищная птица, косилась на тарелки и хватала всё, что попадалось под руку, и прятала себе и детям в карманы». Хищничество, жадность жены писаря метко схвачены этой деталью.

Хвастовство богатством, чувство экономической мощи в кулаке Цыбукина отменяются Чеховым, когда он пишет: «И старик... провозжая гостей, говорил каждому: «Свадьба две тысячи стоила».

Забитость, покорность, страх перед людьми батрачки Прасковьи, матери Липы, Чехов умело подчеркивает фразой: «А от страха (у нее) всёгда дрожали руки и ноги, дрожали щеки». Во время помолвки её дочери с Анисимом, она «пряталась в кухне и замирала от робости», не решаясь выйти к гостям.

При выяснении значения Чехова, следует определить, какое место занимал писатель в классовой борьбе своего времени.

Он был с той либеральной буржуазией, которая в борьбе с отсталыми формами жизни стремилась мирным прогрессом подойти к буржуазно-демократическому строю. С этих либеральных позиций он и раскрыл перед читателями огромную по охвату и мрачную по содержанию картину жизни того времени, вызывая отвращение к пошлости и обывательщине, призывая к труду, к знанию, к культуре.

У Чехова нет гнева и презрения Салтыкова. Но своими, казалось бы, мягкими рассказами, с большой художественной силой обнажавшими мерзость жизни того времени, он производил огромное впечатление. «Чехов не пугает, а мне страшно», – говорил Л. Толстой.

В том и была сила Чехова, что он своими произведениями раскрыл ужас и кошмар обывательщины, обывательской жизни и вызывал на их преодоление. Но пути к выходу он указывал не революционные, а чисто либеральные, культурнические. В этом была его слабость.

По С. Флоринскому, Н. Трифонову

### **Мотивы поэзии Чехова**

Существует мнение, будто Чехов не задавался целью давать какие-либо нравоучительные уроки в своих произведениях. Он будто бы только фотографировал действительность, оставаясь равнодушным к добру и злу. Это мнение, между прочим, было высказано известным критиком Михайловским. Но такой взгляд на поэзию Чехова ошибочен. Дело в том, что Чехов, как истинный художник, не навязывает читателю своих идей, но каждым своим рассказом обличает тот или иной общественный недостаток. Никому из наших писателей не удалось так ярко изобразить банкротство современного «образованного человека» перед лицом бесцельности его обывательской жизни, как Чехову. Пустоту жизни современной интеллигенции, сла-

боволие последней Чехов изобразил с удивительной яркостью и силой, и в этом заключается отличительная черта его таланта.

Отрицание у Чехова идеалов, замечает Скабичевский, происходит, между прочим, от той причины, что как художник в истинном смысле этого слова, Чехов никогда не формулирует своих идеалов теоретически, воплощать же их в живые образы ему не приходится, так как он имеет дело с русской действительностью, дающей ему очень мало светлых красок, но в то же время он слишком реальный писатель для того, чтобы изображать то, чего в жизни он не встречает. Поэтому ему приходится поневоле скрывать свои идеалы, он подразумевает их, выставляя явления, стоящие в полном противоречии с ними. Но подумайте; разве какая-нибудь возможность выставить всё безобразия каких-либо явлений и вопиющее отступление их от идеалов, раз художник не хранит этих идеалов в душе своей, не проникнут ими? Так, например, возьмем хотя бы «Палату № 6», примем во внимание не тот или другой характер, сцену, эпизод, а всю картину в её полном ансамбле. Перед нами в маленьком захолустном городке рисуется такое общественное разложение, дальше которого трудно себе что-либо представить. Имел бы возможность художник нарисовать столь мрачную картину во всём её ужасающем нас безобразии, если бы в душе своей он не имел идеала иной, более светлой, разумной и желательной жизни?

У Чехова можно найти осмеяние различных общественных пороков. Чаще всё-го он обличал безверие, непонимание смысла жизни, невежество, разврат, грубость и жестокость.

По И. Глебову

Всю свою жизнь Чехов служил народу и оставил ему в наследство богатейшее творчество, высоко оценённое во всём мире.

Общественную и бытовую, семейную жизнь своей эпохи Чехов показывал правдиво, типично, реалистично. Он, как и всё великие писатели, был исключительно искренен в своём творчестве. Эту особенность Чехова-писателя очень высоко ценили Горький и Толстой. Горький писал о Чехове: «Страшная сила его таланта именно в том, что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, чего нет на свете».

Толстой отмечал: «Главное, он был постоянно искренен, а это великое достоинство писателя... Благодаря своей искренности Чехов создал новые, совершенно новые формы писания».

Именно эти качества помогли Чехову запечатлеть в своих произведениях целую эпоху русской жизни во всей истинности, в таких совершенных художественных образах и такими художественными средствами, что эти образы и сейчас производят на читателя неотразимое впечатление.

Уже в ранних «безобидных» юмористических произведениях Чехов показывает основной порок существующего строя – полное и беспредельное властвование богатых, которые могут позволить себе безнаказанно потешаться в общественном месте, удовлетворяя свои капризы, благо для этого есть угодливые чиновники («Маска», 1884); чиновничатие («Толстый и тонкий», 1883); бессмысленное властвование солдафонов, сыщиков и шпионов, добровольно взявших на себя обязанность доносить, «наводить порядки», разгонять собравшихся людей («Унтер Пришибеев», 1885).

Умение схватить характерное уже тогда позволило Чехову нарисовать типичного представителя жандармской России – унтера Пришибеева, кроме приказа начальства ничего не знающего и не понимающего. В своих лирических повестях психологических драмах конца 1880-х гг. («Скучная история» – профессор Николай Степанович, дворянин «Иванов») он показал идейную несостоятельность, бессилие «мыслящих» людей, у которых уже нет прежних высоких идеалов и которых затягивает, побеждает пошлость окружающей жизни.

Все эти своеобразные «лишние люди» не были способны на подвиг. Чехов не боялся сказать о них правду и показать их несостоятельность, писатель был гораздо выше своих «героев» в понимании действительности.

По В. Новикову

Чехов принадлежит к числу тех строго объективных писателей, которые нигде не выставляют своей собственной личности, ничего не говорят от себя, а только повествуют, изображая окружающую, вне их находящуюся действительность.

Но безусловная объективность свойственна лишь мёртвой природе: зеркалу, фотографии; для живых существ, каковыми являются творцы в области изящных искусств, объективность лежит в сфере недостижимых идеалов. Как бы тщательно ни стремился художник к полному отрешению от своей личности и к самой строгой объективности, всё-таки его личность скажется в выборе того, а не иного сюжета, в том или ином освещении изображаемых предметов, в тех или иных подчёркиваниях, наконец, если автор и воздерживается от прямого высказывания своих взглядов и суждений об изображаемых предметах, то невольно выдаёт себя, заставляя действующих лиц повествования высказывать мысли, несомненно принадлежащие ему самому.

Чехов уже потому не мог быть строго объективным, что обладал сильным юмором и был писателем настроений; к тому же, особенно в последние годы своей жизни, он любил заставлять своих героев вступать в горячие споры по поводу тех или иных общественных вопросов на злобу дня, и герои очень часто высказывали мысли слишком яркие и оригинальные, чтобы они могли принадлежать тем сереньким обывателям, какие изображаются в рассказах Чехова.

Говоря о социальных воззрениях Чехова, можно ли сомневаться в том, что в основе этих воззрений Чехов является заклятым и страстным врагом всякого рабства, какой бы то ни было эксплуатации – патриархально-крепостной и экономически-буржуазной?

Так, в рассказе «Моя жизнь» между опростившимся и превратившимся в маляра героем и навестившим его доктором происходит следующий разговор.

«Мы разговорились, и когда у нас зашла речь о физическом труде, то я выразил такую мысль: нужно, чтобы сильные не поработали слабых, чтобы меньшинство не было для большинства паразитом или насосом, высасывающим из него хронически лучшие соки, то есть нужно, чтобы всё без исключения, – и сильные и слабые, богатые и бедные, – равномерно участвовали в борьбе за существование, каждый сам за себя, а в этом отношении нет лучшего нивелирующего средства, как физический труд, в качестве общей для всех обязательной повинности.

– А не находите ли вы, – спросил далее доктор, – что если всё, в том числе и лучшие люди, мыслители и великие учёные, участвуя в борьбе за существование каждый сам за себя, станут тратить время на битьё щёбня и окраску крыш, то это может угрожать прогрессу серьёзною опасностью?

– В чём же опасность? – спросил я. – Ведь прогресс в делах любви, в исполнении нравственного закона. Если вы никого не поработаете, никому не в тягость, то какого вам нужно ещё прогресса? Если вы не заставляете своих ближних кормить вас, одевать, защищать вас от врагов, то в жизни, которая вся построена на рабстве, разве это не прогресс? По-моему, это прогресс самый настоящий и, пожалуй, единственно возможный и нужный для человека.

И далее:

– Заговорили о постепенности. Я сказал, что вопрос – делать добро или зло – каждый решает сам за себя, не дожидаясь, когда человечество подойдёт к решению этого вопроса путём постепенного развития. К тому же постепенность – палка о двух концах. Рядом с прогрессом нравственного развития идей гуманных наблюдается и постепенный рост идей иного рода...»



Ещё ярче и сильнее высказываются те же идеи в рассказе «Дом с мезонином». Вот что говорит в этом рассказе герой в своём споре с Лидой Волчаниновой, сельской учительницей, ушедшей с головой в так называемые «маленькие дела» и воображавшей, что всё спасение в волшебных фонариках и аптечках:

«Нужно освободить людей от тяжкого физического труда; нужно облегчить их ярмо, дать им передышку, чтобы они не всю свою жизнь проводили у печей, корыт и в поле, но имели бы также время подумать о душе, о Боге, могли бы пошире проявлять свои духовные способности. Призвание каждого человека – в духовной деятельности, в постоянном поиске правды и смысла жизни. Сделайте же для них ненужным грубый животный труд, дайте им почувствовать себя на свободе, и тогда увидите, какая, в сущности, насмешка эти книжки и аптечки. Раз человек признаёт своё истинное призвание, то удовлетворить его могут только религия, науки, искусства, а не эти пустяки... Да. Возьмите на себя долю их труда. Если бы всё мы, городские и деревенские жители, всё без исключения согласились поделить между собою труд, который затрачивается вообще человечеством на удовлетворение физических потребностей, то на каждого из нас, быть может, пришлось бы не более двух–трёх часов в день. Представьте, что всё мы, богатые и бедные, работаем только три часа в день, а остальное время у нас свободно. Представьте ещё, что мы, чтобы ещё менее зависеть от своего тела и менее трудиться, изобретаем машины, заменяющие труд, мы стараемся сократить число наших потребностей до минимума. Мы закаляем себя, наших детей, чтобы они не боялись голода, холода, и мы не дрожали бы постоянно за их здоровье, как дрожат Анна, Мавра, Пелагея. Представьте, что мы не лечимся, не держим аптек, табачных фабрик, винокурных заводов, – сколько свободного времени у нас остаётся, в конце концов. Все мы сообща отдаём этот досуг наукам и искусствам. Как иногда мужики миром починают дорогу, так и всё мы сообща, миром искали бы правды и смысла жизни, и – я уверен в этом – правда была бы открыта очень скоро, человек избавился бы от этого постоянного мучительного, угнетающего страха смерти и даже от самой смерти...»

Прекрасной иллюстрацией ко всем этим идеям, или, лучше сказать, контрастом сравнительно с ними печальной действительности является рассказ «Случай из практики».

Неравнодушным оказывается Чехов и к вопросу о деревне, и глубоко заблуждаются те, которые судят о взгляде Чехова на русского мужика исключительно по его одноимённой повести. Правда, в «Мужиках» сконцентрированы и сгущены всё те мрачные краски, в которых рисуется русская деревня. Тем не менее было бы несправедливо заключать из этого, что взгляд Чехова на мужика был исключительно враждебным и ожесточённо–отрицательным. Так, мы видим, что той же жене Николая Ольге, вынужденной после смерти мужа покинуть деревню, было жаль расставаться с деревней и с мужиками.

«Она вспомнила о том, как несли Николая и около каждой избы заказывали панихиду, и как всё плакали, сочувствуя её горю. В течение лета и зимы бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живут несогласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга. Кто держит кабак и спаивает народ? Мужик. Кто растрчивает и пропивает мирские, школьные, церковные деньги? Мужик. Кто украл у соседа, поджёг, ложно показал на суде за бутылку водки? Мужик. Кто в земских и других собраниях первый ратует против мужиков? Мужик. Да, жить с ними было страшно, но всё же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их ничего нет такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжкий труд, от которого по ночам болит всё тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать её. Те, которые богаче и

сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, нечестны, нетрезвы и сами бранятся так же отвратительно; самый мелкий чиновник или приказчик обходится с мужиками, как с бродягами, и даже старшинам и церковным старостам говорит «ты» и думает, что имеет на это право. Да и может ли быть какая-нибудь помощь или добрый пример от людей корыстолюбивых, жадных, развратных, ленивых, которые наезжают в деревню только затем, чтобы оскорбить, оборвать, нагугать? Ольга вспомнила, какой жалкий, приниженный вид был у стариков, когда зимой водили Кирьяка наказывать розгами... И теперь ей было жаль всех этих людей, больно, и она, пока шла, всё оглядывалась на избы».

Но Чехов не ограничивался одной только жалостью к мужикам как к задавленным и беспомощным дикарям. Под грубой и жалкой внешностью ему чуялось нечто очень почтенное и внушающее глубокое уважение. Вот что мы читаем в рассказе «Моя жизнь».

«В большинстве это были нервные, раздражённые, оскорблённые люди с подавленным воображением, невежественные, с бедным, тусклым кругозором, всё с одним и теми же мыслями о серой земле, о серых днях, о чёрном хлебе, — люди, которые хитрили, но, как птицы, прятали за дерево только одну голову, которые не умели считать. Они не шли к вам на сенокос за двадцать рублей, но шли за полведра водки, хотя бы за двадцать рублей могли бы купить четыре ведра. В самом деле, были и грязь, и пьянство, и глупость, и обманы, но при всём том, однако, чувствовалось, что жизнь мужицкая, в общем, держится на каком-то крепком, здоровом стержне. Каким бы неуклюжим зверем ни казался мужик, идя за своей сохой, и как бы он себя ни дурманил водкой, всё же, приглядываясь к нему поближе, чувствуешь, что в нём есть что-то нужное и важное, чего нет, например, в Маше и в докторе, а именно: он верит, что главное на земле — правда, и что спасение его и всего народа в одной лишь правде, и потому больше всего на свете он любит справедливость...»

Но при всём участии к печальной доле мужика и при всём уважении к нему за искание правды, Чехов как нельзя более был далёк от тех народников и толстовцев, которые шли в народ, чтобы опроститься, заняться земледельческим трудом, севши на землю, имея в виду разные просветительные цели, или же ради личного нравственного возрождения и самосовершенствования.

Так, в рассказе «Крыжовник», Чехов в лице героя рассказа Николая Николаевича, мелкого провинциального чиновника, который всю свою жизнь положил на то, чтобы иметь усадьбу и есть свой собственный крыжовник, показывает всю тщету и нравственную несостоятельность подобного рода стремлений. «Он был добрый, кроткий человек, — читаем мы, — я любил его, поэтому желанию запереть себя на всю жизнь в собственную усадьбу я никогда не сочувствовал... Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы — те же три аршина земли. Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить всё свойства и особенности своего свободного духа».

То же самое говорит и Маша, героиня рассказа «Моя жизнь»: «Ты хочешь быть полезным людям, но уж одним тем, что ты покупаешь имение, ты с самого начала преграждаешь себе всякую возможность сделать для них что-нибудь полезное. Затем, если ты работаешь, одеваешься и ешь, как мужик, то ты своим авторитетом как бы узаконяешь эту их тяжёлую неуклюжую одежду, ушные избы, эти их глупые бороды... С другой стороны, допустим, что ты работаешь долго, очень долго, всю жизнь, что в конце концов получаются кое-какие практические результаты, но что

они, эти твои результаты, что они могут против таких стихийных сил, как гуртовое невежество, голод, холод, вырождение? Капля в море. Тут нужны другие способы борьбы, сильные, смелые, скорые. Если в самом деле хочешь быть полезен, то выходи из тесного круга обычной деятельности и старайся действовать сразу на массу. Нужна, прежде всего, шумная, энергическая проповедь».

При всяком удобном случае Чехов вооружался против того всеобщего стремления к «маленьким делам», которое, как известно, составляло главный нерв эпохи безвременья. Так, герой «Дома с мезонином» в своём споре с Лидой говорит: «Я имею на этот счёт очень определённое убеждение, уверяю вас. По-моему, медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только к порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья – вот моё убеждение... Не то важно, что Анна умерла от родов, а то, что всё эти Анны, Мавры, Пелагеи с раннего утра, всю жизнь до потёмок гнут спины, болеют от непосильного труда, всю жизнь дрожат за голодных и больных детей, всю жизнь боятся смерти и болезней, всю жизнь лечатся, рано блекнут, рано старятся и умирают в грязи и вони; их дети, подрастая, начинают ту же музыку, и так проходит сотни лет, и миллиарды людей живут хуже животных – только ради куска хлеба, испытывая постоянный страх. Весь ужас их положения в том, что им некогда вспомнить о своём образе и подобию; голод, холод, животный страх, масса труда, точно снеговые обвалы, загородили им всё пути к духовной деятельности, именно к тому самому, что отличает человека от животного и составляет единственное, ради чего стоит жить. Вы приходите к ним на помощь с больницами и школами, но этим не освобождаете их от пут, а напротив, ещё более порабощаете, так как, внося в их жизнь новые предрассудки, вы увеличиваете число их потребностей, не говоря уже о том, что за мушки и книжки они должны платить земству и, значит, сильнее гнуть спину».

То же самое в рассказе «Хорошие люди» сестра говорит своему брату, писателю, убеждённому, что «наше время – не время широких задач»: «Видишь ли, Володя, мне кажется, что если бы всё мы, мыслящие люди, посвятили себя решению больших задач, то всё эти вопросы, над которыми ты теперь бьёшься, решились бы сами собою, побочным путём. Если ты поднимешься на шаре, чтобы увидеть город, то поневоле, само собой, увидишь и поле, и деревни, и реки... Когда добывают стеарин, то как побочный продукт, получается глицерин. Мне кажется, что современная мысль засела на одном месте и прилипла к этому месту. Она предубеждена, вялая, робка, боится широкого, гигантского полёта, как мы с тобой боимся взобраться на высокую гору, она консервативна».

Но вместе с тем, Чехов не упускал из виду и того грустного обстоятельства, что интеллигенция по своей малокультурности, распушенности и инертности оказывается не способна хотя бы на «маленькие дела» и «мелкие задачи».

«Человечество идёт вперед, – говорит Трофимов в «Вишнёвом саде», – совершенствуя свои силы. Всё, что недосыгаемо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину. У нас в России, работают пока очень немногие. Громадное большинство той интеллигенции, какую я знаю, ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способно. Называют себя интеллигенцией, а прислуге говорят «ты», с мужиками обращаются как с животными, учатся плохо, серьёзного ничего не читают, ровно ничего не делают, о науках только говорят, в искусстве понимают мало. Все серьёзные, у всех строгие лица, всё говорят только о важном, философствуют, а между тем громадное большинство из нас, девяносто девять из ста, живут как дикари, чуть что – сейчас зуботычина, брань, едят отвратительно, спят в духоте, везде клопы, блохи, смрад, сырость, нравственная нечистота... И, очевидно, всё хорошие разговоры у нас для того только, чтобы отвести глаза себе и другим. Укажите мне, где у нас

ясли, о которых говорят так много и часто, где читальни? О них только в романах пишут, на деле же их нет совсѐм. Есть только грязь, пошлость, азиатчина».

То же самое говорит и Андрей Прозоров в «Трёх сѣстрах»: «Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны. Город наш существует уже двести лет, в нём сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника, ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного учёного, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и жѣны обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетѣт детей, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери».

Наконец, то же самое говорит и доктор в «Моей жизни». Так, на замечание Должиковой, что средним людям ничего больше не остаѣтся, как подметить какое-нибудь глубокое общественное течение и плыть, куда оно понесѣт, он возражает: «Никаких глубоких течений у нас нет и не было. Мало ли чего не выдумала новая литература. Она выдумала ещё каких-то интеллигентных тружеников в деревне, а у нас обыщите всѣ деревни, и найдѣте разве только Неуважай-Корыто в пиджаке или в чѣрном сюртуке, делающего в слове «ещѣ» четыре ошибки. Культурная жизнь у нас ещё не началась. Та же дикость, то же сплошное хамство, то же ничтожество, что и пятьсот лет назад. Течения, веяния, но ведь всѣ это мелко, мизерабельно, притянуто к пошлым, мелким интересам – и неужели можно в них видеть что-нибудь серьёзное? Если вам покажется, что вы подметили глубокое общественное течение и, следуя за ним, вы посвятите жизнь свою таким задачам в современном вкусе, как освобождение насексных от рабства или воздержание от говяжьих котлет, то поздравляю вас, сударыня. Учиться нам нужно, учиться и учиться, а с глубокими общественными течениями погодим; мы ещё не доросли до них и, по совести, ничего в них не понимаем».

Грубость и распущенность нравов, малокультурность, отсутствие высших духовных стремлений и широких задач, преобладание мелких, низменных, пошленьких интересов – всѣ это вместе взятое, гнетущее, навевающее на каждого мало-мальски живого человека томительную скуку и безысходную тоску, соединѣнную с желанием бежать от всѣго окружающего, составляет главное содержание большинства произведений Чехова. Какой бы рассказ Чехова вы ни начали читать, в каждом найдѣте одну и ту же печальную картину жалкого убожества, бесцветности и ничтожного прозябания; на каждом шагу встретите одни и те же грязь и пошлость, пошлость и грязь.

Вспомним, например, земского врача Григория Ивановича Овчинникова в рассказе «Неприятность», интеллигентного человека с высшим образованием, известного своим товарищам работами по медицинской статистике и горячей привязанностью к так называемым «бытовым вопросам», смотрящего на самого себя как на светило гуманности, прогресса и пр. И тем не менее стоило только пьяному фельдшеру рассердиться это светило, чтобы оно тотчас же превратилось в грубого азиата и так садануло по зубам фельдшера, что у того кровь полилась изо рта.

Вспомним Лаевского («Дуэль»), воображающего о себе, что он принадлежит по высоте своего умственного развития к сливкам человечества; а на самом деле, приехавши на службу в городок на Кавказе, ещё не тронутый цивилизацией, этот пионер прогресса ничего не мог привить тамошнему обществу, кроме игры в винт, пьянства и разврата. Хороша также и подруга его Надежда Фѣдоровна, бросающая мужа и приехавшая с Лаевским на Кавказ, с еѣ распущенностью, неряшливостью, беспхозяйственностью, расточительностью, легкомысленным, втайне от сожителя флиртом с местной военщиной, готовая опуститься до продажи себя за деньги.

Вспомним учителя греческого языка Беликова («Человек в футляре»), вечно закутанного с головы до ног из боязни простуды, вечно пугающегося и пугающего окружающих своей мнительностью «как бы чего не вышло», держащего в руках этой зловещей фразой не только гимназию, но и весь город, угнетая всех окружающих своими футлярными соображениями. О, какой это гениально созданный тип! Как превосходно характеризует подобный дикобраз 1880-е годы, это глухое время, девизом которого вполне может служить именно любимая фраза Беликова: «Как бы чего не вышло».

По А. Скабичевскому

Чехов выступил на литературное поприще на рубеже 70–80-х годов XIX века. Это были годы общественного кризиса в России.

Партия самодержавия стремилась свести на нет и то немногое, что дали реформы 60-х годов. Напутанное казнью Александра II, оно усилило полицейский режим, боролось со всяким проявлением свободной деятельности и самостоятельной мысли, преследовало и карало не только революционно настроенные, но даже либеральные органы печати, ограничивало возможности образования и т.д.

Политическая реакция 1880-х годов отразилась и на крестьянстве. Патриархальная деревня, только вчера освободившаяся от крепостного права, была отдана на разграбление капиталу. Старые устои крестьянского хозяйства и крестьянской жизни пошли на слом с необыкновенной скоростью. Община рушилась, разлагалась. Отдельные крестьяне выбивались в кулаки, масса пролетаризировалась, уходила в город на заработки, в батраки.

Гуманистически настроенная и народолюбивая интеллигенция этого периода, постоянно ощущавшая на себе давление полицейского прессы, с горечью констатировала всё чаще входившие в практику судебного и несудебного воздействия розги, кулачную расправу и т.п. Как реакция на тиранический режим, в 1880-е годы в русском обществе продолжался и усиливался общий подъём чувства личности, который начался ещё в эпоху реформ вместе с освобождением крестьян от крепостной зависимости и бурным ростом капитализма; проблема личности и человеческого достоинства занимала писателей того времени, стоявших на самых различных общественных позициях: Щедрина, Достоевского, Глеба Успенского, Короленко, Гаршина и Чехова.

С другой стороны, интеллигенция мучительно переживала свою беспомощность, своё незнание путей борьбы с деспотизмом и угнетением. В своих письмах Чехов неоднократно с горечью говорил о бессилии людей своего поколения, о том, что они «не орлы», что в них «много фосфора, но нет железа», что в них «нет алкоголя», нет «чего-то», что «пьянит и порабощает», что ведёт к ясно осознанной цели.

1880-е годы отразились в творчестве Чехова, с одной стороны, как сумеречная, тяжёлая пора, время измученных жизнью «хмурых людей», с другой, — как время зарождения ещё неясных и не вполне осознанных надежд и стремлений; таким образом, в «сумерках» этой эпохи Чехов рассмотрел залог лучезарного грядущего.

Чехова, как и многих людей его времени, мучила недостаточная определённости вырисовывавшихся перед ним целей и незнание того, как их осуществить. Поэтому многие его герои страдают той же болезнью. «Скучная история» — одно из лучших и наиболее значительных произведений Чехова — разрабатывает эту проблему. Герой повести, старый профессор, не только талантливый учёный, пользующийся широкой популярностью в России и за границей, в прошлом друг Некрасова и Пирогова, но и человек тонкой души и чуткой совести, болезненно воспринимаящий всякую фальшь и пошлость, пламенно верящий в науку и человека, страстно ищущий смысла жизни, той «общей идеи», которая определяет цель человеческого существования. Но законченного мировоззрения у него нет; ответ на вопросы — к чему стремиться и что делать — ускользает от старого профессора, и это заставля-

ет его тяжело страдать, обвинять себя в равнодушии, которое он называет «параличом души, преждевременной смертью».

Конечно, дело здесь не в равнодушии. Нельзя назвать равнодушным того, кто так глубоко переживает бессцельность празднично растрачиваемой человеческой жизни, кому горько и обидно видеть, как мельчают и оплошьяют интересы окружающих его людей. Вина здесь лежит на эпохе безвременья, отделившей время расцвета героического революционного народничества от первых шагов революционного движения пролетариата.

Чехов часто возвращался к этой острой и мучительной для него теме. Ряд его произведений уже 1890-х годов («Рассказ неизвестного человека», «Три года», «Моя жизнь» и др.) рисует людей, которые так и не могут найти себе места в жизни. И хотя Чехов не даёт окончательного решения вопроса о смысле и цели человеческого существования, о путях, которые ведут к новой жизни, построенной на основе правды и равенства, но он ставит эти проблемы, глубоко скорбит, когда жизнь людей проходит бессцельно, не оставляя следа.

До Чехова стремление людей эпохи уйти от тюремной жизни, вырваться на свободу, к солнцу, показал Гаршин, но впервые с огромной художественной силой проблема гнетущего влияния безвременья была поставлена Чеховым.

Наряду с людьми, ищущими смысл и цель жизни, Чехов рисует и галерею рабов, созданных общественными условиями. В своих произведениях («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Дочь Альбиона», «Маска», «Жена», «Ионыч», «Крыжовник» и многих других) писатель с глубокой скорбью показывает, как человеческая сущность искажается полицейско-бюрократическим строем, требующим лжи и рутины, культивирующим наживу, обывательщину, равнодушие и забвение высоких запросов.

Остановимся на двух наиболее страшных образах, созданных Чеховым и ставших символами, – на образах унтера Пришибеева и «человека в футляре». Внутреннее содержание этих образов – полное отсутствие в них живой, трепетной человеческой сущности, уверенность, что пришибеевщина, футлярность и есть норма, образец человеческого существования.

Унтер Пришибеев – это тупое и бессмысленное порождение политического порядка, действующего окриком, угрозой и кнутом. В отставном унтере слепая солдатчина вылушила всё человеческое. Он твёрдо следует неписанной крепостнической морали, крепко вбитой ему в голову: подхалимство в отношении к начальству и мордобитие в отношениях к низшим. Какие-либо иные взаимоотношения с людьми ему непонятны. Пришибеев – воплощение кулачного права, грубой полицейской силы. Образ Пришибеева – «блустителя» и тупицы – вырастает в символ и в прогрессивной публицистике выполняет важную функцию, символизируя реакционную, бюрократическую тупость.

Другой, столь же популярный чеховский образ-символ, – «человек в футляре». Циркуляры и запрещения уводят учителя Беликова всё дальше и дальше от живой жизни. Он ограждает себя от пугающей действительности ставнями, зонтиком, га-лошами; он глубоко прячет свои мысли и из страха «как бы чего не вышло» испуганно смотрит на всякое новшество, хоть и не запрещённое, но и не имеющее специального дозволения. Так планомерно Беликов убивает в себе всякое живое непосредственное чувство и самостоятельную мысль. Беликов – страшная фигура, подавляющая своим мертвящим влиянием всякое проявление живой жизни.

Чехов клеймил российских Пришибеевых, скорбел об их жертвах, о тех, в ком рутина и страх уничтожили всё человеческое. Но в старой России он видел и другое, и веренице тупо покорных автоматов он противопоставлял настоящих людей, живущих напряжённой умственной жизнью.

Наряду с образами людей, погрязших в скучной и бездарной пошлой обывательской жизни, наряду с Ионычем, с архитектором Полозневым, с героем «Крыжовника», который «того и гляди хрюкнет в одеяло», Чехов показывает людей, понимающих ужас обывательщины, умственной спячки, сытого самодовольства. Тот, кто осознал мерзость пошлого, бездумного существования, превращающего человека в животное, не может вернуться в его лоно: «Нужно одурять себя водкой, картами, сплетнями, надо подличать, ханжить, или десятки лет чертить и чертить, чтобы не замечать всёго ужаса, который прячется в этих домах», – восклицает Мисаил Полознев («Моя жизнь»).

Чехов видел всю тяжесть положения крестьянства 1880–90-х годов. На его глазах восстанавливалась власть помещиков над крестьянами: были обнародованы законы о наказании тюремным заключением батраков за самовольный уход от помещиков, положение о земских начальниках, которые делались вершителями судеб крестьянства, и т.д. Все эти установления самодержавной власти являлись крепостническими контрреформами.

Грозные явления действительности послужили основанием для мрачного фона таких чеховских повестей, как «Мужики» и «В овраге». Жизнь русского крестьянства в этих повестях показана Чеховым с необычайной правдивостью. Чехов видел и не скрывал от читателя отрицательные стороны крестьянства, и это ставит его в один ряд с Бальзаком, Золя, Мопассаном и другими корифеями европейской литературы, изобразителями европейского крестьянства, переживавшего в XIX веке ломку экономических и социальных устоев жизни. Несмотря на то, что процесс обезземеленья «освобождённого» крестьянства и переход земель от помещиков к кулакам происходил во Франции на полстолетия раньше, чем в России, несмотря на своеобразие этого процесса в России, – корни его были те же, что и на Западе. Крестьяне, обманутые в надеждах, которые они возлагали на революцию, придавленные растущей тяжестью податей и ипотечного долга, деморализованные господствующей административной системой, находились на краю гибели.

Трагедия владельца мелкого земельного участка, трагедия крестьянина, освобождённого революцией и снова закрепощённого капиталом, нашла своё отражение в романе Бальзака «Крестьяне» – романе, который Бальзак считал самым серьёзным делом своей жизни.

Обречённость мелкого крестьянского хозяйства в условиях капитализма – та основа, на которой возникли «Крестьяне» Бальзака, которая породила расчётливых, тупых и дегенеративных крестьян Золя и Мопассана, тяжко работающих, нищающих, приходящих к самоубийству крестьян фон Поленца, на которой выросли такие образы мужиков, как Иван Ермолаевич Глеба Успенского, а равно Чикильдевы и Цыбукины у Чехова.

В противовес писателям Запада в творчестве Чехова разработаны те стороны характера русского крестьянина, которые были залогом победы в нём подлинно человеческих качеств. Целью Бальзака было показать «тяжёлую, потрясающую правду» крестьянской жизни. Революция лишь «переменила вывеску», говорит старик Фуршон у Бальзака; раньше крестьянин работал на барина, а теперь – на налоги. Вслед за Бальзаком Золя и Мопассан во Франции, фон Поленц в Германии, Глеб Успенский и Чехов в России приходят к выводу, что нищета и нечеловеческий труд являются причиной одичания крестьянина, его безразличия к вопросам морали. Но дальше точки зрения западных и русских писателей расходятся. Западные писатели совершенно безотрадно смотрели на будущее крестьянства, не предвидя никакого просвета в их жизни. Чехов, показывая мрачную жизнь русских мужиков, убеждён, что в душе мужика живо чувство нравственной правды, которое лишь заглушено в нём нуждой. «На Илью пили, на Успенье пили, на Воздвижение пили. На

Покров в Жукове был престольный праздник, и мужики по этому случаю пили три дня; пропили пятьдесят рублей общественных денег и потом ещё со всех дворов собирали на водку... Кирьяк всё три дня был страшно пьян, пропилил всё, даже шапку и сапоги, и так бил Марью, что её отливало водой. А потом всем было стыдно и тошно». Это «потом» резко меняет акцент в повести Чехова. Героям Бальзака чувство стыда незнакомо. У Чехова пьяница Кирьяк, буйный во хмелю, ужас и гроза своей забитой жены, трезвея, испытывает мучительный стыд. Тяжко страдает от стыда и старик Чикильдеев, когда Кирьяка ведут наказывать, когда за недоимки забирают самовар, символизировавший бывшее благополучие. Чехов не идеализирует крестьян, он так же, как и Бальзак, изображает «тяжёлую, потрясающую правду» их жизни. Но, в отличие от Бальзака, Золя, Мопассана и др., он видит в мужике прежде всего страдающего человека.

«В течение лета и зимы, — читаем в повести Чехова, — бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живут несогласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга... Да, жить с ними было страшно, но всё же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжкий труд, от которого по ночам болит всё тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет, и неоткуда ждать её. Те, которые богаче и сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, нечестны, нетрезвы и сами бранятся так же отвратительно...»

Чехов так же, как и Бальзак, не указывает, откуда могла бы прийти помощь, но он с болью рисует идиотизм и дикость деревенской жизни, при воспоминании о которой в одно мгновение исчезает очарование счастья, разлитое в окружающей природе. Рисуя ясное летнее деревенское утро, тишь, кусты, покрытые росой, стаи рыбёшек, мелькающих в прозрачных водах реки, Чехов пишет: «Какое прекрасное утро! И, вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная, безысходная нужда, от которой нигде не спрячешься!»

Народническая критика обвиняла Чехова в том, что он искажил картину, показывая только горькие, мрачные стороны крестьянской жизни. В своих произведениях народническая беллетристика пыталась противопоставить «деревенской неурядице», как называл Глеб Успенский страшную зоологическую жизнь деревни, — общинные идеалы.

Чехов, как и его предшественники — Щедрин, Глеб Успенский, наблюдавшие и показывавшие крестьянскую жизнь, как она есть, — знал истинную цену общине, которая по приговору «мира» наказывала розгами своих членов и охотно пропивала общественные деньги. Он понимал, что существование общины не мешает крестьянству нищать, в то время как мироеды богатеют при поддержке той же общины. («Мужики» Чехова — это критика взглядов народников с глубоко прогрессивных позиций.

Повесть Чехова направлена и против другого взгляда на деревню и на крестьянство, также иллюзорно представлявшего мужика исполненным святости и добродетели — против воззрений толстовства. В одном из писем к Суворину Чехов пишет: «Во мне течёт мужицкая кровь, и меня не удивит мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная... Расчётливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании от мяса».

Эти взгляды Чехова и нашли место в его художественных произведениях.

В деревенских повестях Чехова в конечном итоге торжествует не ложь и тьма, культивируемые людьми в футлярах и Пришибеымеги, а человечность и истина. В страшной среде Цыбукиных («В овраге»), где «ни одного человека не отпускают без того, чтобы не обмануть и не обидеть», Чехов видит не только отвратительные



и преступные стороны, не только внутреннюю опустошённость, но и тоску по правде и справедливости.

Анисим Цыбукин гибнет, уличённый в производстве фальшивых денег; преступление его такое же ненужное, как и вся его нелепая жизнь со службой в полиции. Отвечая мачехе, жалующейся на греховность их жизни, Анисим раскрывает причины своей аморальности: «...откуда мне знать, есть Бог или нет? Нас с малолетства не тому учили, и младенец ещё мать сосёт, а его только одному и учат: кто к чему приставлен... Я так, мамаша, понимаю, что всё горе оттого, что совести мало в людях. Я вижу насквозь, мамаша, и понимаю... Человек сидит в трактире, и вам так кажется, будто он чай пьёт и больше ничего, а я, чай–то чаем, вижу ещё, что в нём совести нет. Так целый день ходишь – и ни одного человека с совестью».

В «Литературных заметках» Горький, анализируя образ Анисима, пишет: «И постоянно каждого из нас, как Анисима Цыбукина, тянет в противоположные стороны, к заботам о воплощении в жизнь истины и справедливости, и к езде верхом на шее ближнего. Всего более и всёго чаще в человеке борются два взаимно друга друга отрицающие стремления: стремление быть лучше и стремление лучше жить. Объединить эти два позыва в стройное одно – невозможно при существующей путанице жизни... Человек болеет душой, но идёт делать фальшивые деньги, заглушая тревогу совести ссылкой на других, которые «тоже»... Разумеется, дрянь человек! Но как он может быть лучше? И куда его, если он будет лучше? В той обстановке, в которой он живёт, лучшие должны погибнуть».

Изображая бесчеловечье наживы, преступление Анисима, одинокого, выгнанного из своего дома старика Цыбукина, Чехов далёк от пессимизма; он не теряет веры в силы своей страны и своего народа и к этому же зовёт читателя. Старый батрак из той же повести говорит: «Жизнь долгая, – будет ещё и хорошего и дурного, всёго будет. Велика матушка Россия!.. Я во всём России был, и всё в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное».

Чеховский оптимизм подчёркивал А. Горький в тех же «Литературных заметках»: «Каждый новый рассказ Чехова всё усиливает одну, глубоко ценную и нужную для нас ноту – ноту бодрости и любви к жизни».

Наличие таких героев повести, как Липа и старый батрак, напоминает читателю, что сильно стремление к правде и справедливости в русском народе, что велика его внутренняя сила. И даже в тех произведениях Чехова, где он изображает только уродливые лица пошляков и хамелеонов, всёгда есть другое содержание, резко им противостоящее. Оно находит своё выражение в высоком человеческом чувстве, которое освещает картину, даёт ей оценку и смысл. Так, отражая в своём творчестве страшную русскую действительность поры реакции, Чехов показывает мощь и негибимость народа, создавшего великое русское искусство и русскую науку, подготовившего своё будущее. Эта положительная сторона русской действительности находила своё воплощение не только в образах чеховских героев, но и в отношении писателя к изображаемому; Чехов – создатель «хмурых людей» и «сумеречных» настроений является и великим русским писателем–оптимистом.

В 1894 году Чехов написал замечательный рассказ «Скрипка Ротшильда». Герой рассказа – мрачный и угрюмый гробовщик Яков Бронза – воспринимает всю жизнь с точки зрения убытков, которые приходится ему терпеть. Смерть старухи жены и собственная болезнь впервые направили его мысли по другому руслу. «Если бы не было ненависти и злобы, – рассуждает Яков, – люди бы имели друг от друга громадную пользу!.. От жизни человеку – убыток, а от смерти – польза... Обидно и горько: зачем на свете такой странный порядок, что жизнь, которая даётся человеку только один раз, проходит без пользы?»

Творчество Чехова не что иное, как стремление художника не только выразить ужас существующего порядка вещей, но и объяснить всю «убыточность» для человечества этого порядка, утверждаемого «человеком в футляре» и поддерживаемого унтером Пришибеевым.

По К. Полонской

Одним из главных мотивов творчества Чехова было стремление возбудить социальную энергию народа, развить в нём активное, действенное отношение к жизни, непреклонную волю к переустройству действительности. Если под «восьмидесятничеством» нередко подразумевают упадок воли и пессимизм, то в лице Чехова эти явления русской жизни того периода имели принципиальное и убеждённое противника. Требование действенного отношения к жизни звучит в личных высказываниях и в художественных произведениях Чехова. В письме к Суворину (1890) Чехов писал: «Только ту молодость можно признавать здоровой, которая не мирится со старыми порядками и глупо или умно борется с ними – так хочет природа и на этом зиждется прогресс...»

К этой мысли о необходимости действенной и кровной заинтересованности в жизни Чехов возвращался неоднократно. «Вы спрашиваете, – писал он, – ...что должен желать теперь русский человек? Вот мой ответ: желать. Ему нужны, прежде всего, желания, темперамент. Надоело кисляство». «Я презираю лень, – утверждает он, – как презираю слабость и вялость душевных движений».

Эти мотивы были определяющими и руководящими для художественного творчества Чехова. В своих рассказах, повестях, драмах он показал, что безвольное, пассивное отношение к действительности, стремление примириться с отрицательными сторонами жизни, неизбежно вырождающееся в пошлое мещанское прозябание, – болезнь, которую необходимо побороть. В повести «Скучная история» старый учёный Николай Степанович говорит Кате: «Тон и манера у тебя таковы, как будто ты жертва. Это мне не нравится, друг мой. Сама ты виновата. Вспомни, ты начала с того, что рассердилась на людей и на порядки, но ничего не сделала, чтобы те и другие стали лучше. Ты не боролась со злом, а утомилась, и ты жертва не борьбы, а своего бессилия».

Свою мысль Николай Степанович выражает в обобщённой формуле: «Говорят, что философы и истинные мудрецы равнодушны. Неправда, равнодушие – это палич души, преждевременная смерть».

Повесть «Палата № 6» построена на опровержении стоической философии равнодушия и презрения к жизни и к её страданиям. Один из персонажей повести, Иван Дмитриевич Громов, в споре с доктором говорит: «Органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость – негодованием, на мерзость – отвращением. По-моему, это, собственно, и называется жизнью. Чем ниже организм, тем он менее чувствителен и тем слабее отвечает на раздражение, и чем выше, тем он восприимчивее и энергичнее реагирует на действительность. Как не знать этого? Доктор, а не знает таких пустяков! Чтобы презирать страданье, быть всёгда довольным и ничему не удивляться, нужно дойти до этакого состояния, – и Иван Дмитриевич указал на толстого, заплывшего жиром мужика, – или же закалить себя страданиями до такой степени, чтобы потерять всякую чувствительность к ним, то есть, другими словами, перестать жить».

Как мы видим, в речах Громова почти текстуально повторены мысли Чехова, выраженные в его письмах.

В рассказе «Крыжовник» Чехов устами своего героя говорит о размахе и широте духовных запросов человека: «Уходить из города от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе – это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три ар-

шина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он бы мог проявить всё свойства и особенности своего свободного духа».

В том же рассказе тема действенного отношения к жизни окрашена в отчётливые социальные тона. «Вы взгляните на эту жизнь, – говорит рассказчик, от имени которого ведётся повествование, – наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, враньё. Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие, из пятидесяти тысяч, живущих в городе, ни одного, который бы вскрикнул, громко возмущился».

Этот мотив борьбы и возмущения социальной неправдой сочетался у Чехова с протестом против теории «малых дел», против благонамеренных прогрессистов.

«Свобода есть благо, говорил я, без неё нельзя, как без воздуха, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю: во имя чего ждать? – спросил Иван Иванович, сердито глядя на Буркина. – Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не всё сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в своё время. Но кто это говорит? Где доказательство, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастёт или затянет илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И олять–таки во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил, а между тем жить нужно и хочется жить!»

Писательская работа Чехова – это поистине великий трудовой подвиг. Его необыкновенная настойчивость в отделке, в шлифовке огромного количества написанных им произведений общеизвестна.

Непосредственные жизненные наблюдения Чехова, его личный облик, его встречи с людьми, его литературные мнения зафиксированы не только в рассказах, повестях и драмах, но и в письмах писателя. Следует сказать, что по своему блестящему литературному мастерству, по своему остроумию и изяществу, по своей искренности и богатству мыслей и фактов письма Чехова занимают одно из первых мест среди мировых шедевров эпистолярного искусства. Эти письма исюют Чехова, как человека большой жизненной энергии, большого ума и сердца.

По Л. Плоткину

## **Идейное содержание**

В основе каждого рассказа Чехова лежит глубокая идея. Как истинный художник, Чехов рисует только картины русской жизни, нравочение из этих картин он представляет выводить самому читателю. Из сочинений Чехова мы узнаем, что человек не может быть счастливым, если не будет преследовать серьёзной, нравственной цели жизни. Русская интеллигенция 90–х годов XIX столетия была весьма несчастна и в то же время жалка потому, что не руководилась в жизни никакими нравственными началами. Она думала найти счастье в удовлетворении своих чувственных страстей, но глубоко ошибалась, разочаровывалась и тосковала. Русское общество должно преследовать моральные цели в жизни, должно серьёзно приняться за культурную общественную работу, тогда только оно освободится от тоски и получить душевное успокоение. В этом отношении интересны слова Чехова, сказанные им Горькому. «Странное существо – русский человек. В нём, как в решете, ничего не задерживается... В юности он жадно наполняет душу всё, что под руку попало, а после тридцати лет в нём остается какой–то серый лам... Чтобы хорошо жить, надо же работать! Работать с любовью, с верой... А у нас не умеют этого. Архитектор, выстроив два–три приличных дома, садится играть в карты, играет всю жизнь или ж торчит за кулисами театра. Доктор, если он имеет практику, перестает следить за наукой, ничего, кроме «Новостей терапии», не читает и в

сорок лет серьёзно убежден, что всё болезни – простудного происхождения. Актер, сыгравший сносно две–три роли, уже не учит больше ролей, а надевает цилиндр и думает, что он – гений. Вся Россия – страна каких–то жадных и ленивых людей».

По И. Глебову

В произведениях Чехов нашла своеобразное художественное отражение вся многосторонняя общественная жизнь России эпохи последней четверти XIX столетия. Дальнейшее экономическое оскудение крепостников, обнищание аристократов, которых не спасла выгодная для них реформа 1861 года, двойной гнет и двойная нищета, в которой оказалось крестьянство после «освобождения» без земли, развитие в деревне кулачества, ростовщичества, проникновение в сельское хозяйство капитализма, ещё более ухудшающего положение крестьянских масс, эксплуатация трудящихся, ужаснейшее положение ремесленников в городе и рабочих на фабрике, идейно–политическая несостоятельность народников 80–90 годов, безысходное положение интеллигенции, пошлость мещанской жизни, властвование грубых невежественных богачей, большое воображение аристократов, считающих себя избранными, – эти характерные черты самодержавной России Чехов художественно запечатлел в своих произведениях, проводя мысль, что действительность, которая уродует всё лучшее в человеке, должна быть «сметена» новой невиданной бурей, способной принести человечеству счастье.

По В. Новикову

Если бы Чехов захотел дать какому–нибудь своему произведению обобщающее заглавие, он должен был бы назвать его власть действительности или власть обыденщины. Это канва, по которой вышиваются прихотливые узоры всех его рассказов и повестей. Власть действительности – это широкая скобка, за которую художник заносит «всё впечатления бытия». Эту власть действительности он ясно видит и прекрасно изображает и тогда, когда спорится с действительностью, возмущённый её холодностью к бессильному Богу, и тогда, когда мирится с ней, низводя своего Бога до уровня существующего факта. Власть действительности – центральная общая идея Чехова, широчайшее художественное обобщение его произведений.

Называя центральную общую идею Чехова властью действительности, следует понимать эту «действительность» не в широком значении этого слова, а главным образом как противоположение идеалу, сознательному творческому отношению к жизни, сознательному проявлению личности и личной воли. Действительность – это не всё существующее, а только существующее вне воли и власти нравственного сознания, нечто бессознательное, среда, необходимость, нечто внешнее, прямо противоположное сознательному стремлению личности к идеалу.

Чехов с неподражаемым мастерством изображает страшную силу этой действительности, вскрывает её повсюду, в тысячах самых разнообразных проявлений; он удивительный художник власти действительности. Эта власть – власть стихийного начала жизни, власть обыденщины и обывательщины, будничной прозы, власть мелочей жизни, копеечных счетов, пошлой скуки, бездушной жестокости, бестолковщины и бессмыслицы. Власть эта незаметная, часто невидимая, неуловимая, но всегда в той или иной степени неустранимая, цепкая и липкая.

В произведениях Чехова широко развёртывается картина обыденной жизни с её торжеством пошлости, мелочности, жестокой бессмыслицы, тупой скуки и безнадёжной тоски. Бездушная, холодная атмосфера этой заедающей власти действительности убивает своим леденящим дыханием всякое проявление сознательной жизни, личной инициативы, идейности, оригинальности, человечности, убивает в зародыше всякую попытку построить жизнь по–своему, не по избитому вековому шаблону, сделать её «светлой, прекрасной, изящной». Живое чувство, оригинальная мысль грубеют, глхнут, выветриваются в этой ужасающей атмосфере пошлости и

лжи, человек безжалостно пригибается к земле, беспощадно режется до уровня обывателя. Власть действительности, как природа, нема, холодна и безучастна к человеческим страданиям и желаниям, неразумна, несправедлива. Она смеётся над человеческим счастьем («Душечка», «Выигрышный билет», «Мечты», «Егерь», «В ссылке» («Именины», «Ариадна», Володя большой и Володя маленький», «Три года», «Страх», «Зиночка», «Жена», «О любви», «Моя жизнь», «Дама с собачкой», «Верочка» и пр.), честность и добродетель в никому не нужную обузу («Иванов» (врач Львов), «Ионыч», «Несчастье», «Бабые царство»), красота здесь навеивает только грусть («Красавицы»), скорбь за человека, страдания за людей, любовь к ближнему только бесплодно изнуряют, вызывают бессильные потуги к делу и вообще скоро изнашиваются, оставляя в душе неприятный осадок холодной пустоты, тупую боль и беспросветную скуку («Иванов», «Рассказ неизвестного человека»). Наконец, наука, искусство, общественная деятельность – только затычка душевной пустоты, что-то нудное, деланное, тягучее, принуждённое и вообще, как всё в этой беспросветной действительности, бессмысленное («Жена», «Кошмар», «Дядя Ваня», «Чайка», «Скучная история»).

Чехов стремится сорвать с жизни всё украшающие её покровы, хочет развеять всё иллюзии, чтобы бесстрашно оголить правду жизни, каким бы отвратительным и ужасным ни оказался её оголённый остов. Красивые иллюзии разлетаются, как картонный домик; действительная жизнь, серенькая, скучная, бесцветная, безвкусная, холодная и мрачная встаёт во всей своей ужасной наготе.

По Волжскому

### «Палата № 6»

Подъём рабочего движения и крестьянского бунтарства 1890-х годов, свидетелем которых был писатель, возбудили в нём отчётливое понимание необходимости активного протеста против существующего порядка. Идею протеста Чехов начинает проводить в своих произведениях, ещё более остро и типично показывая те социальные несправедливости, против которых надо активно восставать.

Показательна в этом отношении повесть «Палата № 6» (1892).

Доктор Рагин, честный и умный человек, приехал в город и хочет тихо и спокойно работать. Он проповедует философию равнодушного отношения к существующим порядкам и заявляет, что истина человека в самом себе. Этого доктора Чехов стелкивает с чиновником Громовым, сидящим в палате сумасшедших, но высказывающим очень умные мысли. Так, Громов говорит Рагину, что его философия вредна и фактически придумана для оправдания бездействия и бессилия.

Громов прямо заявляет Рагину: «Органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, не подлость – негодованием, на мерзость – отвращением. По-моему, это собственно и называется жизнью... Суета сует, внешнее и внутреннее презрение к жизни, страданиям и смерти, уразумение, истинное благо – всё это философия, самая подходящая для российского лежебока... Нас держат здесь за решёткой, гноят и истязают, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и тёплым уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь».

Чехов не только устами Громова зовёт к политическому протесту и разоблачает философию лежебоки. Этой же цели служит фабула повести. Под влиянием Громо-

ва Рагин начинает критиковать самодержавно-бюрократический порядок. Тупицы – местные врачи и чиновники – считают, что он сошёл с ума, потому что он абсолютно не похож на них, и сажают его в палату сумасшедших к Громову, к чиновнику, который бредет орденами, к мужику, принявшему под влиянием обстановки вид грубого, нечистоплотного животного, отдают под начальство сторожа Никиты, который во имя «порядка» бьёт его.

Попав в палату сумасшедших, испытал на себе «порядочек», который он допускал в своей философии как справедливый, Рагин не может терпеть его, не может не протестовать против заведённого режима: он колотит в дверь, кричит, протестует.

Из общего содержания «Палаты № 6» можно сделать заключение, что порядки больницы, куда запрятали Рагина, похожи на порядки царской России, которой управляют такие же тупицы-чиновники, как и те, которые сгубили Рагина.

«Палата № 6» свидетельствует о революционном настроении Чехова в этот период. Произведения о жизни деревни, о жизни ремесленников и рабочих показывают, что Чехов глубоко и правильно понимал сложные изменения, произошедшие в общественной жизни своей страны и своего народа.

По В. Новикову

В рассказе «Палата № 6» речь идет о русской интеллигенции, очутившейся в положении «лишних людей», не находящих себе ни места, ни дела, куда бы они могли приложить свои силы.

Полознев из «Моей жизни» в одном месте говорит: «...мною овладела тоска, – тоска физическая, когда чувствуешь, свои руки, ноги и всё своё большое тело и не знаешь, что делать с ними, куда деваться...». В таком же положении очутилась вся русская интеллигенция с той только разницей, что здесь оказывались лишними не физические члены, а живой, развитой ум, энергия, воля, вся духовная организация культурного человека.

Иван Дмитриевич в рассказе «Палата № 6» между прочим рассуждает, что человек создан из тёплой крови и нервов, а органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение... «На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость – негодованием, на мерзость – отвращением. По-моему это естественно и называется жизнью. Чем ниже организм, тем он менее чувствителен, и тем слабее отвечает на раздражение, и чем выше, тем он восприимчивее и энергичнее реагирует на действительность».

И вот русский интеллигент оказался в ненормальном положении, когда ему было строго запрещено реагировать на что бы то ни было по собственной инициативе, без специальной на то инструкции от власти имущих, и интеллигент вырождается. Или он начинает приспособляться, у него атрофируются за ненадобностью всё человеческие способности, и он превращается в «человека в футляре», или же, если у него «более сложная организация», то он «становится пьяницей или чудачком, сумасшедшим или истерическим субъектом, философом, лежебоком или попросту живым трупом».

Такой живой труп Чехов рисует в лице доктора Андрея Ефимыча Рагина. Этот почтенный представитель попал врачом в глушь, в городскую больницу. Вначале это заведение поразило его своим ужасным состоянием, но, не сделав даже попытки переменить что-либо, он сдался, сложил руки, ушёл в себя и зажил паразитом на казённой квартире. Он много лет провёл там в одиночестве, поглощая массу книг, и у него сложилась своя философия, философия байбака и паразита. Эту философию он высказывает в своём разговоре с сумасшедшим Иваном Дмитричем Громовым: «Вы мыслящий и вдумчивый человек. При всякой обстановке вы можете находить успокоение в самом себе. Свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, и полное презрение к глупой суете мира, – вот два блага, выше которых никогда

не знал человек. И вы можете обладать ими, хотя бы вы жили за тремя решётками. Диоген жил в бочке, однако же был счастливее всех царей земных...

Между тёплым, уютным кабинетом и этой палатой нет никакой разницы. Покой и довольство человека не вне его, а в нём самом. Холод, как и вообще всякую боль, можно не чувствовать. Марк Аврелий сказал: «Боль есть живое представление о боли: сделай усилие воли, чтоб изменить это представление, откинь его, перестань жаловаться, и, боль исчезнет». Это справедливо. Мудрец или попросту мыслящий, вдумчивый человек отличается именно тем, что презирает страдание; он всегда доволен и ничему не удивляется.

На это Иван Дмитрич даёт ему достойную отповедь: «А презираете вы страдания и ничему не удивляетесь по очень простой причине: суета сует, внешнее и внутреннее, презрение к жизни, страданиям и смерти, уразумение, истинное благо, – всё это философия, самая подходящая для российского лежебока. Видите вы, например, как мужик бьёт жену. Зачем вступаться? Пускай бьёт, всё равно оба помрут рано или поздно; и бьющий к тому же оскорбляет побоями не того, кого бьёт, а самого себя. Пьянствовать глупо, неприлично, но пить – умирать, и не пить – умирать. Приходит баба, зубы болят... Ну, что ж? Боль есть представление о боли и к тому же без болезней не проживёшь на этом свете, всё помрём, а потому ступай, баба, прочь, не мешай мне мыслить и водку пить. Молодой человек просит совета, что делать, как жить; прежде чем ответить, другой бы задумался, а тут уж готов ответ: стремись к уразумению или к истинному благу. А что такое это фантастическое «истинное благо?» Ответа нет, конечно. Нас держат здесь за решёткой, гноят, истязают, но это прекрасно и разумно, потому что между этою палатой и тёплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь... Нет, сударь, это не философия, а мышление, не широта взгляда, а лень, фактизм, сонная одурь»...

Эта «сонная одурь» служила для Рагина непроницаемой бронёй, за которую он мог уйти во всякое время, прикрываясь которой он мог отмахнуться от всякого назойливого вопроса, которые жизнь ставила в огромном количестве и на которые не было надежды найти ответ.

По А. Новикову

Всё невыносимее становилась для Чехова теснота, тюремная духота всей русской жизни 1890-х годов. Томление человека, запертого в четырёх стенах, достигло особенной остроты. «Ах, подруженьки, как скучно!» – восклицает он в письме 1891 года. «Если я врач, то мне нужны больные и больница; если я литератор, то мне нужно жить среди народа...» Вся тогдашняя русская жизнь казалась ему жизнью в четырёх стенах, с тюремными надзирателями, с решётками, – жизнь без политики, без общественности.

Так возникает знаменитая «Палата № 6», быть может, самое страшное произведение русской литературы.

Велико было общественное значение этого произведения в деле психологической мобилизации сил протеста, ненависти против самодержавия. «Палата № 6» явилась одним из заметных симптомов начинавшегося общественного подъёма, одним из важных обозначений исторического рубежа между восьмидесятыми и девяностыми годами, между эпохой упадка и эпохой подъёма.

В глухом провинциальном городке, вдали от железной дороги, находится больница, которой вот уже двадцать пять лет заведует доктор Андрей Ефимыч Рагин. Больница находится в полной запущенности: грязь, заброшенность больных, воровство. Когда-то, очень давно, доктор Рагин энергично работал, пробовал добиться улучшений, но скоро убедился в безнадежности всех попыток упорядочить

дело. Столкнувшись с всёобщим равнодушием, он пришёл к выводу, что существование такой больницы глубоко безнравственно, но что стену лбом не прошибёшь, зло не им придумано, и у него не остаётся никакого выхода, кроме чисто формального выполнения своей должности. Он замкнулся в своей квартире и ушёл в чтение философских и исторических книг, сопровождаемое графинчиком водки с огурцом. Мягкий, деликатный человек, не способный ни на какое проявление воли, Рагин не решается давать распоряжения даже своей кухарке.

«Он осторожно подходит к кухонной двери, кашляет и говорит:

– Дарьюшка, как бы мне пообедать...»

Исчерпывающая характеристика Рагина дана в следующем отрывке: «Андрей Ефимыч чрезвычайно любит ум и честность, но чтоб устроить около себя жизнь умную и честную, у него не хватает характера и веры в своё право».

Постепенно Рагин создаёт себе целую философскую концепцию. «Свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, и полное презрение к глупой суете мира, — вот два блага, выше которых никогда не знал человек. И вы можете обладать ими, хотя бы всю жизнь жили за тремя решётками». Таков его символ веры. «Покой и довольство человека не вне его, а в нём самом». А поэтому незачем хлопотать, надрываться, бороться, стараться упорядочить, устроить жизнь. «Марк Аврелий сказал: «Боль есть живое представление о боли: сделай усилие воли, чтоб изменить это представление, откинь его, перестань жаловаться, и боль исчезнет».

В то время как Андрей Ефимыч предавался таким размышлениям, всё дальше уходя от действительности, в больнице полновластно распоряжались грабители, а блюстителем порядка являлся больничный сторож Никита — грубый и тупой исполнитель, жестоко избивающий больных, запертых в психиатрической палате, палате № 6, за малейшее отклонение от тюремного режима.

Как-то, случайно зайдя в палату № 6, Андрей Ефимыч обратил внимание на интеллигентного больного и, разговорившись с ним, с радостью обнаружил в нём острый, живой ум. Доктора привлек весь облик этого человека, напряжённо мыслящего, тонко чувствующего, невыносимо страдающего. Постепенно он пристрастился к беседам с больным. Это был единственный человек во всём городе, с которым Рагин мог беседовать на философские темы. Рагин испытывает высокое умственное наслаждение от этого общения, несмотря на то, что их беседы всёгда принимают характер острого спора. Больной — Иван Дмитрич Громов — держится образа мыслей, прямо противоположного образу мыслей Рагина. Громов доказывает необходимость действия, борьбы за свободу, протестует всё своим существом против угнетения, рабства, произвола, его речи представляют собой, как говорит Чехов, «попури из старых, но недопетых песен». Это «песни» шестидесятых — семидесятых годов, песни о свободе. Чехову ясно, что кто-то ещё споёт их по-новому!

Громов разоблачает бесчеловечный смысл философии Андрея Ефимыча, хотя сам Рагин, добрый, безупречно честный человек, конечно, далёк от какой бы то ни было бесчеловечности. «Видите вы, например, как мужик бьёт жену. Зачем вступаться? Пускай бьёт, всё равно оба помрут рано или поздно... Нас держат здесь за решёткой, гноят, истязают, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и тёплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь... Да! Страдания презираете, а, небось, прищеми вам дверью палец, так заорёте во всё горло!»

Частые беседы доктора с больным, чуждаемость Андрея Ефимыча, происходящая от одиночества и полной изоляции от жизни, дают основания окружающим заподозрить, что доктор сам сошёл с ума. Помощник Рагина Хоботов, карьерист, претендующий на его место и считающий Андрея Ефимыча, у которого нет ни копейки, порядочным пройдохой, ловко использует положение. Андрея Ефимыча



признают сумасшедшим и запирают в ту же палату № 6.

И тут терпит жестокий крах вся его философская система. Ему и в голову не приходит теперь вспомнить о том, что ведь можно быть счастливым и за тремя решётками! Напротив, вместе с поддерживающим его Громовым он устраивает настоящий бунт против насилия и произвола. Никита избивает обоих своими железными кулаками. Андрей Ефимыч падает на койку, «и вдруг в голове его среди хаоса ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день, эти люди» – и Иван Дмитрич, и все другие, заключённые в палате № 6. «Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят».

На другой день доктор Рагин умер от апоплексического удара.

Вся Россия увидела в рассказе символическое изображение тупой силы самодержавия в образе Никиты, увидела себя самой запертой в палате. Палата № 6» звала к борьбе с многообразным Никитой.

И вместе с тем многие и многие Андреи Ефимычи услышали незаглушимый голос совести, грозный удар молота. Совесть, русская совесть в лице Чехова говорила им: это вы, милые, деликатные, гуманнейшие, честнейшие Андреи Ефимычи, – именно вы, а не кто-нибудь другой, – гноите людей в тюрьме, в гигантской «палате № 6», и сваливаете всё на «красноносых смотрителей» подобно тому, как честнейший доктор Рагин в течение двадцати лет гноил несчастных людей в застенке, сваливая всё на Никиту! Вы виноваты во всех преступлениях царского правительства тем, что не боретесь с ними, услаждая себя различными успокоительными философиями!

Чехов ударил своим молотом не только по самодержавию, но и по интеллигентскому прекрасному душою, отказу от борьбы, какими бы рассуждениями это ни прикрывалось.

Правда, раскрытая Чеховым в «Палате № 6», была трагической для него самого. Какой же выход возможен из тюрьмы, кто же сломаёт, взорвет «палату № 6», кто споёт «недопетые песни»? Этого Чехов не знал. Но он уже понял, что насилию нужно противопоставить не вспышки бессильной ярости, а борьбу. Мил и обаятелен Андрей Ефимыч в своей кроткой, такой тонко-интеллигентской беспомощности перед пошлостью и грубостью жизни, но какой же толк от всех его прекрасных качеств! Честен, смел, благороден, правдив Иван Дмитрич Громов, но ведь и он оказался слабым! Очувтившись вместе с Громовым заключённым в палате, Рагин говорит Ивану Дмитричу: «Слабы мы, дорогой... Был я равнодушен, бодро и здраво рассуждал, а стоило только жизни грубо прикоснуться ко мне, как я пал духом... протрация... Слабы мы, дрянные мы... И вы тоже, дорогой мой. Вы умны, благородны, с молоком матери всосали благие порывы, но едва вступили в жизнь, как утомились и заболели... Слабы, слабы!»

Разоблачение слабости тогдашней интеллигенции стало одной из самых важных, коренных тем всего творчества Чехова 1890–1900 годов. Высоко поднялся Чехов над лицемерием и ложью либерализма, примирения с действительностью, какими бы утончёнными формами оно ни прикрывалось.

Но он не видел носителей силы, выразителей настоящего протеста. Трагедия его жизни и заключалась в том, что он так и не увидел до конца своих дней, не узнал тех людей, которые тогда, когда прогремела на всю страну «Палата № 6», уже готовили насилию противопоставить грозную силу. Эти новые люди читали историю доктора Рагина и Ивана Дмитрича Громова с гневной скорбью, с любовью и уважением к поэтическому гению, к непримиримой совести великого русского писателя.

По В. Ермилову

Центральный герой повести «Палата № 6» Громов – душевнобольной, заключённый в городскую больницу. Лицо его производит странное, двойственное впечатление: «Гримасы его странны и болезненны, но тонкие черты, положенные на его лицо глубоким искренним страданием, разумны и интеллигентны, и в глазах тёплым, здоровый блеск». Уже одно это разрушает представление о нём как обыкновенном больном (Чехов замечает при этом, что лицо Громова отражает в себе, как в зеркале, его душу).

Такое же впечатление оставляет и речь героя: она «беспорядочна, лихорадочна, как бред, порывиста и не всегда понятна, но зато в ней слышится, и в словах и в голосе, что-то чрезвычайно хорошее. Когда он говорит, вы узнаете в нём сумасшедшего и человека».

С первых страниц повести автор даёт понять читателю, что главное здесь – не болезнь Громова, не судьба сумасшедшего, а судьба человека.

Можно сказать, что в этом произведении Чехов настойчиво обращается к образу болезненно впечатлительного, но «здорового» (в высшем значении) человека, чья нервность и раздражительность являются естественной реакцией на «нездоровые», ненормальные отношения и условия жизни.

Тяжела судьба Громова; страшны его жизненные впечатления. Брат Громова умер от скоротечной чахотки, отец – в заключении, в тюремной больнице; началась нищета. Затем смерть матери, скитания и единственная пища – хлеб да вода. Может быть, самое тяжёлое для Громова, что окружает его «грубое невежество и сонная животная жизнь»; его гнетет не столько то, что он физически голоден, сколько то, что живет в окружении духовно сытых людей. «Нужно, чтобы общество сознало себя и ужаснулось», – думает Громов. Ему не просто трудно жить, ему душно, он задыхается, видя, как общество «ведёт тусклую, бессмысленную жизнь, разнообразия её насильем, грубым разворотом и лицемерием; подлецы сыты и одеты, а честные питаются крохами...» Врачные мысли о неумолимо обступающем его насилии не оставляют Громова. Так начинается его заболевание, в котором как бы сгущены, сконцентрированы не бредовые, не фантастические представления, а именно повседневные впечатления, которыми окружала его жизнь. Два арестанта, бредущие по грязи, в кандалах под конвоем четырёх солдат с ружьями, полицейский надзиратель, городской, не спеша прошагавший мимо окон, два молчаливых человека, внезапно остановившихся около дома, исправник, едущий в полицейское управление, жандармы – всё эти отдельные фигуры, изо дня в день мелькавшие вокруг него, теперь предстали перед Громовым в какой-то настораживающей, подозрительной связи. «Ему вдруг почему-то показалось, что его тоже могут заковать в кандалы и таким же образом вести по грязи в тюрьму». Он пытается успокоить себя – ведь он же ни в чём не виноват, – но здравые рассуждения отесняются новой пугающей мыслью: «Люди, имеющие служебное, деловое отношение к чужому страданию, например, судьи, полицейские, врачи, с течением времени, в силу привычки, закаляются до такой степени, что хотели бы, да не могут относиться к своим клиентам иначе как формально; с этой стороны они ничем не отличаются от мужика, который на задворках режет баранов и телят и не замечает крови. При формальном же, бездушном отношении к личности, для того чтобы невинного человека лишить всех прав состояния и присудить к каторге, судье нужно только одно: время». Болезненные мысли Громова об угрожающей ему тюрьме подсказываются ему самой действительностью, переплетаются с вполне здравыми, тяжёлыми мыслями о формализме, бюрократичности всего общественного порядка, основанного на «бездушном отношении к личности». Само общество ненормально, вот почему дико надеяться на справедливость, вот почему нельзя не бояться самого грубого попирания прав человека. «...Не смешно ли помышлять о справедливос-

ти, – думает Громов, – когда всякое насилие встречается обществом как разумная и целесообразная необходимость...»

Громовым безраздельно завладевает мысль о том, что он обречен на заточение, и ему уже кажется, что «насилие всёго мира скопилось за его спиной и гонится за ним».

Он попадает в больницу, которая всём своим видом, духом, распорядком мало чем отличается от тюрьмы. Так сбылось на деле то, что мерещилось заболевавшему Громову.

Параллельно с судьбой Громова, вначале никак с ней не пересекаясь, развёртывается история доктора Андрея Ефимыча Рагина. Громов болезненно и страстно реагирует на ненормальность окружающей жизни; Рагин тоже видит вокруг себя мерзости и гадости, как и Громов, думает о несправедливости всёго, что его окружает. Но всё это не возмущает, не озлобляет Рагина, а лишь укрепляет его равнодушие к жизни; он всячески стремится уговорить себя, что зло неизбежно, что страдания ведут человека к совершенству, пытается оправдать примирение с существующим порядком. Это философствующий пессимист, ни во что не верящий, ко всёму равнодушный. И когда он знакомится с Громовым, между ними с неизбежностью возникает спор.

«Нас держат здесь за решёткой, гноят, истязают, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и тёплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. – Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь... – гневно бросает в лицо Рагину Громов. – Нет, сударь, это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь...» Рагин – хочет он этого или нет – один из тех, на ком держится «палата № 6». И конец повести, где он сам попадает в палату № 6, – удар по всёй его философии. Он узнал, что такое страдание, ему открылась вся фальшь, бездушность, бессовестность его прежних взглядов.

Есть в сюжетной развязке и другая, не менее важная сторона.

Громов боялся теснившего со всёх сторон насилия и ненавидел его. Рагин проповедовал безразличие к страданию людей, к насилию человека над человеком. Однако в конце повести – оба они в заточении, жизнь как бы уравнила их, насилие одолело и того и другого. В истории доктора Рагина, в конце концов очутившегося в той же больнице-тюрьме, как бы повторилась судьба Громова, снова сбылись на деле громовские «безумные» мысли, его мания преследования, лишь на первый взгляд лишённая оснований.

Самым ходом сюжета Чехов подводил читателя к мысли о том, что мрачные опасения заболевающего Громова вызваны самой тюремной действительностью, что личность в полицейско-бюрократической России действительно бесправна и незащищена. Вся мрачная действительность, вся казённая, чиновничья Россия – «палата № 6», – вот вывод, который рождала чеховская повесть. Именно так восприняли «Палату № 6» многие читатели того времени.

«В «Палате № 6», – взволнованно говорил Н. Лесков, – в миниатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду – палата № 6. Это – Россия...»

Главная идея чеховской повести определяет всю художественную атмосферу произведения.

Больница, в которой заточён – именно заточён, а не помещён Громов, а вслед за ним и Рагин, производит столь же двойственное впечатление, какое производили речь и поведение Громова. С одной стороны, это действительная больница: точно описана жизнь больных, распорядок, основанный на беспорядке и произволе, отношение к службе доктора, фельдшера, сторожа Никиты и т. д. Все это обрисовано фактически точно, строго, почти документально. Интересно, что в 1900 году Чехов получил такое письмо от редактора одной провинциальной газеты: «В здешней больнице Приказа общественного призрения ужасные беспорядки, а по отделению умалишённых даже истязания и полнейшее отсутствие какого-либо медицинского

присмотра и ухода. Доктора не обращают на душевнобольных никакого внимания или участия. Единственное средство обратить их внимание – напечатать в местном органе Ваш, точно снятый с действительности, рассказ «Палата № 6»...».

Однако «точно снятое с действительности» произведение Чехова, конечно, не исчерпывалось фактическим воспроизведением беспорядков и мерзостей, характерных для учреждений старой дореволюционной России. Если бы это было так, Чехов был бы простым бытописателем, а не великим художником. В том-то и сила произведения, что сквозь описание больничной жизни неумолимо проступают другие, ещё более страшные очертания. Сначала мы не замечаем их, но постепенно, как это бывает у Чехова, из малейших чёрточек и деталей возникает поэтически обобщённый образ уже не больницы, а тюрьмы как символа окружавшей чеховских героев действительности.

С первых же строк повести перед нами предстаёт здание, окружённое серым больничным забором с гвоздями. «Эти гвозди, обращённые остриями кверху, и забор, и самый флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек». Прочитав эти строки, мы, может быть, не заметим ассоциации: больница – тюрьма. Но она снова напоминает о себе в описании Никиты, с тупой исполнительностью избивающего больных: «Окна изнутри обезображены железными решётками».

Затем эта ассоциация – больница-тюрьма – опять всплывает в нашем сознании, когда мы знакомимся с историей Громова, которого ужас перед тюрьмой привёл за больничные железные решётки. «Маленькой бастилией» мысленно называет больницу доктор Рагин. В споре с Громовым он то и дело говорит о «тюрьмах и сумасшедших домах», о том, что в настоящей тюрьме, на каторге Громову будет не хуже, чем здесь, в палате № 6. «Я забыл тут в тюрьме всё, что учил», – горестно жалуется Громов, словно забывая, что он не в тюрьме, а в больнице. «Ага, и вас засадили сюда, голубчик!» – говорит он, увидав в палате Рагина. Одно из последних впечатлений погибающего Рагина – решетчатая, похожая на сеть, тень на полу...

Все эти вначале неприметные образы, выражения, постепенно усиливаются и всё больше «наступают» на читателя. Сцена, где заключённый в больницу доктор смотрит ночью сквозь решётку на соседнее здание тюрьмы, венчает всё произведение.

«Андрей Ефимыч отошёл к окну и посмотрел в поле. Уже становилось темно, и на горизонте с правой стороны восходила холодная, багровая луна. Недалеко от больничного забора, в ста саженях, не больше, стоял высокий белый дом, обнесённый каменной стеной. Это была тюрьма.

«Вот она действительность!» – подумал Андрей Ефимыч, и ему стало страшно.

Были страшны и луна, и тюрьма, и гвозди на заборе, и далёкий пламень в костопальном заводе».

Такой предстаёт действительность, заставившая содрогнуться обоих героев повести, уравнивая их, прикрывая одной железной тюремной решёткой.

Сила чеховского произведения в её художественной органичности, в той незаметной для читателя последовательности и внутренней неизбежности, с какой подводит автор своих героев – сначала одного, а затем другого – к мысли о том, что вся современная им жизнь – тюрьма; так же, как в тюрьме, беззащитен и бесправен человек перед бессмысленно равнодушными, тупо жестокими тюремщиками, вроде сторожа Никиты. Именно эта мысль о тюремном укладе жизни определяет художественный строй произведения – от сюжета до мельчайшей детали.

Разоблачение тюремного уклада и духа российской жизни 1880-х годов слито в повести с ощущением, что невозможно дальше жить в тюремных условиях, пытаюсь примирять человечность с равнодушием, совесть – с покорностью существующему порядку. Непримируемое, протестующее чувство окрашивает всё произведение.

Жизнь уравнила Громова и Рагина не только в том смысле, что они оказались

за решёткой, но и в том, что в конце повести оба они рвутся из тюрьмы на свободу, став рядом, трясут в исступлении решётку, требуют освобождения.

Нельзя преуменьшать значения подчёркнутого, последовательно проведённого контраста между бездушно терпимой к жизненному злу философией Рагина и живой, человечески естественной и страстной реакцией Громова на боль, обиду, насилие. Однако тема протеста в повести шире и значительнее, она связана не только с образом Громова, но со всём движением образов и, в частности, с развитием образа Рагина. В произведениях Чехова сущность героя открывается читателю не как неизменные качества, а как итог напряжённой духовной борьбы. Вне этой динамичности, конфликтности человеческих характеров нельзя правильно представить себе многих чеховских героев.

Громов и Рагин – не «рупоры идей», а живые люди. И смысл трагической развязки повести, когда Рагин попадает в тюрьму и гибнет там, не исчерпывается только тем, чтобы разоблачить несостоятельность рагинской философии. Чехов беспощадно осуждает равнодушное примиренчество Рагина; но писатель не отождествляет героя раз и навсёгда с проповедуемой им философией. Пускай в последние часы своей жизни, но Рагин всё же пробуждается, к нему, избитому Никитой, вместе с болью приходит «страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день эти люди... Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого?».

Чехов гневно расправляется с фальшивым утешительством Рагина, прикрытым красивыми словами о Марке Аврелии, об относительности боли и т. д. Никакого оправдания не находит он для проповедников равнодушия, безучастно созерцающих произвол и, стало быть, участвующих в общем произволе. То, что пережил Рагин в палате № 6, – лишь ничтожная частица тех страданий, которые много лет терпели с его, Рагина, молчаливого согласия обитатели больницы–тюрьмы. Но в душе Рагина просыпается «совесть, такая же несговорчивая, как Никита», он порывается бежать, чтобы убить Никиту, подлеца–карьериста Хоботова, фельдшера, всех служителей больницы, бездушных тюремщиков.

К концу произведения все герои распались на два непримиримых лагеря – на тюремщиков и на заключённых, встали по одну и по другую сторону железной решётки. «Палата № 6» утверждала неизбежность такого деления: либо ты участвуешь во всёобщем насилии и обмане, либо становишься жертвой тюремного социального строя. Рагин пытался встать «над» этим, но ничего не получилось. Много лет он был – хотел того или нет – среди тюремщиков. Кончил он свою жизнь среди заключённых в тюрьме, рядом с Громовым.

Но этим не исчерпывается идейный замысел повести. С ещё большей силой звучит в «Палате № 6» непримиримый протест против тюремной действительности. Не для того стремился художник вызвать «гнетущее впечатление» у читателя, чтобы подавить его, а наоборот, чтобы пробудить в нём отвращение к существующему строю жизни. Главная цель Чехова – найти выход из окружавшей его повсюду «палаты № 6», найти путь к преодолению всёобщей тюремности. Как ни дорог был ему Громов, как ни страдал он, удовлетворить писателя такой человек не мог. Да, он живо и чутко реагирует на боль, задыхается в душной атмосфере; герои «Палаты № 6» в конце повести трясут в исступлении железные решётки. Но нет силы и воли в их негодовании, их гнев – на нервах, на исступлении, на минутном порыве, им не хватает упорства, твёрдости. Болезненность Громова – реакция на ненормальные условия жизни. Вместе с тем это и свидетельство слабости героя.

Поиски героя, которого не согнут удары действительности, тоска по человеку, который сможет противопоставить натиску лжи, насилия, несправедливости свою твёрдую и целеустремлённую волю, – вот что окрашивает творчество Чехова начиная со второй половины 80-х годов.

В повести звучит тема ответственности человека за то, как устроена жизнь. Люди, подобно Рагину, оправдывающие зло, примирившиеся с ним, тем самым поддерживают тюремный порядок. «Палата № 6» держится не только на Никите, но и на Рагиных.

Великая заслуга писателя в том, что в глухие годы реакции он не впадал в отчаяние, в неверие, неутомимо искал людей, сильных духом. И когда его герои терпели поражение в столкновении с тюремной действительностью, Чехов не приходил к безнадёжному выводу о неодолимости «палаты № 6», а верил: время не стоит на месте, придут люди, более твёрдые и смелые, чем Громов... В тёмную ночь реакции Чехов смотрел навстречу будущему, стремясь уловить первые признаки приближающегося рассвета.

По З. Паперному

В рассказе «Палата № 6» особенно полно нашли отражение размышления Чехова в 1890-е годы над всей русской действительностью и порождаемой ею «философией безразличия».

Хотя действие этого рассказа развивается главным образом в палате для умалишённых, но Чехов как бы раздвигает рамки повествования, показывая за большой город, а на дальнем плане – в перспективе – столицу и направляя таким образом мысль читателя от зарисовываемого им на маленьком участке действительности к обобщению применительно ко всей русской жизни. То, что предстаёт в описании палаты для умалишённых в своём обнажённом, гиперболизированном, а потому открыто уродливом виде, повторяется в более завуалированной форме в тех эпизодах, в которых Чехов выводит читателя за пределы больницы во «внешний мир», и тогда читателю становится ясно, что произвол, беспорядки, царящие в больнице, насилие, осуществляемое внушительными кулаками сторожа Никиты, полуголодное существование обитателей палаты являются не только специфическими чертами жизни этой палаты, но типичны для всей самодержавно-бюрократической действительности.

Роль Никиты в городе выполняют, хотя и не так откровенно, местные «унтеры Пришибевы», полицейские и жандармы, судьи, «формальное бездушное отношение» которых при полной запутанности судопроизводства ведёт нередко к «случаям, судебным ошибкам» (типичность этого обстоятельства очевидна из того, что оно является причиной душевной болезни – мании преследования – Громова, молодого одарённого человека). Пустота, однообразие жизни, безразличие ко всё-му, кроме денег и чинов, пошлость предстают перед читателями и в тех частях рассказа, которые рисуют жизнь обитателей грязного провинциального городишки, и возникают, как бы показанные сквозь увеличительное стекло, в описании палаты № 6. Характерное для современности чиновничество находит здесь отражение в образе душевнобольного чиновника, бредящего чинами и орденами; господство «власть имущих» и бесправие, беззащитность, унижение слабых в образе жалкого еврея Мойсейки, грубо обиравемого Никитой; отупение обывателей, отсутствие у них живой реакции на насилие и произвол олицетворяется здесь в образе «неподвижного, обжорливого человека-животного, давно уже потерявшего способность мыслить и чувствовать», не реагирующего на «здоровенные кулаки» Никиты.

Чередая описания жизни в городе и в палате № 6, постоянно, настойчиво сближая их, Чехов тем самым делает широкое обобщение. Он создаёт в рассказе парадоксальные положения: логика здравогомыслящего человека, разумно оценивающего современную жизнь, приводит его к безумию (так возникает мания преследования у Громова); сумасшедший оказывается самым умным и интересным собеседником; в дом умалишённых попадает насильственным, обманым путём здоровый человек (Рагин). Таким образом раскрывается «всёобщее безумие», парадоксальность самой действительности, нормой и принципом которой становится то, что разумный, мыслящий человек

должен признать ненормальным. «Мир вышел из суставов», и человек, одарённый тонким интеллектом, любовью к людям, вступает в конфликт с неразумной действительностью – эта тема, поставленная во многих произведениях мировой и русской литературы (Шекспир «Гамлет», Грибоедов «Горе от ума», Гаршин «Красный цветок») является основной темой «Палаты № 6». «Значит, я идиот, – говорит Громов, – так как я страдаю, недоволен и удивляюсь человеческой подлости».

В этот образ человека страдающего, негодующего и горячо верующего в торжество справедливости Чехов вложил много личных сокровенных раздумий и чувств, и на это есть прямой намёк в произведении. Хотя автор–рассказчик устранён из повествования, не высказывает нигде своего отношения к изображаемому, но Чехов дважды, и именно в тех местах, где речь идёт о Громове, внезапно обнаруживает себя, свои симпатии: «Мне нравится его широкое скуластое лицо, всёгда бледное и несчастное... нравится мне он сам».

Такие открытые авторские признания чрезвычайно редки в рассказах Чехова, и наличие их здесь даёт право говорить о сознательном намёке писателя на свою близость к внутреннему миру героя. В самом деле, Чехова сближает с Громовым способность «живо отвечать на раздражения», реагировать на подлость, произвол, насилие, негодовать. Громов заимствовал у Чехова и истинно гуманное отношение к людям, юношески восторженную веру в победу справедливости, стремление к правде, жажду живой деятельности («хочется суеты, заботы!»).

Как бы от лица Чехова Громов выступает как против чудовищной несправедливости, царящей в стране, и равнодушия большей части общества, так и против философии пассивного отношения к жизни, толстовства. Спор Громова с врачом Андреем Ефимычем Рагиным, проповедующим в духе Марка Аврелия «уразумение жизни», «полное презрение к суете мира», оканчивается капитуляцией сторонника «непротивления». Чехов ставит своего философствующего героя (Рагина) в такое положение, когда он на себе особенно остро испытывает давление современной действительности, её произвола и пошлости и показывает, как постепенно изменяются взгляды Рагина, как он приходит наконец к отказу от своей теории, к потере философского равнодушия.

Изображая капитуляцию Рагина под влиянием фактов реальной действительности, Чехов тем самым говорит о нежизненности проповедуемой Рагиным теории и открыто солидаризируется с Громовым, развенчивающим «удобную философию» Рагина, как философию, «самую подходящую для российского лежебоки», оправдывающую «лень, факирство, сонную одурь». Словами Громова Чехов утверждает необходимость активной реакции, протеста, борьбы: «Я знаю только, – сказал он, вставая и сердито глядя на доктора, – я знаю, что Бог создал меня из тёплой крови и нервов, да–с! А органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую. На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость негодованием, на мерзость – отвращением. По–моему, это собственно и называется жизнью».

Своим рассказом «Палата № 6» Чехов приводит читателя к выводу, сформулированному в рассказе «Человек в футляре»: «Нет, больше жить так невозможно». Этот вывод вытекает из многих других произведений Чехова 90–х годов, и в частности из его повестей о народе («Мужики», «В овраге» и др.).

По М. Семановой

В рассказе «Палата № 6» Чехов рисует глухой провинциальный городок дореволюционной России. В земской больнице этого городка есть палата № 6, в которой помещены психически больные. Обитатели палаты отданы в полную власть больничного сторожа Никиты, человека жестокого и грубого, обирающего и безжалостно избивающего больных.

Чехов с большим реалистическим мастерством нарисовал картины жизни городка, больницы, палаты № 6. Они воспринимались читателем как символическое

изображение жизни тогдашней России, русского народа, беспощадно угнетаемого самодержавием.

Особый интерес представляют образы главных героев рассказа – доктора Андрея Ефимовича Рагина и одного из обитателей палаты № 6, больного, страдающего бредом преследования, – Ивана Дмитриевича Громова. Когда Рагин принял на себя заведование больницей, он всюду увидел мерзость и запустение. В палатах, коридорах и больничном дворе трудно было дышать от смрада. Служащие больницы и их дети спали в палатах вместе с больными. В хирургическом отделении не прекращалась рожь; не было медицинского инструментария, не было даже термометра, в ваннах держали картофель; работники больницы грабили больных, а про прежнего доктора, предшественника Рагина, рассказывали, что он занимался тайной продажей больничного спирта и завёл себе из сиделок и больных целый гарем... Рагин знал обо всём этих ужасах, но ничего не сделал для того, чтобы исправить положение в больнице.

Чехов очень тонко рисует своеобразную психологию доктора Рагина, раскрывает его внутренний мир во всей сложности и противоречии. Доктор Рагин – добрый и честный человек. Он никому в жизни не сделал зла, он деликатен и даже робок в обращении с людьми. Он много знает и высшее наслаждение находит в чтении серьёзных книг и журналов. Он изучает философию, восхищается прогрессом медицинской науки. «Медицина трогает его и возбуждает в нём удивление и даже восторг... Благодаря антисептике делают операции, какие великий Пирогов считал невозможными даже *in spe* (в будущем).

Обыкновенные земские врачи решаются производить резекцию коленного сустава, на сто чревосечений один только смертельный случай, а каменная болезнь считается таким пустяком, что о ней даже не пишут...»

Рагин знаком и с последними достижениями в области психиатрии и искренне радуется тому, что помешанным не льют на голову холодную воду, не надевают на них горячечных рубах и содержат в человеческих условиях.

Андрей Ефимович любил ум и честность; однако, чтобы устроить около себя жизнь умную и честную, у него не хватало характера и веры в своё право вмешиваться в течение жизненных процессов. Это отсутствие характера приводило к попустительству преступлений: «Когда обманывают Андрея Ефимовича или льстят ему, или подносят для подписи заведомо подлый счёт, то он краснеет, как рак, и чувствует себя виноватым, но счёт всё-таки подписывает...»

Терпимое отношение Рагина к окружающей его грязи, лжи и несправедливостям объясняется его примиренческой философией, заключающейся в том, что покой и счастье человека не вне его, а в нём самом, в его самоусовершенствовании, способности глубоко и свободно мыслить. А это счастье доступно человеку, в каких бы условиях он ни находился, даже за тремя решётками. Поэтому совершенно незачем бороться за то, чтобы человек жил в хороших условиях, за то, чтобы освободить его от страданий. Напротив, страдания очищают и возвышают душу человека, поэтому они только полезны ему. Пассивно созерцательная философия на деле приводит Рагина, честного человека, к оправданию своей бездеятельности и беспомощности, к оправданию зла и насилия.

Чехов показывает в рассказе «Палата № 6», как философия, которая была свойственна многим русским интеллигентам восьмидесятых годов, заключающаяся в стремлении найти смысл жизни только в нравственном, внутреннем самоусовершенствовании, приводила к оправданию самых страшных сторон русской действительности, к оправданию угнетения народа.

Философия доктора Рагина терпит крах. Когда Андрея Ефимовича заподозрили в том, что он сошёл с ума, и заперли в палату № 6, когда он был жестоко избит сторожем Никитой, он впервые понял всю несостоятельность своего отношения к



жизни. Испытав страдание и насилие, он понял, что нельзя относиться к ним равнодушно. Рагин впервые понял, что точно так же, как сейчас избили его, годами избивали беспомощных обитателей палаты № 6 и что фактически виноват в этом он.

Его приводит в ужас сознание, что «в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого. Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят».

Андрей Ефимыч погибает от первого непосредственного столкновения с ужасной действительностью. Философия непротivления злу насилием, философия общественного безразличия терпит крах...

Доктору Рагину Чехов противопоставляет другого обитателя палаты № 6 – Ивана Дмитриевича Громова. Если Рагин равнодушен к страданиям окружающих его людей, то Иван Дмитриевич Громов, наоборот, болезненно, страстно реагирует на всякое проявление зла и насилия, на всякую несправедливость.

Много горя пережил Громов, рано познал нужду, и ему, честному человеку, невыносимо трудно жить в обществе, где процветает разврат, насилие, лицемерие, где «подлецы сыты и одеты, а честные питаются крохами...»

Громову начинает казаться, что «насилие всёго мира за его спиной и гонится за ним». Эти мрачные мысли неотвязно преследуют нервного и впечатлительного Громова, являясь предвестниками наступающей душевной катастрофы.

Однажды Громов увидел на улице двух закованных в кандалы арестантов, которых четыре конвойных с ружьями вели в местную тюрьму. И ему почему-то показалось, что и его в любую минуту могут схватить, заковать в кандалы и отвести в тюрьму.

Чехов тонко, художественно и в то же время научно точно рисует мучительные душевные переживания Громова, заболевшего бредом преследования – его боязнь всёго окружающего, безотчётный ужас, страшную душевную напряжённость.

Чехов рисует и моменты просветления, когда Иван Дмитриевич рассуждает и говорит по-прежнему здраво, разумно, когда всёми его помыслами владеет мысль о несправедливости, зле и насилии.

Невом и негодованием отвечает Громов на философские рассуждения Рагина. Он разоблачает его теорию непротivления злу, оторванность его взглядов от жизни, их несправедливость.

«Видите вы, например, как мужик бьёт жену. Зачем вступаться? Пускай бьёт, всё равно оба помрут рано или поздно... Нас держат здесь за решёткой, гноят, истязают, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и тёплым уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь...»

В спорах Рагина с Громовым Чехов раскрывает всё различие их мировоззрения, противоположность их понимания жизни. В истории Ивана Дмитриевича Громова писатель изобразил судьбу многих русских интеллигентов того времени – людей честных, страстно ненавидящих окружающий их произвол, которые, не зная правильных путей борьбы с этим произволом, оказывались бессильными, когда становились лицом к лицу со всём укладом тогдашней жизни, и погибли.

Чехов, тонко и точно изображая переживания своих героев, их внутренний мир во всёй его сложности и противоречивости, раскрыл вместе с тем многие типические черты характера и взглядов известной части русской интеллигенции – людей, субъективно честных и благородных, но не знавших настоящих путей борьбы за торжество справедливости. Трагической обречённостью звучат слова Рагина, обращённые к Громову: «Слабы мы, дорогой... Был я равнодушен, бодро и здраво рассуждал, а стоило только жизни грубо прикоснуться ко мне, как я пал духом... протрация... Слабы мы, дрянные мы... И вы тоже, дорогой мой. Вы умны, благород-

ны, с молоком матери всосали благие порывы, но едва вступили в жизнь, как утомились и заболели... Слабы, слабы!»

Так, пользуясь тонким психологическим анализом людей, утративших душевное равновесие, Чехов в «Палате № 6» рисует картины и образы, заключающие в себе большие социальные обобщения.

В гибели Рагина мы видим крах людей, пытавшихся найти выход в философии непротivления злу насилieм, в философии общественного безразличия. В высказываниях честного и благородного Громова много от чеховского возмущения против произвола и насилия. Однако и Громов оказывается побеждённым, так как и он не знает, как нужно бороться, не знает силы, опираясь на которую, можно победить социальное зло и несправедливость. Не знал этого и Чехов.

По И. Гейзеру

Известная повесть Чехова «Палата № 6» может служить ключом к более ясному пониманию картины жизни, рисуемой автором в его произведениях. Чехов подводит здесь итог всем тем впечатлениям, какие он пережил до этого времени и которые оставили глубокий след в его отзывчивой душе.

Внешней оболочкой, или, как говорят, реальным образом, в котором Чехов воплотил занимающую его идею, являются, с одной стороны, Иван Дмитриевич Громов, страдающий манией преследования и содержащийся в больнице для умалишённых, а с другой – доктор Андрей Ефимыч Рагин.

В Иване Дмитриевиче Громове замечались некоторые странности. Движения его отличались особенной порывистостью, он был резок в суждениях и за всё, что приходилось ему делать, брался с горячей страстностью. Он не был баловнем судьбы. Его отец, геморроидальный чиновник, нередко обращался с ним очень жестоко; после его смерти Громову, учившемуся в то время в университете, пришлось с большим трудом добывать средства на пропитание себе и бедной старухе матери. Но Иван Дмитриевич с мужеством выносил все тяжести жизни и, когда поступил служить в провинциальном глухом городишке, по-прежнему оставался бойцом, понося открыто, где только было возможно, несправедливость, людскую косность и ратуя за человеческую личность. Отзывчивый на всё живое, Громов не мог не замечать господствовавшего вокруг себя формализма. Его не раз приводило в ужас формальное отношение к живой личности. Он приходил в негодование от одной мысли, что благосостояние личности часто зависит от соблюдения некоторых служебных формальностей, за которые должностным лицам платят деньги. Судебные ошибки при таком отношении к живой жизни весьма легко допустимы.

Угнетаемый мало-помалу формализмом, Громов легко переходит к мысли, что и он, как должностное лицо (судебный пристав), имеющее частое столкновение с людьми, может попасть под судебную ошибку и понести незаслуженное наказание. Простая встреча с арестантами доводит его до такого состояния мнительности, что он на каждом шагу начинает подозревать шпионов и сыщиков, и в конце концов, спасаясь от преследующей его мысли, без шапки и сюртука бежит по улице.

В результате – дом умалишённых.

Но нельзя сказать, чтобы Громов был сумасшедшим в исключительно патологическом смысле. Он был «сумасшедший и человек», как определяет его сам автор. «Когда он говорит, – повествует Чехов, – вы узнаете в нём сумасшедшего и человека... Говорит он о человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решётках, напоминающих ему каждую минуту о тупости и жестокости насильников. Получается беспорядочное, нескладное поурри из старых, но ещё недопетых песен...»

Может быть, Громов попал в больницу по простой случайности, вследствие невежества докторов-специалистов, неспособных отличить больного от здорового, а с

другой стороны – несовершенства науки, при определении психической нормальности не принимающей в расчёт этических начал.

Критерием в данном случае служат известные установившиеся формальные отношения в жизни, определённый бюрократизм. Нужно с особенной внимательностью поддерживать такие отношения, не нарушая их.

Формальность в жизни послужила тому, что люди стремятся бежать от живой жизни, устраняют себя от коллизий с действительными отношениями. Отсюда – самоуглубление, искательство внутри себя разрешения насущных вопросов, «уразумение» сущности жизни. Всё это ведёт к тому, что человек, нашедший внутреннее успокоение, мало-помалу становится рабом формальных отношений, бюрократизма и при первом столкновении с действительностью оказывается непригодным к установившейся жизни, выбрасывается за её борт.

Доктор Андрей Ефимыч Рагин был именно таким человеком. История Рагина показывает, что мания преследования, по крайней мере в той форме, в какой она выразилась у Громова, не есть исключительно патологическое явление.

Доктор Рагин с детства был баловнем судьбы. Его старались оберегать от действительности. И когда он вступил в жизнь в качестве общественного деятеля, он постарался изолировать себя. У него сразу установились формальные отношения к своим служебным обязанностям. Все неурядицы в больнице не вызывали в нём протеста. Сначала он ещё принимал больных, или, вернее, ему казалось, что он принимал их, но потом перестал даже делать и это. Все дела он сдал смотрителю и фельдшеру, а сам углубился в себя, зарылся в книги и находил оправдание своей лени в том соображении, что мыслящий и вдумчивый человек при всякой обстановке может находить успокоение в самом себе. «Свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, и полное презрение к глупой суеете мира – вот два блага, выше которых не знал человек», – говорил Андрей Ефимыч.

Такую философию доктор хотел навязать Громову, когда случайно столкнулся с ним и тот произвёл на него впечатление развитого, умного человека. Но философия доктора была злорадно высмеяна Громовым. Он видел в ней нечестное оправдание животной жизни сибарита, незнакомого с действительностью, не испытывшего на себе её раздражения и потому никогда ни на что не реагировавшего. Громов был в водвороте самых живых впечатлений. На философию Рагина он отвечает: «Извините, я этого не понимаю. Я знаю только, что Бог создал меня из тёплой крови и нервов, да-с! А органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость – негодованием, на мерзость – отвращением. По-моему, это собственно и называется жизнь. Чем ниже организм, тем он менее чувствителен и тем слабее отвечает на раздражение, и чем выше, тем он восприимчивее и энергичнее реагирует на действительность».

Громов расплачивается за свои убеждения, но он верит, что в будущем восторжествует правда. А пока этому мешает бюрократизм жизни, поклонником которого является доктор Рагин. Громов сумасшедший, но его сумасшествие свойственно в большей или меньшей степени всем живым людям, идущим наперекор формалистике. И в этом пришлось убедиться самому доктору, как только он оставил свою скорлупу, находясь в которой был так равнодушен ко всему, так бодр и так здраво рассуждал. Стоило только жизни немного грубо коснуться до него, его начала «пробирать действительность» и... Рагин попал под одну крышу с Громовым.

По М. Столярову

### **Маленькая трилогия**

В 1898 году в седьмом номере журнала «Русская мысль» появился «Человек в футляре», а в восьмом были напечатаны следующие выпуски «серии» – «Кры-

жовник» и «О любви», явившиеся своеобразным продолжением первого рассказа. На это указывает и сам Чехов в письме к О. Васильевой, предполагавшей перевести на английский язык рассказы «Крыжовник» и «О любви»: «Ведь если не будет «Человека в футляре», то не будет ясно, кто говорит и почему».

Рассказы из цикла о «футлярной» жизни имеют своеобразную конструкцию: это рассказ в рассказе; повествование о центральном событии ведётся не автором, а рассказчиком, причём каждый из трёх персонажей (ветеринарный врач Иван Иванович, учитель гимназии Буркин и помещик Алёхин) попеременно является то слушателем, то рассказчиком, то действующим лицом, и таким образом в рассказах происходит как бы обмен жизненным опытом.

В центре каждого рассказа один «случай», но раскрытие его даёт возможность проследить целую историю жизни человека. Эти «истории» жизни разных людей создают обобщающее представление о характере жизни той эпохи.

По М. Семановой

В 1898 году в журнале «Русская мысль» были опубликованы три рассказа: «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви». Общая нумерация страниц свидетельствовала о том, что они составляют единую серию, цикл, своеобразную трилогию, состоящую из частей, внутренне связанных между собой.

Каждый из трёх главных героев – учитель гимназии Буркин, ветеринарный врач Иван Иванович Чимша–Гималайский, помещик Алёхин – рассказывает по одной истории; первый о своём знакомом – «человеке в футляре», другой – о своём брате, который решил «запереть себя на всю жизнь в собственной усадьбе», третий – о самом себе, о том, как он проглядел свою любовь и счастье.

Тема «футлярной» жизни может быть названа одной из сквозных, центральных тем в творчестве Чехова. История образа «человек в футляре» даёт возможность проникнуть в лабораторию творчества писателя. Мы видим, как постепенно проявляется и кристаллизуется этот образ, как из характерных деталей вырастает типическое обобщение.

Маленькая чеховская трилогия, уместившаяся на тридцати страничках, несёт в себе большую, многогранную тему отрицания современного писателю жизненного порядка. Речь как будто идёт лишь о жизни и быте отдельных людей. Но огромная сила этой трилогии в том, что она показывала, как в разных сферах жизни, в самых, казалось бы, далёких от большой политики уголках, всюду, нарастая, зреет, мысль: так жить больше невозможно, такая жизнь убивает человека. Значит, она не имеет права на существование.

Субъективно далёкий от революции, писатель делал своими произведениями великое, революционное дело. Рисуя жизнь самых различных людей, заключённых в «футляр», в скорлупу, кружащихся как белка в колесе, шагающих взад–вперед словно на короткой веревочке, Чехов звал к тому, чтобы разбить «футляр», покончить с жизнью–тюрьмой и вырваться из имений с крыжовником на вольный простор, где человек мог бы проявить всё свойства и особенности своего свободного духа.

Образ самого автора, лирического героя, встаёт со страниц маленькой трилогии. Три человека поведали друг другу три истории. Но, рассказав о «человеке в футляре», Буркин не осознаёт того глубокого смысла, который таится в этой истории, не придаёт образу Беликова обобщающего значения. Алёхин говорит об истории своей любви, но ведь вся она звучит отрицанием того уклада жизни, которую он продолжает вести. Иван Иванович делает самые решительные выводы из того, что он пережил в усадьбе брата, зовёт покончить с собственническим миром. Но он сам сознаёт свою слабость: «Я уже стар и не гоюсь для борьбы, я не способен даже ненавидеть... Ах, если б я был молод!» И за этими тремя разными образами поднимается образ само-

го писателя, молодого душой, богатого и любовью и ненавистью, произносящего всёму этому миру собственнического свинства приговор – суровый и беспощадный.

По З. Паперному

### «Человек в футляре»

Эгоизм русской интеллигенции изображается у Чехова весьма часто. По мнению Чехова, эгоизм был причиной того, что русские интеллигенты замыкались в себе, боясь обратить на себя внимание общества, и жили в «футлярах».

В рассказе «Человек в футляре» изображается учитель гимназии Беликов, который имел странную привычку всегда, даже в очень хорошую погоду, ходить по улице в калошах и с зонтиком и непременно в тёплом пальто на вате. У этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге. Самую мысль свою Беликов запрятал тоже в футляр. Но всего хуже было то, что своими футлярными соображениями, осторожностью он угнетал весь педагогический состав гимназии и заставлял исключать ни в чём не повинных учеников. Беликов, кроме того, оказывал дурное влияние и на весь город. Боясь его доносов, в городе стали бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, боялись помогать бедным, учить грамоте...

Эта боязнь происходила, конечно, от эгоизма. Русская интеллигенция боится принимать участие в каком-нибудь полезном общественном деле из опасения «как бы чего не вышло»; «ей своя рубашка ближе к телу», и она успокаивает себя известной поговоркой «моя хата с краю, я ничего не знаю».

По И. Глебову

Безотрадность и безнадежность создаваемых Чеховым картин общественной действительности усугубляются по мере того, как объектом творческого воспроизведения художника вместо людей, возвышавшихся над общим уровнем (каковыми являются и старый профессор из «Скучной истории», и Полонез из «Моей жизни» и пр.), становятся люди заурядные, те самые обыватели, против которых негодуют герои «Июныча» и «Моей жизни». В чеховскую галерею типов входит бесчисленное количество обывателей всевозможных общественных положений и профессий. Здесь и обыватели-землевладельцы, и обыватели-чиновники, и обыватели-педагоги, и обыватели-доктора, и обыватели-адвокаты и т. д., и т. п. Неизбывной пошлостью веет от их жизни, и ужаснее всего то, что огромное большинство их не замечает этой пошлости и вполне удовлетворяется своим сереньким житьём-бытьём и не делает никаких усилий, чтобы проложить пути к иной, более осмысленной и радостной жизни.

Пошлость и рутина становятся своего рода жизненным законом. Наибольшим влиянием пользуются те, кто осуществил идеал пошлости в своей жизни и следит, чтобы он в большей или меньшей степени был обязателен и для других. Характерна в этом отношении фигура гимназического учителя Беликова из рассказа «Человек в футляре».

Беликов строит свою жизнь на основе циркуляров и распоряжений начальства. Он рассуждает так: «Запрещено и баста». «В разрешении и позволении скрывался для него всегда элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное». Никогда не оставляла его тревожная мысль, «как бы чего не вышло», а потому «всякого рода нарушения, отступления от правил», хотя бы и не имевшие отношения к нему лично, «приводили его в уныние». Он считал своим долгом всем и каждому по всякому ничтожному поводу выражать опасение, «как бы чего не вышло», «как бы не дошло до начальства», и в результате заставлял бояться себя не только товарищей – гимназических учителей, не только директора гимназии, но и весь город. «Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он

не узнал; и духовенство стеснялось при нём кушать скоромное и играть в карты... Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять, пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всёго. Боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте». Эти слова, вложенные Чеховым в уста одного из городских обывателей, от имени которого и ведётся рассказ о Беликове, нуждаются в некотором пояснении. Если атмосфера жизнебоязни, приниженности, пошлости, царящая в городе, вызвана в некоторой степени «влиянием таких людей, как Беликов», то, с другой стороны, «такие люди, как Беликов», созданы этой атмосферой. Не в отдельных людях тут, разумеется, дело, а в общих условиях жизни. Чехов хорошо понимал это, что подтверждается финалом его рассказа, повествующим о смерти и похоронах Беликова. «Хоронить таких людей», как Беликов, большое удовольствие. «Вернулись мы с кладбища в добром расположении, – говорит рассказчик, – но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая жизнь, не запрещённая циркулярно, но и не разрешённая вполне, не стало лучше...»

Не могло стать лучше потому, что умер Беликов, «а сколько ещё таких человек в футляре осталось»; умер Беликов, но городская интеллигенция по-прежнему состоит из «чинодралов», превращающих места своей службы в «управы благочиния» и «полицейские будки», от которых «кислятиной воняет».

Среди тех интеллигентов, которых изобразил Чехов в большинстве своих рассказов, значительную часть составляют разночинцы, а потому, если говорить, что Чехов изобразил банкротство современной ему интеллигенции, то это относится не только к дворянской, но и к разночинной интеллигенции.

По В. Евгеньеву–Максимову

В рассказе «Человек в футляре» Чехов даёт обобщающий образ запуганного интеллигента, боящегося малейшего проявления жизни.

Учитель греческого языка Беликов смертельно боится всёго необычного, выходящего за грани установившегося распорядка жизни. Циркулярные распоряжения начальства определяют его поведение, всякие разрешения его пугают, запрещения доставляют успокоение.

Чехов, мастерски раскрывает психологию и взгляды Беликова, рисуя словами Буркина его портрет и приводя характеристику, даваемую Беликову его сослуживцем.

Портрет Беликова даётся попутно – ведь всё произведение дано в форме рассказа Буркина – одной-двумя чертами, удачно подобранными и раскрывающими облик «человека в футляре». Лицо у Беликова было бледное, «маленькое, как у хорька». На носу – тёмные очки.

Квартира Беликова – дополнительная картина к характеристике «человека в футляре»: ставни, задвижки; спальня «точно ящик», кровать с пологом; домашний костюм Беликова – халат и колпак. Когда Беликов ложился спать, то «укрывался с головой».

Все эти черты портрета Беликова и описание его квартиры раскрывают основную особенность характера Беликова: его боязнь жизни, стремление отгородиться от нее, защититься футляром.

Отсюда становится понятным, отчего он «всёгда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в тёплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтоб очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник».

И мысли его тоже запрятаны в футляр: «как бы чего не вышло» – его любимая фраза, выражающая крайнюю степень запуганности, опасения.

Но весь ужас не в том, что таков был Беликов. Страшно то, что этот ничтожный человек держал весь город в вечном страхе; в трепете; что он вырос в грозную силу,

наводящую ужас, тоску, скуку везде, где бы он ни появлялся. Всякую инициативу, малейшее проявление мысли, жизни он убивал своим предостерегающим «как бы чего не вышло».

Одним своим появлением Беликов сеял тревогу, создавал панику. Придёт он к своим сослуживцам, сидит час-два и... молчит. Это молчание угнетающе действует на окружающих: разговоры смолкают, в сердца закрадывается страх. Своим молчанием, вздохами, нытьём он давит всех, и всё уступают, всё его боятся. Все гложет, замирает, жизнь исчезает при появлении Беликова. Из гимназии исключают учеников, на которых указал Беликов, хотя никаких особых проступков у них нет. Нависает угроза над драматическим кружком, читальней, даже над чайной. Словом, под влиянием Беликова «в городе стали бояться всёго. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...».

Рисуя портрет Беликова, указывая на его профессию (преподаватель древних языков), говоря об его образе жизни и отношении к окружающим, Чехов раскрывает существенные черты обывателя-интеллигента, безыдейного, отошедшего от жизни, запутанного, дрожащего.

Благодаря этому образ Беликова приобретает типическое, обобщающее содержание. Портрет отдельного человека вырастает в тип. В нём воплощается обывательщина, бессодержательность, боязнь жизни, растерянность, уход от всёго живого интеллигенции 80–90-х годов XIX в.

Своё отношение к такой жизни и к таким людям, как Беликов, Чехов выражает подбором черт в портрете Беликова, всёю обликом его, всёю развитием действия в рассказе. Об отношении к Беликову писателя говорят и те отдельные замечания, которые он вкладывает в уста Ивана Иваныча. Прослушав рассказ Буркина, Иван Иваныч говорит о массовом уходе интеллигенции в разные футляры. Он говорит, что футляром является игра в карты, безделье, праздные разговоры, разный вздор, которым люди наполняют свою жизнь. Итак, сила обобщения образа Беликова настолько велика, что имя Беликова – «человека в футляре» – стало нарицательным.

Общие черты человека в футляре даны в образе Беликова, но «человек в футляре» – распространённое явление того времени, – вот что хочет сказать Чехов. И недаром и в начале, и в конце рассказа, как рамку картины, он даёт образ Мавры, которая «никогда не видела ни города, ни железной дороги, а последние десять лет всё сидела за печью и только по ночам выходила на улицу». В Мавре подчеркнута та же футлярность, та же боязнь жизни. Она тот же «человек в футляре».

По С. Флоринскому, Н. Трифонову

«Человек в футляре» – самый значительный из чеховских рассказов по содержанию темы и типичности выхваченного из жизни явления. Кому не знаком этот жалкий, ничтожный, плюгавенький и в то же время страшный «человек в футляре», для которого жизнь свелась к отрицанию жизни? Он, как кошмар, давит всё живое, сдерживает проявление всякого общественного, альтруистического движения своим мертвоющим припевом – «как бы чего не вышло». Эта ходячая пародия на человека изображена автором с поразительным совершенством, что при необычайной естественности и простоте, с какою написан весь рассказ, делает эту фигуру почти трагической. Рассказ ведётся от первого лица. Учитель гимназии Буркин рассказывает про своего товарища, недавно умершего учителя греческого языка Беликова.

«Он был замечателен тем, – говорит Буркин, – что всёгда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в тёплом пальто на вате».

Таков этот мастерски написанный портрет, вдумываясь в который, чувствуешь, какая глубокая правда лежит в его основе. Беликов – это сама жизнь, та житейская тина, болото, с которым приходится иметь дело на каждом шагу, которое всё затягива-

ет, всё грязнит и душит в своей вонищей грязи. Беликов – это общественная сила, страшная своей неуживчивостью, потому что она нечувствительна, недоступна человеческим интересам, страстям и желаниям. Закованный в броню циркуляров, всё воспрещающих и всё «упорядочивающих», Беликов попирает на законном основании самые естественные требования сердца, самые простые проявления человеческих отношений. И, что ужаснее всего, он действует как ядовитый микроб – не насилием, не грубыми, жёсткими приёмами, самая жесткость которых могла бы возмутить людей, а незаметно, медленно, постепенно растлевая всё окружающее, доводя до отупения и безвольного согласия всех на самые дикие и по существу бесчеловечные меры. Этот приём его – «как бы чего не вышло» – исходит как будто из чувства заботливости, желания добра, стремления оградить от возможных зол и бедствий. Он подкупает, с одной стороны, не привыкшую к критике среду, с другой – запугивает и в конце концов всё покоряет.

Кроме того, он – сила ещё и потому, что он – единственное лицо, которое твёрдо знает, чего хочет. А знание это ему дается легко: он ничего не хочет, ничего не желает, ни к чему не стремится. Его идеал – отрицание жизни. Он сила потому, что он идеальный нигилист. Понятно, в борьбе против него его товарищи, учителя, «народ, всё мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина», должны пасовать. Их желания, мысли, стремления, всё это – живые, изменчивые движения души, колеблемые как тростник. А против стоит одно неизменное отрицание, неуязвимый футляр, внутри пустой, гордый этой пустотой и победоносный в сознании своей правоты, не встречающий единственно действительного протеста – простой житейской силы, которая, не мудрствуя лукаво, взяла бы его за шиворот и вышвырнула за окно.

Так поступает с ним свежий человек, и этот приём оказывается самым действительным. Беликов вздумал несколько приподнять футляр, заняться делом, которое разрешается даже циркулярами: он задумал жениться. Как и следовало ожидать, такое жизненное дело, в котором циркуляры и запрещения плохая помощь, оканчивается для Беликова трагикомически. Как-то в период ухаживания он встречает свой «предмет» катающимся на велосипеде в сопровождении брата, тоже учителя. Велосипед не воспрещён циркуляром, но и прямого разрешения на него тоже не имеется. И вот человек в футляре отправляется к брату «предмета» с предостережением – «как бы чего не вышло», но встречает неожиданный отпор.

Здесь автор неподражаемо живописует своего героя:

«– Что же собственно вам угодно? – спрашивает его Коваленко, брат «предмета».

– Мне угодно только одно – предостеречь вас, – отвечает Беликов. – Вы – человек молодой, у вас впереди будущее, надо вести себя очень, очень осторожно, вы же так манкируете, ох, как вы манкируете! Вы ходите в вышитой сорочке, постоянно на улице с какими-то книгами, а теперь вот ещё велосипед. О том, что вы и ваша сестрица катаетесь на велосипеде, узнает директор, дойдёт до попечителя... Что же хорошего?

– Что я и сестра катаемся на велосипеде, никому до этого дела нет! – сказал Коваленко и побагровел. – А кто будет вмешиваться в мои домашние и семейные дела, того я пошлю, к чертям собачьим!

Беликов побледнел и встал.

– Если вы говорите со мной таким тоном, то я не могу продолжать, – сказал он. – И прошу вас никогда так не выражаться в моем присутствии о начальниках. Вы должны с уважением относиться к властям.

– А разве я говорил что дурное про властей? – спросил Коваленко, глядя на него со злобой. – Пожалуйста, оставьте меня в покое. Я человек честный и с таким господином, как вы, не желаю разговаривать. Я не люблю фискалов.

Беликов нервно засуетился и стал одеваться быстро, с выражением ужаса на лице. Ведь это первый раз в жизни он слышал такие грубости.



– Можете говорить что вам угодно, – сказал он, выходя из передней на верхнюю площадку лестницы. – Я должен только предупредить вас: быть может, нас слышал кто-нибудь, и чтобы не перетолковали нашего разговора и чего-нибудь не вышло, я должен буду доложить господину директору содержание нашего разговора... в главных чертах. Я обязан это сделать.

– Доложить? Ступай докладывай!

Коваленко схватил его сзади за воротник и пихнул, тот покатился вниз по лестнице, гремя своими калошами).

Первый резкий и решительный отпор, встреченный им так неожиданно, произвел на человека в футляре потрясающее действие. Он захворал и умер. Казалось бы, что для такого человека недостаточно такого ничтожного повода, чтобы умереть от простой обиды. Предатели и доносчики обладают одной, им только присущей особенностью – крайне легко выносить всякие обиды действием. Но это лишь профессиональные лица этого непочтенного цеха. Беликов же вовсе не профессионал-доносчик, простой фискал, как его грубо назвал Коваленко, – фискал, работавший из-за мзды. Беликов искренно верит в донос и необходимость доложить начальству, раз, по его мнению, потрясены основы власти, хотя бы и велосипедом. Для него донос, столь неприятно действующий на Коваленко, есть акт священный, обязательный, выполнение коего заключает в себе такую же сладостную приятность, как и всякое выполнение долга. В течение пятнадцати лет подвизаясь на этом поприще и не встречая противодействия, Беликов мог с полным правом думать, что и всё так же относятся к доносу, так же видят в нём один из устоев той системы, олицетворением которой выступал он, победоносный Беликов, подчинявший себе воспитанных на Тургеневе и Щедрина, «глубоко порядочных» товарищей. И вдруг – за шиворот и вниз по лестнице! Вся трусливая, жалкая душонка этого плюгавца, всё значение которого опиралось на страхе, наводимом им на других, должна была перевернуться, когда испытанное оружие оказалось бессильно. Сегодня один спустил его с лестницы, завтра другой может сделать то же, и «как бы чего не вышло!»

Вся сила Беликова именно в окружающей среде, в слабости её, в расплывчатости нравственных и всяких других устоев, в бессознательной подлости, составляющей общественную основу той жизни, где процветают Беликовы. Какие принципы могут выставить в свою защиту эти «воспитанные на Тургеневе и щедрина» товарищи? Это воспитание не имеет никакого значения там, где вся окружающая жизнь есть сплошное отрицание принципов этих великих воспитателей, где самое упоминание этих имён является чуть не преступлением. Для всякой борьбы, хотя бы и с ничтожными Беликовыми, нужна внешняя сила, на которую можно бы опереться, а раз её нет – Беликовы непобедимы и неистребимы, что и почувствовали немедленно после его смерти оставшиеся. «Хоронить таких людей, как Беликов, – говорит рассказчик, – это большое удовольствие. Когда мы возвращались с кладбища, то у нас были скромные, постные физиономии; никому не хотелось обнаружить этого чувства удовольствия, – чувства, похожего на то, какое мы испытывали давно-давно, ещё в детстве, когда старшие уезжали из дому, и мы бегали по саду час-другой, наслаждаясь полною свободой. Ах, свобода, свобода! Даже намёк, даже слабая надежда на её возможность даёт душе крылья... Вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещённая циркулярно, но и не разрешённая вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили; а сколько ещё таких человек в футляре осталось, сколько ещё их будет!» – заканчивает рассказчик со вздохом, на что его слушатель, ветеринарный врач Иван Иванович, отвечает: «То-то вот оно и есть!»

Жуткое чувство безнадежности и безысходной тоски охватывает от этого безотрадного – «то-то вот оно и есть!» И автор, чтобы усилить это давящее чувство

безвыходного положения, заставляет Ивана Ивановича разразиться под конец такой репликой: «То–то вот оно и есть, – повторил Иван Иванович. – А разве то, что мы живём в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт, – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, прездных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр!.. Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь, сносить обиды, унижения, не смеешь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и всё это из–за куска хлеба, из–за тёплого угла, из–за какого–нибудь чинишка, которому грош цена, – нет, больше жить так невозможно!»

И из–за бледной фигуры Ивана Ивановича вырисовываются тысячи, десятки тысяч таких же измученных людей, которые ежедневно со стоном повторяют: «Так жить невозможно!» и продолжают жить, плодиться, воспитывать таких же футлярных людей. Чехов не даёт ни малейшего утешения, не открывает ни щелочки просвета в этом футляре, который покрывает нашу жизнь, не запрещённую циркулярно, но и не вполне разрешённую». Созданная им картина получает характер трагической неизбежности. Фигура Беликова разрастается если не в общечеловеческую, то в общерусскую, получает значение не временного, наносного явления, которое должно исчезнуть вместе с вызвавшими его причинами, а постоянного, в нас самих корящегося.

В этом художественном преувеличении, в безмерности авторского пессимизма, как бы он ни оправдывался действительностью, Чехов сумел с беспощадной силой раскрыть всё ничтожество у него футлярной жизни.

По А. Богдановичу

«Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви» не только связаны между собой единством внутреннего настроения, но и являются как бы маленькой трилогией, которая начинается изображение «человека в футляре» и заканчивается изображением людей, разъединённых стеклом. Рассказы ведутся от лица трёх приятелей, которые в дружеской беседе обмениваются своим житейским опытом.

В «Человеке в футляре» учитель гимназии Буркин рассказывает свои воспоминания о другом учителе, Беликове. Это был странный человек, заглушенный в одиночестве, с забитою и как бы напуганною душой. Он выходил на улицу не иначе как в калошах и с зонтиком, вечно защищаясь от непогоды. Он рад был бы спрятаться в глухой футляр не только от внешних стихий, но и от самой жизни. Все неожиданное, мало–мальски нарушающее шаблон привычного серого существования, приводило его в трепет: он съёживался, негодовал, недоумевал, предчувствуя какие–то беды. В жизни его, однако, совершилось маленькое драматическое событие: он умудрился влюбиться в бойкую интеллигентную хохлушку и почти уже решился сделать ей предложение, как вдруг её брат грубо спустил его с лестницы. Несчастный Беликов скатился вниз прямо к ногам возвращавшейся домой девушки. Он не вынес этого потрясения и позора, слег в постель и через месяц умер. «Хоронили его, – говорит Буркин, – мы всё, то есть обе гимназии и семинария. Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже весёлое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала. И как бы в честь его во время похорон была пасмурная, дождливая погода, и всё мы были в калошах и с зонтами».

Таково содержание этого небольшого эскиза. Несмотря на то что главные черты его представляются несколько надуманными и самый образ человека в футляре сбивается на аллегория, он производит глубокое впечатление. Унылое, но вдумчивое настроение автора преобладает здесь над художественной живописью. За ним всё время следишь и заражаешься им, потому что в нём есть глубокая лирическая правда. Всякая человеческая душа испытывает временами горечь оди-

ночества, оторванности от людей, почти вынужденной замкнутости, и вот почему даже этот ничтожный Беликов, трусливо послушный министерским циркулярам, кажется почти живым человеком.

Чехов сумел пролить на эту уродливую, жалкую фигурку провинциального учителя мягкий гуманный свет. В жизни таких людей презирают и гадливо побаиваются, совершенно так же, как это представлено в рассказе. Но Чехов с тонким чутьём художника подошёл к этому гаденькому человеку и открыл в нём под мертвой корой формализма и раболепия перед начальством, несчастную боязливую душу. Благодаря художественному мастерству Чехова, в рассказе неизбежно выступает психологическая правда, смягчая жестокость и резкость обычного житейского суда одних людей над другими.

Писателю не приходится подчеркивать свою позицию, своё отвращение к жизни, управляемой канцеляриями, ко всёму чиновническому холопству, которое под предлогом исполнения каких-то гражданских обязанностей проникает в жизнь, мешая её вольному течению. Свободолюбие Чехова видно из каждой черты его рассказа, различными художественными средствами он даёт понять свою душу: читатель чувствует себя подавленным сырым туманом и дождливыми облаками, которые лениво ползут над действующими лицами, ему хочется разорвать их, чтобы увидеть ясное небо и солнце. И вместе с тем в рассказе читатель ощущает тоскливое веяние, идущее от самого автора, который тоже томится серыми буднями российской жизни, тоже хочет солнечного тепла и света. Так искусство, правдивое и глубокомысленное, неуловимыми словами создаёт в душе то, чего не достигло бы никакое рассудочное воздействие на ум и волю.

По А. Волынскому

В центре рассказа «Человек в футляре» – история наиболее ясного футлярного типа, учителя Беликова. Он прячет в футляр не только часы и перочинный нож, но и свои мысли, чувства, своё отношение к людям и к жизни. «Действительность, – говорит рассказчик, – раздражала, пугала его, держала в постоянной тревоге», он стремился «защитить себя от внешних влияний» и, как рак-отшельник или улитка, старался уйти в свою скорлупу, окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, «футляр».

Беликов проходит мимо богатой красками и звуками жизни (его глаза за тёмными очками и уши, заложённые ватой, не способны воспринимать её), он ограничивает себя, изолирует от живых впечатлений, вполне удовлетворяется готовыми, раз навсёгда установленными формулами (циркулярами, запрещениями). Не изучая, не зная и не понимая жизни, он боится её, инстинктивно хоронится от нее, подозревая, что его всюду стерегут опасности. Подобно «премудрому пескарю», вместо того, чтоб научиться противодействовать этим опасностям, он предпочитает забраться в свою «нору», жить «дрожа», «чуждаясь общественности». Вся его немудрая философия укладывается в формулу: «как бы чего не вышло».

Обнищание духа этого «футлярного человека» определено одной его чертой: страхом перед жизнью, однолинейная бедность его психики и реакции на разные жизненные явления подчеркивается в рассказе как малыми, так и значительными фактами его биографии: и в солнечную погоду он выходит с зонтиком, в калошах и в тёплом пальто на вате, окна у него всёгда закрыты ставнями, двери – на задвижках, кровать под пологом, и спит он, укрывшись с головой одеялом. Так же прячется он от действительной жизни в совершенно формальное преподавание древних языков, поэтому же лишает себя семейной жизни, свободного чувства любви, тесного контакта с другими людьми, живой общественной деятельности.

Однако жизнь всё же «достаёт» Беликова, помимо его воли «добирается» до него через всё «задвижки», формулы, футляры, которыми он стремится заброни-

ровать себя от её влияний. Она сталкивает его с красивой, здоровой, жизнерадостной девушкой Варенькой и заставляет Беликова влюбиться. Он «очарован», у него «голова закружилась», он даже при усердном старании гимназических дам и учителей принимает решение жениться. Но всё это с оглядкой, осторожно, взвешивая «предстоящие обязанности, ответственность, чтобы потом чего не вышло».

Выбитый из привычной колеи, он с ещё большей тревогой и страхом относится к жизни: «решение жениться подействовало на него как-то болезненно, он похудел, побледнел и, казалось, ещё глубже ушёл в свой футляр». Жизнь требовала активного шага, самостоятельного поведения, а Беликов, привыкнув к извне данным циркулярам и распоряжениям, боялся нового движения даже в своей личной жизни. Настороженный, взбудораженный почти принятым решением – с одной стороны, и страхом перед неизвестным будущим – с другой, он с тем большей мнительностью и растерянностью воспринимает всякое отступление от «нормы»: полученная анонимная карикатура, катанье Вареньки и её брата на велосипеде, объяснение с «вольномудцем» Коваленко – всё это вырастает в его сознании в приближающуюся катастрофу. Боязливая душа, трусливый мозг уже услужливо подсказывают возможные «страшные» последствия: «дойдёт до директора, попечителя...» Не выдержав натиска совершившихся и воображаемых жизненных обстоятельств, потрясённый Беликов не пытается бороться, а покорно уходит из пугавшей его жизни. «Теперь, когда он лежал в гробу, он точно был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет».

Анализируя рассказ, стоит обратить особенное внимание на губительное влияние на окружающих «человека в футляре». Беликов при ближайшем знакомстве оказывается не забавным, не нейтральным, а зловердным. Он не только заключал в футляр своё существование, но и всячески стремился вызвать потребность в футляре у других: вытравить индивидуальность, живые реакции, уничтожить естественное стремление к общественности, к новому. Своей «отрезвляющей» трусливой формулой «как бы чего не вышло» он сеял опасения, сомнения в необходимости даже таких невинных нововведений, как драматический кружок, читальня или чайная; своей «осторожностью, мнительностью, чисто футлярными соображениями» не только досаждал, но и угнетал, давил всех и в результате добился своего – создал в городе и в гимназии «удушающую атмосферу» всёобщего страха, заторможенности, подавленности.

Это тем более удавалось ему, что он «выступал» не с открытой грубой силой, которая, быть может, скорее вызвала бы противодействие, а говорил тихо, деликатно, осторожно и захватывал таким образом «исподтишка», как паук в свою паутину. Это сравнение Чехов подсказывает читателю прозвищем, данным Беликову Коваленкой: «Глитай абож паук». Здесь – намёк на близость Беликова к центральному образу запрещённой в те годы пьесы украинского драматурга М. Кропивницкого («Глитай абож павук» – кулак или паук) – кулаку-мироведу Бичку, который, подобно пауку, сумел силой своего богатства, вкрадчивостью, осторожностью и обманом добиться безграничного доверия, деморализовать, опутать своими сетями не только представителей сельской власти, но и приглянувшуюся ему женщину (Олену) и её мать. Ранее верная своему супружескому долгу, Олена под влиянием этого «нравственного оглушения» теряет моральную стойкость, уступает Бичку, и ценой своего падения покупает безбедное существование себе и матери. В финале пьесы Бичок разоблачается и уничтожается мужем Олены, нравственным человеком и честным тружеником.

Роль разоблачителя Беликова в рассказе «Человек в футляре» играет Коваленко. Его здоровой, сильной, жизнерадостной, свободолюбивой натуре органически претит футлярная сущность Беликова. Их полярность подчеркнута в рассказе и в портретах, и в манере поведения того и другого, и в складе их сознания. Беликову – маленькому, скрытенному, бледному, с постоянным выражением беспокойства или ужаса на лице, с его неслышной (в резиновых калошах) походкой и тихим голосом, с его настойчивым

стремлением спрятаться от жизни в футляр противопоставляется молодой, полный сил, «здоровый верзила», шумный, заметный, живо и смело реагирующий на всё Коваленко. Его басовитый голос, громкий смех, палка, которой он гремит по тротуару, катание на велосипеде, споры о книгах, активное выражение недовольства гимназическими порядками и жизнью в городе – всё это разрывает тишину («поганую атмосферу» – по определению Коваленко), созданную стараниями «человека в футляре», и неуклонно ведёт к столкновению с его антиподом, заканчивающемуся «крушением» Беликова и торжеством Коваленко. Вместе с Коваленко побеждает (хоть и ненадолго) чувство человеческого достоинства, право на свободу, на самостоятельные суждения, на полное восприятие жизни, побеждает отрицательное отношение к рабелепию, фискальству, узости, самоограничению, к мертвому формализму, казёнщине.

В рассказе «Человек в футляре» это торжество дано как должное, необходимое и безусловно возможное, но далеко ещё не типичное для современности. Таких людей, как Коваленко, пока ещё единицы, это исключения; большинство же не только не противодействует футлярной жизни и людям, но впитывает в себя их тлетворное влияние. Не было бы вокруг Беликова такой податливой, слабой среды, он был бы только смешон и совсем не опасен. Но учителя гимназии, жители города оказываются склонными к футлярной жизни и именно поэтому слишком быстро поддаются воздействию Беликова, разрешают держать себя «целых пятнадцать лет» в состоянии постоянного страха и скванности. Мыслящие, глубоко порядочные, воспитанные (по словам Буркина) на Тургенева и Щедрина учителя позволяют превратить гимназию в «управу благочиния», в «полицейскую будку» не только потому, что велико мертвящее воздействие Беликова, но и потому, что сильна в них самих рутина, отсутствует настоящая заинтересованность своим трудом и общественной жизнью.

Стоит напомнить, что Чехов хотел бы видеть учителя «артистом, художником, горячо влюблённым в дело» (М. Горький) и в некоторых своих произведениях показывал таких мастеров-преподавателей («Учитель», «Три года» – образ Ярцева), но в современной жизни он большей частью сталкивался с косными, ограниченными учителями, «чинодралами», которые шли учить детей «с такой же охотой, с какой пошли бы в ссылку» («Учитель словесности», «Три сестры» – образ Кульгина, «Случай с классиком» и др.).

В Беликове, в сущности, оказывается только ярче, обнажённое выраженным то, что присуще в более завуалированной форме другим учителям и обитателям города. Поэтому смерть Беликова явилась освобождающим фактором лишь на очень короткий срок; прошло не больше недели, – говорит рассказчик Буркин, – «и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бесполовая. Жизнь, не запрещённая циркулярно, но и не разрешённая вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько ещё таких человек в футляре осталось...»

Эти люди в футляре, дополняющие образ Беликова и придающие ему обобщающее значение, вырисовываются не только из центрального эпизода (из повествования Буркина); на них указывает и в обрамляющей части рассказа (в повествовании самого автора): слуга Беликова Афанасий тоже ушёл в свою скорлупу, изолировался от всего живого. Мир его замкнут интересами Беликова. С расстроенной психикой, мрачный, нахмуренный, он тоже с опаской смотрит на жизнь, не приспособлен к ней, также однообразен в своём поведении («Стоял обыкновенно у двери, скрестив руки, и всегда бормотал одно и то же с глубоким вздохом»), также создал формулу, в которой выражается его страх: «Много уж их нынче развелось». Жена старосты Мавра, здоровая и неглупая женщина, тоже бессмысленно ограничила своё существование: «во всю свою жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видела ни города, ни железной дороги». Чем дальше, тем больше уходила она в свой «футляр», теряла связь с жизнью и людьми: в последние десять лет Мавра уже «сидела за печью и только по ночам выходила на улицу».

И в учителе Буркине (рассказчике), интеллигентном, общительном, мягком человеке, тонко чувствующем природу и людей, обладающем чувством юмора, умением наблюдать и интересно рассказывать, всё же есть черты «футлярного человека». Хотя он и говорит, что жизнь в провинции «вздорная, скучная, не делается то, что нужно», но сам вполне мирится с этой жизнью, терпит рядом с собой Беликова, сживается с «удушающей поганой атмосферой». Знаменательно, что он держит Беликова в непосредственной близости от себя («мы часто виделись»), ходит с ним вместе в гимназию, называет его «мой товарищ», и Беликов, в свою очередь, приходит именно к нему поделиться своими переживаниями («приходил ко мне, чтобы поговорить о семейной жизни»).

У Буркина нет твёрдых нравственных и идеологических принципов, он вяло мечтает о свободе, поэтому он не противодействует, как Коваленко, Беликову, а то смеется над ним, то жалеет его, то боится, то от скуки, принимает живейшее участие в организации личной жизни Беликова, то радуется его смерти. Наблюдения Буркина, часто тонкие и верные, не волнуют его, не побуждают его самого к обобщениям и социальному протесту. Он ограничивает себя ролью созерцателя, не пытается разобраться и сделать выводы: в разговор о Мавре он вставляет своё констатирующее замечание («это явление не редкое»), но отказывается объяснить его и не связывает с общественными вопросами («я не естественник, и не мое дело касаться подобных вопросов»); на эмоциональную, активную реакцию своего слушателя – Ивана Ивановича, расширившего рассказанную историю до пределов обобщения и поднявшего отношение к ней до уровня протеста против современной социальной действительности («нет, больше жить так невозможно!»), Буркин отвечает «отрезвляющими» словами, в которых чувствуется непонимание серьёзного значения им самим рассказанной истории: «Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иванович!»

Чехов даёт почувствовать, что расхождение Ивана Ивановича с Буркиным принципиально и не впервые определилось, а уже имеет свою историю, результат уже ранее высказанных несогласий. Рассказ Буркина прерывается словами Ивана Ивановича, которыми он как бы намекает и на самого рассказчика и на прежние споры с ним: «Да, мыслящие, порядочные, читают и Щедрина, и Тургенева и разных там Боклей и прочее, а вот подчинились же, терпели... То-то вот оно и есть». Эту же последнюю фразу он повторяет ещё дважды в финале, заключая рассказ Буркина и начиная развитие своей обобщающей мысли, уже не принимаемой его собеседником Буркиным: «А разве то, что мы живём в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр?.. Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь, сносить обиды, унижения, не смеешь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и всё это из-за куска хлеба, из-за тёплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, – нет, больше жить так невозможно!».

По М. Семановой

Герой рассказа «Человек в футляре» Беликов держит в страхе окружающих людей. В то же время жизнь страшит его самого. «Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге...» – пишет Чехов.

В белкиновском «футляре» – в одежде, домашней обстановке, ставнях, задвижках – во всём прежде всего чувствуется стремление спрятаться от жизни, уйти, как улитка, в скорлупу. Вот почему гроб представляется для него самым идеальным «футляром».

Беликов – фигура не официальная, не административное лицо. Он надел на себя футляр так же добровольно, как и унтер Пришибеев, этот «сверхштатный» блюститель порядка. Тем сильнее подчеркивается всеобщность «футляра»: Беликов – представитель целого уклада жизни, знамение времени. Учитель Буркин, рассказывающий о нём, с горечью восклицает, что после похорон Беликова лучше не стало: «...жизнь потекла

по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бесполовая, жизнь, не запрещённая циркулярно, но и не разрешённая вполне... Беликова похоронили, а сколько ещё таких человек в футляре осталось, сколько их ещё будет!» Однако, сознавая, что Беликов – далеко не исключение, сам учитель Буркин не даёт себе отчёта в том, насколько знаменателен «человек в футляре», как крепко связан со всё́м строем и духом современной ему жизни. Когда Иван Иванович, желая продолжить начатый разговор, говорит, что вся жизнь, – душная, праздная, бессмысленная, – это тоже «футляр», Буркин его не поддерживает и не даёт ему рассказать в связи с этим «одну очень поучительную историю». Буркин полагает, что разговор исчерпан. А когда Иван Иванович произносит знаменательные слова: «Нет, больше жить так невозможно!» – Буркин заявляет, что это уже и вовсе «из другой оперы». В его душе, очевидно, тоже есть кусочек «футляра», мешающий ему глубоко взглянуть на то, о чём он сам только что рассказал.

Образ «человека в футляре» раскрывается постепенно, всё более углубляясь как художественное обобщение. Сначала мы смотрим на Беликова «буркинскими» глазами. Затем слова Ивана Ивановича открывают новую перспективу образа, прямо связывая его с укладом жизни. Но и это ещё не всё. Прочитав рассказ до конца, мы как бы поднимаемся на новую ступень в осмыслении образа. Автор, казалось бы, ничего не добавляет от себя к разговору двух героев. Но одна деталь, как всегда у Чехова внешне совершенно «безобидная», вдруг заставляет взглянуть на рассказанное с новой, ещё более широкой точки зрения.

Как вообще начался разговор о Беликове?

«Рассказывали разные истории. Между прочим, говорили о том, что жена старосты, Мавра, женщина здоровая и не глупая, во всю свою жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видела ни города, ни железной дороги, а в последние десять лет всё сидела за печью и только по ночам выходила на улицу».

В связи с этой женщиной, которая прожила жизнь, почти не выйдя из жизни, женщиной, обречённой на существование, подходящее скорее для «рака-отшельника или улитки», – в связи с этим и рассказывает Буркин историю о Беликове. «Футляр» – это не только городская жизнь, о которой говорит Иван Иванович («А разве то, что мы живём в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр?»). Образ крестьянки Мавры, обречённой провратить всю свою жизнь в «скорлупе», вносит новый поворот в тему футляра.

В конце рассказа, когда Буркин, прервав Ивана Ивановича, предложил отправиться спать и всё затихло, вдруг раздаются чьи-то шаги: туп, туп... «Кто-то ходил недалеко от сарая; пройдёт немного и остановится, а через минуту опять: туп, туп...» «Это Мавра ходит», – говорит Буркин. Только что прервался разговор о футляре, но, кажется, сама жизнь продолжает его, напоминая о Мавре, о деревенской женщине, которая всю свою жизнь ходит, словно на короткой привязи, вокруг одного места: туп, туп... Такова сила чеховского мастерства: ничего как будто не сказано, только слышатся тупые, короткие шаги, но о многом говорят они читателю, они наталкивают его на мысль: темнота и невежество людей из народа – это тоже футляр. Так, словно расходятся по воде круги от упавшего камня, всё новые стороны жизни охватываются образом «человека в футляре». И слова: «Нет, больше жить так невозможно!» – уже звучат как голос самой жизни.

По З. Паперному

### «Крыжовник»

Протест против пошлости жизни, губящей человека, изображённой в новелле «Ионыч», ещё более сильно выражен в рассказе «Крыжовник».

«Добрый, кроткий человек» по природе своей, чиновник Николай Иванович Чишма-Гималайский, сидя в канцелярии и переписывая бумаги, всю свою жизнь меч-

тал приобрести собственную маленькую усадьбу с крыжовником. Жил он скучно, недоедал, недопивал, одевался словно нищий и всё копил и клал деньги в банк; страшно жадничал, чтобы только купить усадьбу. Кроме объявлений в газетах о продаже усадеб он ничего не читал. И женился он на старой некрасивой вдове только с той целью, чтобы купить усадьбу. У жены водились деньги, он их клал на своё имя, а супруге хлеба чёрного не давал вдоволь и загнал её в гроб.

Скопив деньги, Николай Иванович, наконец, купил усадьбу, выписал двадцать кустов крыжовника, посадил и зажил помещиком.

Брат решил его проведать. Приехал. Идёт к дому. Навстречу ему – рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью. Вошёл к брату – он сидит в постели, колени покрыты одеялом, постанул, пополз, обрюзг, щеки, нос, губы тянутся вперед, – того и гляди, хрюкнет в одеяло.

И вот добрый и кроткий человек опустился, начал много есть, ссориться с обществом, стал наглым и самоуверенным. Раньше не смевший иметь собственные взгляды, он теперь только и говорит прописные истины и таким тоном, точно мистр: «Образование необходимо, но для народа оно преждевременно», «Телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы».

Он стал крепостником, забыл, что дед его был мужик, а отец – солдат; начал эксплуатировать крестьян и бессовестно стал заявлять о том, что для него «народ делает всё», что он «захочет».

Чехов художественно развенчивает «героя», противопоставляя ему образ интеллигента – ветеринарного врача Ивана Ивановича, родного брата «героя» (от его лица ведётся рассказ) и проводя идею борьбы против условий, затягивающих всё зловредное в свою болотную пучину.

Иван Иванович многое пережил, многое понял, во многом разочаровался. Его острый взгляд видит несправедливость жизни, замечает тлетворное влияние господствующей морали. «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Между тем во всех домах и на улице тишина, спокойствие, из пятидесяти тысяч, живущих в городе, ни одного, который бы вскрикнул, громко возмутился. Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днём едят, ночью спят, которые говорят про свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников, но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами. Все тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то ведер выпито, столько-то детей погибло от недоедания... Очевидно, счастливые чувствуют себя хорошо только потому, что несчастные несут своё бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз».

Иван Иванович протестует против «подавляющей силы» самодержавного порядка, очень сожалеет, что он стар, «не годится для борьбы», но другим советует бороться. Именно Иван Иванович говорит: «Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе – это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить всё свойства и особенности своего свободного духа».

Иван Иванович советует не ждать, а действовать: «Мне говорят, что не всё сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в своё время. Но кто это говорит? Где доказательство, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явления, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой мыслящий человек, стою над ровом и жду, когда он зарастёт сам или затянет его илом в то время как, быть может, я мог перескочить через него или



построить через него мост. И опять – таки во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем, жить нужно и хочется жить».

Протестуя против устоев жизни, которые калечат людей, Чехов звал на борьбу за новую жизнь, предъявлял высокие требования к людям, хотел их видеть свободными, счастливыми радостными, трудящимися на благо родины, побеждающими природу, проявляя на просторе всё свои выдающиеся способности и не думая о куске хлеба, об унтере Пришибееве, о капиталисте Хрымине.

По В. Новикову

Центральную часть рассказа «Крыжовник» составляет повествование Ивана Ивановича Чимши-Гималайского о своём брате, поставившем себе целью приобрести усадьбу с крыжовником и чувствующем себя удовлетворённым, счастливым, когда эта мечта осуществляется.

Здесь демонстрируется проникновение футлярности в сферу желаний, мечты, цели современного человека. Чехов показывает, что люди, не захваченные полезной общественной деятельностью, не занятые настоящим, плодотворным трудом, ограничивают себя малой задачей, создают иллюзии цели, расходуют энергию, труд, молодость на её выполнение, ошибочно, слепо принимая достижение этой незначительной цели за своё жизненное предназначение, за своё счастье.

В сущности, брат Ивана Ивановича, Николай Иванович Чимша-Гималайский, в своей неудовлетворённости чиновничьей деятельностью, тоске по воле обнаруживает высокое человеческое чувство – любовь к свободе, но это чувство укладывается в футляр, вырождается в убогое желание купить маленькую усадьбу с крыжовником, и понятие о счастье человека суживается им до крохотного счастьяца собственника. На достижение этого опошленного человеческого идеала затрачивается, однако, столько энергии и сил, сколько с избытком хватило бы для широкой разумной деятельности. В «жертву идолу» герой «Крыжовника» бросает лучшие годы молодости («Жил он скуп, недоедал, недопивал, одевался бог знает как, словно нищий, и всё копил и клал в банк»), отказывается от чувства любви («всё с той же целью... женился на старой некрасивой вдове, без всякого чувства, а только потому, что у неё водились деньжонки»), наконец, не замечая даже этого, приносит в жертву и чужие жизни (жена его «стала чахнуть от такой жизни да года через три взяла и отдала богу душу»). И вот цель достигнута: в собственном имени созревает свой крыжовник, и тогда особенно обнажается узость, эгоистичность задачи, призрачность цели.

В первоначальном замысле рассказа это уродство, неразумность обнаруживал у Чехова сам герой: «Крыжовник был кисел: «Как глупо!» – сказал чиновник и умер».

В окончательном же варианте автор лишает своего футлярного героя такого «прозрения», напротив, показывает, как достижение узенькой цели вытравило из него всё человеческое, привело его к самоудовлетворённости, к ощущению полного счастья от праздно сытой скотоподобной жизни (и собака в его имени «похожа на свинью... и кухарка, голоногая, толстая, тоже похожа на свинью, и сам новоявленный помещик... располнел, обрюзг, щеки, нос и губы тянутся вперед – того и гляди хрюкнет»). И чувства, и мозг его тоже как бы заплыли жиром. Этот прежде «добрый и кроткий» человек, бедный чиновник, войдя вполне во вкус барской бездеятельной жизни, уже набрался чванливости, обижается, когда его не называют «вашим благородием», величественно и снисходительно ставит народу «полведра», высказывает пошлые, тривиальные умеренно либеральные мысли: «образование необходимо, но для народа оно преждевременно, телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы».

В завершённом варианте рассказа не сам Николай Иванович (вполне удовлетворённый осуществлением своей «заветной мечты»), а рассказчик – Иван Ивано-

вич, присутствовавший при волнующей его брата «счастливой развязке» (появлении на столе тарелки с собственным крыжовником), критически осмысливает весь пройденный им неразумный путь к достижению нищенской цели и недостойный настоящего человека финал этого пути.

Характер повествования Ивана Ивановича отличается тем, что он не просто занимает позицию созерцателя, спокойно и обстоятельно передающего события, сконцентрированные вокруг одного лица, как это делает Буркин в «Человеке в футляре»; рассказ Ивана Ивановича, на которого по его собственному признанию, судьба брата произвела сильное и решающее впечатление в перемене его взглядов, отличается множеством отступлений – результат дополнительных наблюдений, раздумий и обобщений.

Стремясь не столько заинтересовать своих слушателей образом и судьбой героя, сколько заставить поверить в свои выводы, Иван Иванович расширяет повествование то за счёт параллельных примеров суженного эгоистического существования или неумения отличить значительное от незначительного (купец, перед смертью съевший все свои деньги и выигранные билеты, чтобы никому не досталось; барышник, попавший под локомотив и беспокоящийся о том, что в сапоге отрезанной ноги осталось двадцать рублей), то за счёт своих рассуждений: «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы – те же три аршина земли. Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе – это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. 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».

Закончив повествование, Иван Иванович тотчас же как бы подводит итоги («Как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила!..») и откровенным взволнованным признанием неприятия тишины, спокойствия современной несправедливой общественной жизни стремится разбудить у своих слушателей дух беспокойства, протеста: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье. Между тем... всё тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика... Меня угнетают тишина и спокойствие...» Но сделав правильные критические обобщения, угадав несправедливость, ненормальность современной социальной жизни во многих её проявлениях, необходимость борьбы с самоуспокоенностью, с общественной «тишиной», с теориями, ограничивающими человеческое существование, Иван Иванович предлагает, однако, как один из способов борьбы и переустройства, расплывчатую форму: «Делайте добро».

Хотя рассказчик и не может чётко и определённо сформулировать, в чём смысл и цель жизни, хотя он чувствует себя уже старым, негодным для борьбы, неспособным ненавидеть, но его критический пересмотр всей своей в молодости тоже по-своему эгоистически успокоенной, футлярной жизни, его «душевная скорбь», досада, раздражение на современную действительность и горячее желание пробудить у молодого поколения стремление не успокаиваться, не усыплять себя, принести общественную пользу – создаёт у читателя впечатление (в соединении с образом Коваленко – «Человек в футляре»), что уже появляются люди, не принимающие футлярных норм жизни, страстно задумывающиеся над тем, как разорвать их, содействовать перестройке действительности.

Однако Чехов настойчиво показывает, что Иван Иванович с его беспокойством, как и Коваленко с его прямо физическим отвращением к современной «кислой»

жизни, являются ещё исключением и остаются непонятыми окружающими. Слушателей Ивана Ивановича – Буркина и Алёхина – «не удовлетворил его рассказ», их не тронуло его волнение, они не вникли в его призывы. Этим фактом писатель ещё раз подчеркивает ядовитое воздействие футлярной жизни на сознание и чувства людей.

По М. Семановой

Во втором произведении трилогии – «Крыжовник» – рассказчик Иван Иванович поведал историю о своём брате – человеке, который всю свою жизнь мечтал только об одном – о собственном крыжовнике. Если лейтмотивом «Человека в футляре» являлась мысль «больше так жить невозможно!», то главная мысль «Крыжовника»: «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».

Можно сказать, что приведённые слова не только передают идею произведения, но и определяют его структуру. Если своего рода «увертюрой» к разговору о «человеке в футляре» служил образ Мавры, то здесь уже совсем иное начало: рассказ открывается пейзажем: «Далеко впереди еле были видны ветряные мельницы села Мироносицкого, справа тянулся и потом исчезал далеко за селом ряд холмов, и оба они знали, что это берег реки, там луга, зелёные ивы, усадьбы, и если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле, телеграф и поезд, который издали похож на ползущую гусеницу, а в ясную погоду оттуда бывает виден даже город».

Так с самого начала Чехов славно раздвигает рамки повествования, открывает читателю то, что так и не видела бедная Мавра, не выходявшая за пределы своего села. Казалось бы, совсем обыкновенная житейская подробность: в «Человеке в футляре» разговор происходил ночью в сарае, а здесь герои вышли на простор. Но вдумаясь – как подходит этот тёмный сарай для разговора о Мавре, о Беликове, о «футляре» и как оправдана картина вольного простора для второго рассказа. Поэтическая мысль Чехова обнимает собой простор всё шире и шире, и вот уже образ всей родной страны встаёт перед нами. Не случайно дальше идут слова: «Теперь, в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иванович и Буркин были проникнуты любовью к этому полю и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна».

И когда открывается такая перспектива, такая глубина видения, маленьким и жалким кажется владелец усадьбы с крыжовником – Николай Иванович Чимша-Гималайский. Этот образ так же противоречит самой жизни, как и его духовный собрат – «человек в футляре». Тот нашёл свой идеал в гробе, об этом же Чехов в записной книжке говорит так:

« – Человеку нужно только 3 аршина земли.

– Не человеку, а трупу. Человеку нужен весь земной шар».

И Беликов, и Чимша-Гималайский – фигуры типические для жизни того времени. И вместе с тем это существа, обречённые на гибель. Они связываются в сознании писателя с образом смерти.

Знакомясь с черновыми записями к «Крыжовнику», мы приближаемся к самому процессу рождения образа. Вначале Чехов, набрасывая вкратце историю покупки имения, пишет: «Через 2–3 года, когда у него рак желудка и подходит смерть, ему подают на тарелке его крыжовник. Он поглядел равнодушно...». Затем такой вариант: «Глядя на тарелку с крыжовником: вот всё, что дала мне в конце концов жизнь». Несколькоими страницами ниже: «Крыжовник был кисел: «Как глупо», – сказал чиновник и умер».

Во всех этих вариантах чиновнику перед смертью открывалась пустота и бессмысленность его жизни. Но писатель отказался от такой развязки. В рассказе Чимша-Гималайский уже не чувствует, что крыжовник кисел, не говорит: «Как глупо».

по», — он расплывается в самодовольно-счастливой улыбке, чуть не плачет от радости и с наслаждением ест пусть жёсткий, пусть кислый, но зато свой, собственный крыжовник. Такая развязка сильнее передаёт силу собственнического самодовольства. Чимша-Гималайский утратил человеческий облик даже внешне: «...постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, — того и гляди хрюкнет в одеяло». И, может быть, самое страшное в нём — сытость, наглая, ничем не прошибаемая, его утробное равнодушие ко всему, что выходит за пределы его усадьбы.

Равнодушие выступает здесь не просто как черта характера, а как форма человеческого существования, предопределённая собственническим укладом. «Деньги, как водка, делают человека чудачком», — замечает Иван Иванович и рассказывает о купце, который перед смертью съел все свои деньги с мёдом, чтобы никому не досталось: и ещё об одном барышнике, которому ногу поездом отрезало, а он всё просил, чтоб ногу отыскали — там, в сапоге, деньги, двадцать рублей, — как бы не пропали. В сопоставлении с этими эпизодами Николай Иванович уже не кажется каким-то сверхъестественным чудачком, в самой судьбе его начинает проступать закономерность; история с крыжовником предстаёт как рассказ о том, что сделали с человеком деньги, собственность, имение. И характерно, что Буркин, более ограниченный, чем Иван Иванович, не преминул тут снова прервать его: «Это вы уж из другой оперы».

Так открывается новая грань в теме «футляра» — это и беликовская боязнь жизни, маниакальная мнительность. И вместе с тем «футляр» — это собственническая сытость, самодовольство.

Глубоко предопределённой, внутренне закономерной оказывается эволюция взглядов Николая Ивановича. Он, уже забывая, что отец его — солдат, дед — мужик, говорит: «Мы, дворяне», проповедует телесные наказания, считает, что образование хотя и необходимо, но для народа преждевременно. В одной из черновых записей к «Крыжовнику» записано: «От сытости начинается либеральная умеренность». И далее: «Умеренный либерализм: нужна собаке свобода, но всё-таки её нужно на цепи держать».

Решая загадку «футляра», человеческого равнодушия, Чехов с глубочайшей художественной проникновенностью и зоркостью видит связь между «сытостью» и «либеральной умеренностью», между положением человека в обществе и его взглядами.

В «Крыжовнике» рассказывается о собственнике, потерявшем человеческий облик; одновременно с этим в произведении звучит тема пробуждения человека. «Но дело не в нём, — говорит Иван Иванович о брате, — а во мне самом. Я хочу вам рассказать, какая перемена произошла во мне в эти немногие часы, пока я был в его усадьбе». И далее: «В эту ночь мне стало понятно, как я тоже был доволен и счастлив... Я тоже за обедом и на охоте поучал, как жить, как веровать, как управлять народом. Я тоже говорил, что ученье свет, что образование необходимо, но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, говорил я, без неё нельзя, как без воздуха, но надо подождать».

Значит, и в самом Иване Ивановиче тоже был кусочек «футляра», частица собственнического самодовольства. Он тоже общими словами, внешне довольно либеральными, в сущности отгораживался от главного — от мысли, что дальше так жить невозможно. Он тоже терпел весь этот строй и уклад жизни, где счастье одних основано на несчастье других, где «счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут своё бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно», терпел и пользовался благами такого общественного порядка и отделялся ни к чему не обязывающими пожеланиями свободы.

Вот с этим ничинным безразличием к народу, с этим прикрываемым красивыми словами притворением с существующими порядками и порывает теперь Иван Иванович. И противопоставляет он всему этому лицемерию не уход в демонстративную праздность, не толстовское «опрощение», а призыв изменить весь порядок ве-

щей: «Мне говорят, что не всё сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в своё время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастёт сам или затынет его илом, в то время, как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять – таки во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!».

Такова перемена, происшедшая с Иваном Ивановичем, душевный переворот, открывший ему глаза на действительность. Герой вплотную подошёл к убеждению, что назрела необходимость в корне и безотлагательно изменить весь существующий строй и порядок жизни.

По Э. Паперному

### «О любви»

В рассказе «О любви» Алёхин, совершенно опустившийся помещик, а некогда идейно настроенный человек, вспоминает историю своей любви. Он любил и был любим, но, сохраняя условную корректность, не хотел расстраивать чужую семейную жизнь. Он был благороден. Между ним и ею было как бы стекло: они постоянно встречались, можно сказать, жили в атмосфере общих интересов, и пока стекло было ясно, смотрели в душу друг другу. Но с течением времени это стекло – тонкая ограда дружеской неприкосновенности, ломающаяся при любви, – стало тускнеть, затуманиваться от горячего стеснённого дыхания взаимно и бессознательно недозволенных людей. Пришёл момент, и они должны были разлучиться. Она навсегда покидала город, в котором жил Алёхин. «Когда она уже простилась с мужем и детьми и до третьего звонка оставалась одно мгновение, я вбежал к ней в купе, чтобы положить на полку одну из её корзинок, которую она едва не забыла. И нужно было проститься... Когда тут в купе взгляды наши встретились, душевные силы оставили нас обоих. Я обнял её, она прижалась лицом к моей груди, и слёзы потекли из глаз. Целую её лицо, плечи, руки, мокрые от слёз – о, как мы были с ней несчастны! – я признался ей в своей любви и со жгучей болью в сердце я понял, как ненужно, мелко и обманчиво было всё то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе». Таково заключение этого крошечного рассказа, написанного с очаровательной простотой. И стройная белокурая женщина с милыми ласковыми глазками, и романтические отношения сквозь тонкое стекло, и сам Алёхин, молодой, чистый, сдержанный, – чудесная художественная ткань, в которой воплотилась какая-то целомудренная правда. Чехов захватил в своей маленькой истории одну из сторон жизни, которая обыкновенно идёт другими путями, и в том, как он её представил, есть какая-то тихая, грустная, ничем незаменимая поэзия.

По А. Волынскому

Алёхин – слушатель в «Крыжовнике» – является рассказчиком и героем в рассказе «О любви». Здесь развивается та же тема распространения «футлярности» на область человеческих чувств. Если Беликов («Человек в футляре»), влюбившись, не делает решительного шага, трусливо взвешивает «предстоящие обязанности», ответственность, боится, «как бы чего не вышло»; Николай Иванович Чимша-Гималайский, увлечённый достижением своей футлярной цели, управляет у себя чувство любви, заменяя его расчётом, то Алёхин, полюбив чисто, бескорыстно, глубоко жену неинтересного мещанина, ограниченного человека Лугановича и будучи любим ею, надевает на своё и её чувство футляр, рассуждая о том, к чему поведёт любовь, как долго может продолжаться их счастье, если они

решатся соединиться, что будет, если они разлюбят друг друга, если кто-нибудь из них заболеет, умрёт? Свободное чувство любви заглушается, окружается оболочкой условностей, соображениями о грехе и добродетели, благородстве, сковывается боязнью нарушить, хотя и явно несправедливые и несчастливые, но установившиеся нормы личной жизни.

Показывая нерешительность Алёхина и Анны Алексеевны Луганович, их безволие, спутанность представлений даже о своём личном счастье и призвании, Чехов усиливает впечатление о неумении современных людей жить и о ненормальности самой жизни: Алёхин, умный, добрый, чистосердечный человек, общительный, образованный, знающий языки, имеющий склонности к «кабинетной работе», к науке и искусству, к комфорту, спит в санях, ест в людской кухне, ходит в грязной одежде, не моется месяцами, хлопочет по хозяйству, к которому относится с отвращением, живет в полном одиночестве, скучает, сохраняя и преумножая доходы имения, которое ему не нужно.

И центральный, и побочный (о Пелагее) эпизоды рассказа «О любви» пронизаны мыслью о дисгармоничности жизни: люди живут не так, как хотят, как могли бы, и не так, как должно. Эта мысль связывает рассказ «О любви» с другими рассказами «серии». Дисгармонична не только жизнь Алёхина, упустившего истинное призвание и личное счастье, но и семьи Лугановичей, и красивой, деликатной, мягкой Пелагеи, влюблённой в пьяницу и урода повара, «совсем не подходящего к ней по её душевным и внешним качествам». В настойчивом выявлении этой дисгармонии современной жизни больше всего сказывается отношение к ней самого Чехова.

По М. Семановой

Когда читаешь третий рассказ – «О любви», вначале кажется, что он занимает тематически обособленное место в маленькой трилогии. Однако он глубоко связан с «Крыжовником» и с «Человеком в футляре». Отрицание собственного мира – вот что лежит в основе трёх произведений. Отсюда – неслучайная переключка образов и деталей: в «Крыжовнике» упоминался барышник, попавший под поезд и больше всего беспокоившийся о деньгах; в рассказе «О любви» герой говорит о подруге жизни, которая даже в минуты любовных свиданий думала: «почём теперь говядина за фунт».

Однако тема собственничества получает и более широкое, опосредствованное решение. Помещик Алёхин говорит о любви, которая так и прошла стороной, ничего не изменив в его жизни. Он любил, и его любили, но любовь не состоялась. «Куда бы я мог увести её? – говорит он сам о любимой женщине. – Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если б я, например, боролся за освобождение родины или был знаменитым учёным, артистом, художником, а то ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь её в другую, такую же или ещё более будничную».

А жизнь у Алёхина действительно будничная, бескрылая. С утра до вечера он возится в своём имении, нигде не бывает, ничего не видит, – помыться некогда. Выслушав его грустный рассказ о любви, Буркин и Иван Иванович любят прелесть красным садом и в то же время жалеют, что «этот человек с добрыми, умными глазами, который рассказывал им с таким чистосердечием, в самом деле вертелся здесь, в этом громадном имении, как белка в колесе, а не занимался наукой или чем-нибудь другим, что делало бы его жизнь более приятной...»

Любовь Алёхина потерпела поражение потому, что сам он оказался недостойн этой любви. Он пытается оправдать себя, но Чехов его не оправдывает. Алёхин говорит себе: раз жизнь моя скучна и буднична, надо отказаться от любви. И писатель судит своего героя за то, что он отступился от любви, подчинился жизни как она есть, отказался от мечты о жизни, какой она должна быть.

По З. Паперному

## «Ионыч»

Картина нравственного падения интеллигентного человека, постепенного погружения его в пошлость жизни, ярко изображена Чеховым в рассказе «Ионыч». Героем этого рассказа является доктор Старцев. Вначале доктор Старцев является интеллигентным, умным человеком, весьма трудолюбивым и идеальным. Ему нравилась интеллигентная девушка Екатерина Ивановна, которая своей художественной игрой на рояле пробуждала в нём добрые чувства. Но, к сожалению, Екатерина Ивановна откалала ему в своей руке и уехала в консерваторию. Через четыре года доктор пополнел, раздобыл и отбросил все идеальные порывы. От таких развлечений, как театр и концерты, он уклонялся, но зато в винт играл каждый вечер, часа по три, с наслаждением. Было у него ещё одно развлечение, в которое он втянулся незаметно, мало-помалу, – это по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой, и случалось, бумажек было понапихано во все карманы рублей по семьдесят, и когда собиралось несколько сот, он отвозил в Общество взаимного кредита и клал там на текущий счёт. А при воспоминании о своей любви, мечтах и надеждах ему было «неловко». Когда однажды Екатерина Ивановна спросила его, как он поживает, доктор Старцев вздохнул и сказал: «Как мы поживаем? Днём нажива, а вечером клуб, общество картёжников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что тут хорошего?»

– Но у вас работа, благородная цель в жизни, – возразила Екатерина Ивановна, – вы так любите говорить о больнице... Какое это счастье быть земским врачом, помогать страдальцам, служить народу. Какое счастье! Когда я думала о вас в Москве, вы представлялись мне таким идеальным, возвышенным...

Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и «огонёк в душе погас». И уж больше он не разгорался, погас навсегда.

По И. Глебову

Глубоко понимая характер и особенности исторических изменений, Чехов никогда не забывал политически важный вопрос о том, что эти изменения принесли народу. Видя, что положение народа, интеллигенции, остаётся, несмотря на происшедшие изменения, по-прежнему тяжёлым, Чехов негодующе изображал пошлость той жизни, которая калечит людей, делает их жизнь скучной, мелочной, серенькой, создавая удивительнейшие по своему мастерству произведения на эту тему.

Особой выразительности он достигает в произведениях, рассказывающих о судьбе интеллигентов, заброшенных в провинцию и опускающихся в обывательское болото, а также о судьбе интеллигенции, заражённой моралью господствующего класса.

В этом отношении характерны новеллы «Ионыч» и «Крыжовник».

«Ионыч» – мастерски написанный, короткий, выразительный рассказ-новелла. В нём говорится о том, как молодой врач, Старцев Димитрий Ионыч, приехал работать в земскую больницу, что в десяти верстах от города С., горячо принялся за дело, трудился с юношеским задором, ходил в город пешком. В нём было много хорошего, юношеского. Он влюбился в Екатерину Ивановну Туркину, романтически переживал своё объяснение с ней, а затем свидание, на которое она не пришла.

Но вот прошло четыре года. Екатерина Ивановна уехала учиться в консерваторию, Старцев весь отдался своим материальным делам. У него появилась одна страсть – по вечерам вытаскивать из кармана полученные за визиты деньги, складывать их в определённом порядке и класть в банк. Он уже купил себе коляску, развозжает по городу на лошадах. Романтический пыл у него исчез. Он старательно объезжает дом Туркиных, где он раньше частенько бывал. Обывательская жизнь постепенно его засасывает.

В конце новеллы Чехов сталкивает Старцева с Екатериной Ивановной. Перед нами уже не прежний Старцев, ходивший пешком. Перед нами – обыватель, тол-

стый, обрюзгший, с жирным затылком, имеющий тройку лошадей и три купленных дома. Его даже по имени и отчеству никто не зовёт. Все зовут его просто: «Ионыч». Он вечно торопится, кричит на клиентов, скупится.

У этого человека не осталось никакого чувства к Екатерине Ивановне, которую он раньше любил, хотя она, много испытавшая и разочаровавшаяся в себе, теперь благоволит к нему.

Чехов не скрывает, что погиб добрый человек. Даже Старцев, превратившись в Ионыча, ненавидит до тошноты однообразную и нисколько не изменяющуюся жизнь провинциальных интеллигентов вроде Туркиных. Ему не по себе в их доме, когда хозяйка, как и четыре года назад, читает написанный ею пошленький роман, хозяин отпускает уже всем известные и тысячу раз повторённые остроты, «Котик» играет одни и те же музыкальные пьесы, а слуга, встав в позу, трагическим голосом произносит: «Умри, несчастная!». Жизнь идёт по однажды заведённым правилам, и скорее человек погибнет, чем она изменится.

По В. Новикову

В рассказе «Ионыч» Чехов рисует нравственную гибель земского врача Дмитрия Ионыча Старцева, не нашедшего в себе душевной силы, чтобы противостоять растлевающему влиянию провинциальной жизни. Сначала Ионыч пытался развивать в беседах с местными «обывателями» свои передовые идеи, но вскоре опыт убедил его в полнейшей бесплодности такого рода попыток, и он от них отказался. Его дневное времяпрепровождение свелось к службе в земской больнице и посещению платных больных в городе; каждый вечер он играет в винт; при случае не прочь с аппетитом покушать... Получаемые за практику деньжонки Старцев отвозит в Общество взаимного кредита; его материальное благосостояние растёт, но духовные интересы, быстро понижаются. Временами он ещё способен критически относиться к себе и к окружающей действительности и на вопрос когда-то нравившейся ему девушки, с которой несколько лет не виделся, отвечает: «Вы вот спрашиваете, как я поживаю? Как мы поживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь – сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей. Днём – нажива, а вечером – клуб, общество картёжников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?» С течением времени и эти проблески сознания гаснут. Старцев превращается в грубого эгоиста и стяжателя, разве только отсутствием благодушия отличающегося от других обывателей. И ошибочно было бы думать, что грустная перемена, происшедшая с ним, находится в какой-либо зависимости от неудачного исхода его романа. Если бы любимая девушка не отказала ему и он стал бы её мужем, всё равно провинциальное болото засосало бы его, тем более что его избранница – также типичная обывательница.

Нежелающих приобщиться к лику обывателей и вообще неудовлетворённых благами современной культуры Л. Н. Толстой призывал к физическому труду, к жизни в деревне, без которых, с его точки зрения, неразрешима главная жизненная задача – нравственное самоусовершенствование. Чехов одно время находился под влиянием толстовских идей, в чём сам с полной откровенностью сознался в одном из писем к Суворину в 1894 г. («...толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 5–7»). А потому нет ничего удивительного, что в некоторых произведениях Чехова зазвучали навеянные Толстым мотивы.

По В. Евгеньеву–Максимову

В «Ионыче» Чехов сохранил особенности построения рассказов из цикла о «футлярной» жизни («Человек в футляре», «Хамелеон», «О любви»).

Сюжетным стержнем его также является история одного человека (Старцева), его судьба; в параллель к ней также рисуются «дополнительные» эпизоды и персонажи,



создающие в общей сложности обобщение о современной жизни. Но вместо «побочных эпизодов» и зарисовок лиц в «обрамлении», как в вышеупомянутых рассказах, здесь даны замечания об обывателях и изображена семья Туркиных в перекрестном восприятии её обывателями: героем – Старцевым и рассказчиком – автором. Этим способом Чехов передаёт своё ироническое отношение к героям рассказа.

Для «местных жителей», находивших, что в городе С. «очень хорошо», семья Туркиных была одной из «умных, интересных, приятных семей», «самой талантливой и образованной» в городе. Показывая крупным планом только эту семью, Чехов одновременно характеризует невысокие требования, мещанскую ограниченность, бездарность, удовлетворённость футлярной жизнью городских обывателей. Выбором фактов и основных черт, характеризующих семью Туркиных, Чехов подчеркивал праздность, «сытость», самоуспокоенность. Не случайно, что остаётся неизвестным, каковы основные занятия Туркина, каков характер его «интеллигентного труда»? (Кто он – адвокат, учитель, чиновник?) Обходя этот факт молчанием, Чехов даёт понять, что связи Туркина с людьми определяются не тем, что должно быть значительным в жизни каждого человека и в создании его контакта с другими людьми и обществом. Автор в таком случае как бы вынужден подробно рассказывать о том, что составляет смысл и цель жизни Туркина: об участии Ивана Петровича в любительских спектаклях, о радужном приёме им гостей, обильных вкусных ужинах, упражнении в остроумии.

И жена Туркина – Вера Иосифовна – оказывается в авторском освещении не занятой полезным трудом, далёкой от настоящей большой жизни. Её романы и повести, которые она, как иронически замечает Чехов, «охотно, весело, с сердечной простотой» читала гостям, являются плодом праздности. И действуют они соответственно – не возбуждая мысли, не волнуя. Отношение Чехова к Вере Иосифовне и к её несамостоятельным, книжным литературным упражнениям, в которых отсутствуют знание жизни и выстраданные мысли, вполне вырисовывается из сопоставления её «либерального» успокоительного романа с русской народной песней «Лучинушкой»: «Вера Иосифовна читала роман. Она начала так: «Мороз крепчал...» Вера Иосифовна читала о том, как молодая красивая графиня устраивала у себя в деревне школы, больницы, библиотеки и как она полюбила странствующего художника, – читала о том, чего никогда не бывает в жизни, и всё-таки слушать было приятно, удобно и в голову шли всё такие хорошие, покойные мысли, – не хотелось вставать... Прошёл 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».

Чехов незримо сближает Туркиных со всеми обывателями, «мирными и благодушными, пока закусьиваешь с ними», несносными и узкими, когда с ними «заговоришь о несъедобном». Туркины также «не делают ничего, решительно ничего», но они «своими талантами» создают видимость деятельности и в своих собственных глазах и в глазах других людей, и это обманчивое призрачное впечатление поддерживается годами, всю жизнь, создавая мир, покой, полную самоудовлетворённость. Как Туркин, уверовав в свой артистический талант, выработал упражнениями в остроумии свой «необыкновенный язык», которым «приятно» забавлял гостей и близких («большинский», «недурственно», «здравствуете пожалуйста», «покорчило вас благодарю» и т. д.) и довел «до совершенства» единственную роль смешно кашляющего старого генерала, так и Вера Иосифовна, уверенная в своей литературной одарённости и женском очаровании, раз и навсегда усвоила себе приёмы имитации кокетливой женщины и сочинения в своих романах трафаретных нежизненных положений. Указания Чехова на движение жизни во времени (через год, через четыре года, через несколько лет) и фиксация внимания на повторяемости (без малейших вариаций) образа жизни, приёмов поведения и речи «талантливых Туркиных», лучше всего подчеркивает застой-

ность, бездарность, футлярность этой жизни. Поэтому, зарисовав семью Туркиных однажды крупным планом, Чехов всё больше и больше усекает повествование о ней на следующих этапах, доведя его в финале лишь до нескольких строчек.

На судьбе дочери Туркиных – Екатерины Ивановны (Котика) Чехов показывает, как образ жизни и «приёмы» поведения, ставшие у Туркиных нормой, оборачиваются не забавной, а трагической стороной. Котику с детства (безо всяких на то оснований) внушают, что у неё талант, она тоже обманывает себя этой «идеей», так же, как родители, не знает, к чему она призвана, заблуждается в своих возможностях (мечтает стать артисткой, добиться славы, успехов) и в погоне за иллюзорным счастьем упускает реальное личное счастье.

Нет в этой мешанной среде правильного представления о здоровом, нормальном, прекрасном, поэтому нет чувства пропорции, меры и в поведении Котика. Чехов настойчиво подчеркивает, что это молодое, изящное и неглупое существо всё делает как-то «некстати», не так, как нужно, неестественно, бездарно. В музыку она не вкладывает души, вкуса, эмоций, лишает своё исполнение артистичности, и оно превращается в демонстрацию силы, энергии и времени, затраченных на изучение трудных пассажей: «Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у неё содрогались, она упрямо ударяла всё по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьёт клавишей внутрь рояля. Гостиная наполнилась громом; гремело всё: и пол, и потолок, и мебель... Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своей трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и всё сыплются, и ему хотелось, чтобы они скорее перестали сыпаться, и в то же время Екатерина Ивановна, розовая от напряжения, сильная, энергичная, с локоном, упавшим на лоб, очень нравилась ему».

Котик читает книги, но, по-видимому, без разбора и системы, они не помогают ей ни расширить жизненный опыт, ни определить свои наклонности и цели. Она или схватывает поверхностные, незначительные детали или извлекает, как и другие барышни её круга, из них «книжные приёмы» поведения. Разыгрывая роль героини, не отвечающей на страстное чувство, охваченной единым устремлением к высокой цели, она заставляла влюблённого в неё «героя» (Старцева) страдать, мучаться, а добившись признания, отвешала книжными сентенциями. В её отношениях к молодому Старцеву нет искренности, естественности, простоты, много традиционно-условного кокетства, надуманности. «Во время серьёзного разговора, случилось, она вдруг некстати начала смеяться или убежала в дом»; зная, что Старцев мечтает остаться с ней вдвоём, она «по три, четыре часа играет на рояле», потом сидит с матерью; на высказанное им желание объясниться отвечает запиской, в которой назначает ему «романтическое» свидание на кладбище, а не явиться на него и узнав, что Старцев ждал её, довольна, что «так хитро подшутила над влюблённым и что её так любят». Страстное признание Старцева – предположение быть его женой – вызывает с её стороны целый поток, по-видимому, заранее заготовленных «красивых» слов, которые в её представлении приличествовало сказать героине в таком положении: «Я очень вам благодарна за честь, я вас уважаю, но... – она встала и продолжала стоя, – но, извините, быть вашей женой я не могу. Будем говорить серьёзно. Дмитрий Ионыч, вы знаете, больше всего в жизни я люблю искусство, я безумно люблю, обожаю музыку, ей я посвятила всю свою жизнь. Я хочу быть артисткой, я хочу славы, успехов, свободы, а вы хотите, чтоб я продолжала эту пустую бесполезную жизнь, которая стала для меня невыносима. Сделаться женой – о, нет, простите! Человек должен стремиться к высшей, блестящей цели, а семейная жизнь связала бы меня навеки».

Чехов прослеживает эволюцию Екатерины Ивановны. Она уезжает в Москву учиться в консерватории. Столкновение её, таким образом, с более широкой жизнью и кругом людей создаёт и более правильную (относительную) оценку своего

«дарования» и своих возможностей: «Я не пианистка, – говорит она Старцеву через четыре года, – на свой счёт я уже не заблуждаюсь и не буду при вас ни играть, ни говорить о музыке...» Горькое разочарование, тяжёлый жизненный удар делают Екатерину Ивановну проще, естественнее, заставляют задуматься над жизнью и людьми: «Я такая же пианистка, как мама писательница», – говорит она.

В соответствии с пережитым Екатериной Ивановной Чехов вносит изменения и в её портрет: она бледна, в лице её появилось новое – несмелое, виноватое выражение, как бы след её раздумья, критического отношения к прошлому, беспокойства. Ценой личных огорчений и страданий утеряна беззаботность и самоуверенность, она взволнована, болезненно нервна. Но уметь найти себя в жизни так и не выработано, вера в себя потеряна, и Екатерина Ивановна безуспешно ловит уходящее личное счастье, по привычке создавая новые иллюзии: опустившийся Старцев в её представлении «идеальный, возвышенный», она не видит происшедшей в нём перемены, увлечена его «деятельностью» («помощью страдальцам, служением народу»). В почти открытых признаниях её чувств к Старцеву угадывается не только желание устроить свою семейную жизнь, но и стремление обрести взамен утерянных цель и смысл жизни, и поэтому финал её отношений со Старцевым воспринимается далеко не как «забавный» («поменялись ролями»), а внутренне драматичный – это развязка загубленной в мещанской среде молодой жизни. Изображение Чеховым неудачной жизни Екатерины Ивановны, статичного, ограниченного существования обывателей, удовлетворённых своим «счастьем» Ивана Петровича и Веры Иосифовны Туркиных помогают глубже понять историю центрального персонажа – Дмитрия Ионыча Старцева. Это история борьбы в человеке футлярных задатков и прекрасного активного разумного начала (в «душающей, поганой» атмосфере). Образ Ионыча подсказывает нам, каким мог бы (и должен) быть человек и каков он есть, каким становится, если не оказывает противодействия футлярной жизни, пошлости, мещанству, эгоизму.

Если в учителе Беликове Чехов изобразил сложившийся тип «человека в футляре», то в Ионыче он показал, как создавались подобные типы, их эволюцию.

Перед нами четыре этапа жизненной истории Старцева; каждый из этих этапов (кроме последнего) озаглавлен важным для героя событием:

I. Старцев приезжает в город С., начинает врачебную земскую деятельность, знакомится с семьёй Туркиных.

II. Через год. Роман Старцева с Котиком. Она не принимает его предложения.

III. Через 4 года. Встреча Старцева с Екатериной Ивановной. Он отвергает её любовь.

IV. Через несколько лет (без событий).

В раскрытии содержания этих четырёх этапов «эволюции» Старцева Чехов предельно сжато, лаконично демонстрирует постепенное обнищание духа героя, ослабление его воли, силы сопротивления, потерю активности, живой человеческой реакции. На первом этапе Старцев ещё полон сил и энергии. Заняв должность земского врача, он поселился вблизи больницы, в девяти верстах от города. Он увлечён своим делом (принимает больных и в праздничные дни, не заинтересован частной практикой в городе), проводит время «в трудах и одиночестве». Молодость, подвижность, энергию Старцева Чехов подчеркивает такой деталью: «Пройдя девять верст и потом ложась спать, он не чувствовал ни малейшей усталости».

Однако даже на первых порах Чехов осторожно намекает на предрасположенность Старцева к пассивности, усупокоенности. Семья Туркиных у него, здравомыслящего человека, не встречает внутреннего противодействия, неприятия; его, как и других, укачивает роман Веры Иосифовны («не хотелось вставать»), он поддаётся «общему увлечению» в похвалах бездарной игре Котика, как и другие гости, «сытый и довольный», находит «занятыми» плоские остроты и шутки Ивана Петровича.

На втором этапе (всего лишь через год) Старцев уже надел футляр на свою деятельность, ограничил её. Хотя он и «любит говорить о своей больнице», но явно меньше уже занят ею (даже в случае женитьбы готов оставить её) и больше заинтересован личным благополучием: «у него уже пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке. Садыя с наслаждением в коляску, он думает: «Ох, не надо бы полнеть»; в городе он слывет «солидным человеком». Но сфера личных чувств ещё свободна: он любит по-молодому, свежо, непосредственно, сильно, идеализирует Котика, «делает глупости», не боится «хлопот», волнений, движения. И хотя футлярные соображения приходят иногда в голову Старцева («К чему поведёт этот роман? Что скажут товарищи?.. Остановись, пока не поздно! Пара ли она тебе?»), но сила свободного чувства («огонёк») приглушает эти соображения.

Однако первая же жизненная неудача (отказ Котика) обнажает предрасположенность Старцева и в этой сфере к успокоенности и лени; сразу же после отказа у него наступила реакция: «перестало беспокоить сердце», лишь несколько дней он бурно переживает происшедшее, но уже услышав об отъезде Екатерины Ивановны в Москву, «успокоился», а через некоторое время, «вспоминая, как он бродил по кладбищу, или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил: «Сколько хлопот, однако!»

На третьем этапе (через четыре года) Старцев отходит от земской больницы («спешно принимает в ней больше по утрам»), его внимание поглощает большая частная практика, вернее, не она, а результаты её: «бумажки», из которых складываются суммы, положенные на текущий счёт в Общество взаимного кредита. Чехов не случайно замечает, что эти «бумажки» пахнут и «духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью», он создаёт этим впечатление, что они стекаются в карман Старцева (без разбора) от людей разных профессий и положений.

Круг интересов Старцева всё более и более сужается; подлинное наслаждение ему доставляет теперь лишь игра в винт и подсчёт дневного гонорара. Жизнь его лишена активного движения, участия в общественной деятельности и связи с людьми, она ограничена эгоистическими интересами. Соответственно с этим изменяется в расказе и портрет и характер поведения Старцева: «он пополнил, раздобыл и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой». Выезжал он «уже не на паре лошадей, а на тройке с бубенчиками». Соотношение «футлярных» и «свободных» черт в Старцеве на этом этапе уже иное (противоположное двум предыдущим этапам): перевес на стороне «футлярных». Живой «огонёк» только на мгновение появляется у Старцева (при встрече с Екатериной Ивановной, под влиянием её участия, волнения и любви), но одревеневшие стороны души одерживают уже на этот раз победу.

На четвертом этапе (через несколько лет) жизнь Старцева окончательно опустошена и обеднена (лишена событий), она парализована приобретательством («у него есть имение и два дома в городе, но он облюбовывает ещё...») Разнуздавшемуся собственническому инстинкту подчинены все остальные проявления его существования: земского места он не бросает только потому, что «жадность одолела», в городе у него большая частная практика. Увлечение в молодости любимым делом, желание принести общественную пользу вырождается в суету и эгоистические хлопоты; интерес к людям – в полную нечувствительность к чужой жизни; поиски счастья, искреннее нежное чувство, живая реакция полностью вытравляются и заменяются пошлостью, высокомерием, самоудовлетворённостью. «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?» – небрежно спрашивает он теперь, цинически предавая забвению один из самых светлых и человеческих эпизодов своей биографии.

Показывая «эволюцию» Старцева от молодого врача-общественника, живого, разумного и эмоционального человека до «законченного» ожиревшего пухлого Ионыча, который на своей тройке с бубенчиками кажется «не человеком, а язы-

ческим богом», Чехов разоблачает таким образом и среду, оказавшую на Старцева тлетворное воздействие, и его самого. Ионыч не только не сопротивляется влиянию среды, но доводит до уродливого «совершенства» многие присущие обывательской футлярной среде черты. Поэтому в его образе на разных этапах его «эволюции» улавливаются те знакомые черты «мыслящего интеллигента» Буркина, недовольного ограниченными обывателями, но впитывающего в себя их атмосферу, то «сытого», удовлетворённого крохотным счастьем собственника – героя «Крыжовника», то «нищего духом» Беликова. Все эти футлярные герои в соединении с обитателями города С., с бездарной семьёй Туркиных, с эпизодическими фигурами Мавры, Афанасия и других создают в сознании читателя чеховской «серии рассказов» о футлярной жизни и людях единый обобщающий образ обывателя, вредного и пошлого, тормозящего развитие справедливой и разумной жизни.

Настойчивое разоблачение Чеховым этого типа, по убедительному мнению Горького, было большим прогрессивным делом писателя и явилось выражением высоких требований Чехова к жизни и к людям: «Он обладал искусством всюду находить и оттенять пошлость – искусством, которое доступно только человеку высоким требованиям к жизни, которое создаётся лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными. Пошлость всегда находила в нём жестокого и строгого судью».

По М. Семановой

В повести «Ионыч» (1898), одном из вершинных творений Чехова, развёртывается борьба человека и окружающей среды, любви и пошлости, живого чувства и грязного алчного накопительства; и каждый раз последнее слово в этом споре остаётся за обывательщиной. Именно она ведёт наступление, она обступает героя со всех сторон, заставляет отказаться от мысли о серьёзном 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., неподалёку 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. В повести «Моя жизнь» отец Мисаила Полознева – архитектор, строивший похожие друг на друга дома с мрачными фасадами и низкими, приплюснутыми крышами, олицетворяет собой и своим стилем бездарность всей окружающей жизни. Но городской архитектор бездарен, так сказать, откровенно и принципиально. И в своей жизни и в творчестве он сух, упрям и бездушен. Семья же Туркиных, с которыми познакомился Ионыч, на первый взгляд – полная противоположность: бездарность архитектора выражала стиль городской провинциальной жизни. Туркины же, наоборот, выделяются в губернском городе, как «самая образованная и талантливая семья». Они милы, сердечны, гостеприимны, любят искусство. Но всё это видимость, претензия.

Вот как набрасывает Чехов групповой портрет семьи в черновой заготовке к повести: «Филимоновы талантливая семья, так говорят во всём городе. Он чиновник, играет на сцене, поёт, показывает фокусы, острит («здравствуйте, пожалуйста»), она пишет либеральные повести, имитирует: «Я в вас влюблена... ах, увидит муж!». Это говорит она всем при муже. Мальчик в передней: умри, несчастная! В первый раз, в самом деле, всё это в скучном сером городе показалось забавно и талантливо. Во второй раз – тоже. Через три года я пошёл в 3-й раз, мальчик был уже с усами, и опять: «Я в вас влюблена... ах, увидит муж!», опять та же имитация: «умри, несчастная», и когда я уходил от Филимоновых, то мне казалось, что нет на свете более скучных и бездарных людей».

В этом наброске дана суть того, что будет раскрыто в повести: талантливая на фоне серого города семья оказывается скучной и бездарной, она – то и выражает скуку и бесталанность окружающей жизни.

Работая над повестью, Чехов не просто добавляет к черновому наброску новые подробности, но как бы придаёт групповому портрету Туркиных (в записной книжке – Филимоновых) новое поэтическое измерение.

Сам Туркин увлекается театром, его жена Вера Иосифовна пишет повести и романы, их дочь Екатерина Ивановна играет на рояле. «Одним словом, у каждого члена семьи был какой-нибудь свой талант». И, 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 символа, не теряющего при этом образной конкретности. Мы уже чувствуем за Иваном Петровичем однообразие, пошлую театральщину и любительщину; точно так же наше представление, связанное с образом жены Туркина, расширяясь, наталкивает на мысль о судьбе литературы, переставшей быть самой собой.

Присмотримся к этому образу внимательней. В повести Вера Иосифовна ведёт себя тоньше и деликатней, чем в черновом наброске. Она говорит Ионычу не «я в вас влюблена», а «Вы можете ухаживать за мной. Мой муж ревнив, это Отелло, но ведь мы постараемся вести себя так, что он ничего не заметит». Это звучит менее назойливо и ещё может быть воспринято как милая шутка. Но когда спустя пять лет Вера Иосифовна, сильно постаревшая, с белыми волосами, говорит Ионычу, «манерно вздохнув», почти то же самое («Вы, доктор, не хотите ухаживать за мной...» и т. д.), от её слов веет механической заученностью, нелепой, раздражающей претенциозностью.

Но не только в этих житейских чертах всё дело. На память приходят слова Горького, сказанные в письме к Чехову: «Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений – ваши делают это».

Вот отзвучали шуточки Ивана Петровича, и сразу же за его надоедливый и фальшивый «здравствуйте, пожалуйста» следуют слова: «Потом все сидели в гостиной с очень серьёзными лицами, и Вера Иосифовна читала свой роман. Она начала так: «Мороз крепчал...» Огни были отворены настуже, слышно было, как на кухне стучали ножами и доносился запах жареного лука... В мягких глубоких креслах было покойно, огни мигали так ласково в сумерках гостиной; и теперь, в летний вечер, когда долетали с улицы голоса, смех и потягивало со двора сиренью, трудно было понять, как это крепчал мороз и как заходившее солнце освещало своими холодными лучами снежную равнину и путника, одиноко шедшего по дороге; Вера Иосифовна читала о том, как молодая, красивая графиня устраивала у себя школы, больницы, библиотеки и как она полюбила странствующего художника, – читала о том, чего никогда не бывает в жизни, и всё – таки слушать было приятно, удобно и в голову шли всё такие хорошие, покойные мысли, – не хотелось вставать.

– Недурственно... – тихо проговорил Иван Петрович.

А один из гостей слушал и, уносясь мыслями куда – то очень далеко, сказал едва слышно:

– Да... действительно...»

Перед нами совершенно реальная житейская картина: попив чаю с вареньем, с мёдом, с конфетами и очень вкусными печеньями, гости с очень серьёзными лицами слушают роман хозяйки. И, не нарушая этих реальных очертаний, Чехов возвышает нас «до философских обобщений» (Горький). Два мирка встанут перед читателем: один – действительный, со стуком ножей и запахом жареного лука из кухни, с мягкими глубокими креслами, и другой – выдуманый, не настоящий, но навевающий такие покойные, удобные мысли. И весь роман Веры Иосифовны, последовавший за

чаем с вкусными печеньями, которые таяли во рту, оказывается для гостей чем-то вроде приятного чаепития. Два мирка – действительный и выдуманный – оказываются родственными друг другу, сливаются в один обывательский мирок.

Роман Веры Иосифовны бездарен. Первые два слова – «Мороз крепчал» – открывают нам стилевой ключ, в котором он написан. Сразу становится ясно, что в нём нет ни одного своего живого слова, что весь он построен на штампах, заезженных описаниях, банальных, дешёвых «красотах», что всё это так же однообразно и надоедливо, как туркинское «здравствуйте, пожалуйста» или «вы можете ухаживать за мной».

Однако дело не только в бездарности, а в туркинской претензии скрыть серость обывательского существования шуточками, любительщиной, псевдоискусством, в стремлении отгородиться от жизни как она есть.

«Прошёл 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».

Снова перед нами реальная картина, и снова она возвышается до символа. Два искусства столкнулись здесь: мнимое, обывательски самоутешительное, низведенное до приятного развлечение, отвлекающее от жизни – и народное, звучащее как голос самой жизни.

«Вы печатаете свои произведения в журналах?» – спрашивает хозяйку Ионыч. Она отвечает ему с совершенно обезоруживающей непосредственностью: «Нет, я нигде не печатаю, напишу и спрячу в шкаф. Для чего печатать? – пояснила она. – Ведь мы имеем средства».

В самом деле – для чего печатать, если есть средства? Для чего ещё может быть литература, как не для домашнего употребления? Если бы у Туркиных было стеснённое материальное положение, тогда ещё можно было бы романы публиковать. А так – зачем? Литература, с точки зрения Веры Иосифовны, – нечто, создаваемое для себя или в крайнем случае печатаемое для денег. Никакой другой цели и назначения она в литературе не видит. Таково туркинское искусство – нечто фальшивое, неправдоподобное, читаемое вслух после чая и хранящееся в шкафу.

– А теперь ты, Котик, сыграй что-нибудь, – говорит Иван Петрович Екатерине Ивановне.

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

«Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своею трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, и сыплются и всё сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться, и в то же время Екатерина Ивановна, розовая от напряжения, сильная, энергичная, с локоном, упавшим на лоб, очень нравилась ему. После зимы, проведённой в Дялиже, среди больных и мужиков, сидеть в гостиной, смотреть на это молодое, изящное и, вероятно, чистое существо и слушать эти шумные, надоедливые, но всё же культурные звуки, было так приятно, так ново...» Нельзя не услышать переключки в описаниях того, как воспринимались роман Веры Иосифовны и игра на рояле её дочки: мать читала о том, чего никогда не бывает в жизни, но всё-таки слушать было «приятно, удобно»; дочь играет громко, даже как-то надоедливо, искусство исполнения у неё сведено к чисто техническим трудностям, но сидеть в гостиной после больных и мужиков, смотреть на неё «так приятно, так ново...»

Любопытно, что, читая корректуру повести, Чехов вычеркнул одну подробность. После того как Котик кончила играть, гости и отец наперебой хвалят её, поздравляют и восхищаются: «И мать, Вера Иосифовна, смотрела на свою дочь также нежно и с гордостью, но эгоизм непризнанного таланта, зависть и ревность к чужим успехам вдруг заговорили в ней, и, уже не вынося этих похвал, относившихся не к ней, она услала дочь из гостиной, сказавши ей:

– Котик, поищи у меня в спальней мой карандаш».

И если вдуматься, эпизод с «ревностью» Веры Иосифовны вносил в семейный портрет что-то чужеродное: Туркины, прежде всего, милые, приятные люди. Они просто и непринуждённо демонстрируют свои таланты. С ними удобно, покойно, даже весело. Зависть и ревность Веры Иосифовны – немножко «не отсюда», они упрощают образ, это излишне прямолинейная разоблачительная деталь.

Итак, Екатерина Ивановна в том же туркинском ряду. И вместе с тем она как-то выпадает из семейной группы. Старцеву чудится в ней что-то «необыкновенно милое», но многое в ней выдаёт кокетливую провинциальную девушку, хотя он этого не замечает. Выслушав признание в любви Ионыча, она отказывает ему – она мечтает о славе, успехах артистки, говорит, что хочет другой жизни, непохожей на ту, какую она ведёт. Серьёзно ли это? Вряд ли. Слишком много в ней наивного тщеславия, экзальтации, поэмы.

Пройдёт несколько лет, Екатерина Ивановна поймёт, что пианисткой ей не быть, на этот счёт она уже перестанет заблуждаться. Но вместе с крахом её мечты о славе в её душе пробудится тот интерес, влечение, симпатия к Ионычу, которые раньше она, упоённая мыслями об успехе, в себе заглушала.

Тема обывательского существования, скучной и бездарной жизни в городе С., где Туркины считаются самой талантливой семьёй, переплетена в повести с теми-ми искусства и любви. Мечта Котика о музыке и о славе пианистки терпит крах. Воспитанная в туркинской атмосфере, она оказывается «дочкой своих родителей», несёт 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 её 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, несёт в себе печать «туркинщины» – душевной бескрылости, спокойствия, сытости. Самая любовь его к Котику с самого начала таила в себе какую-то червоточину, которая постепенно всё больше росла.

«Груба жизнь», окружающая Ионыча, но печальней всего то, что сам герой таит в душе частицу этой «грубости», моральной толстокожести и сытости.

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, то в кухне стучали ножами, 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 соловьёв 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, «соловьёв», перебивающихся грубыми, прозаическими мотивами.



Влюблённый Ионыч умоляет Котика выйти в сад к их любимой скамье под старым широким клёном. Он только собирается объясниться, как она, дурачась и кокетничая, приглашает его прийти поздно вечером на кладбище. Но к лицу ли ему, земскому доктору, солидному человеку, вздыхать, получать записочки, таскаться по кладбищам?

Два существа спорят в душе героя. Одно – трезвое, уравновешенное, не теряющее рассудка: ты влюбился, она тебе нравится? Так проси руки чин чином, и нечего вздыхать, делать глупости. Ионычу не понравилось не только то, что Котик дурачилась. Ему вообще хочется, чтобы всё было солидно, разумно, без особых хлопот, без романтических затей. Но эти солидные рассудительные доводы вдруг неожиданно для самого Ионыча отбрасываются, и он несётся на свиданье. Куда делась его степенность и деловитость! Кладбище издали представляется ему большим садом, залитым мягким лунным светом. Мысли о вечном покое сменяются картинками страстной любви, поцелуев, объятий, возникающими в разгорячённом воображении героя. Но слаб и недолговечен этот порыв. Проходят минуты, Котика, конечно, нет, всё, что ему привиделось, примечталось на кладбище, исчезает, как мираж: «И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг всё потемнело кругом. Старцев едва нашёл 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 вместе с этим прямым смыслом, не «наряду», не «рядом», но как бы в нём самом мы улавливаем и другой: не только кругом, но в душе самого Ионыча потемнело, угас какой-то светлый огонёк. Слова «точно опустился занавес» имеют ещё один образно-смысловой оттенок: всё, о чём 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 коляской, в которой сидеть так же удобно, как в гостиной Туркиных.

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

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

«А приданого они дадут, должно быть, немало», – 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, тяжёлый кусочек рассуждал: «Остановись, пока не поздно! Пара ли она тебе?..» И дальше развёртывается настоящий внутренний диалог, спор между чувством к Котику и «холодным, тяжёлым кусочком».

Тема любви Ионыча всё 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, немало», светлый огонёк и – «холодный, тяжёлый 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 её.

«И через мгновение её уже не было в коляске, и городской около освещённого подъезда клуба кричал отвратительным голосом на Пантелеймона: «Чего стал, воро-

на? Проезжай дальше!» Снова – «точно опустился занавес». Поцелуй в коляске, мелькнув как видение, заглушён «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 ещё звучит тот грубый, хамский голос.

Как видим, «диалог» происходит в самой жизни, спорят живое чувство и рассудительность, циничная деловитость, туркинская пошлость, отвратительная грубость городского.

Но вот наступает самое тяжёлое испытание для любви Ионыча. Екатерина Ивановна не принимает его предложения. И что же? А ничего – всё то же знакомое нам чеховское «ничего». Герой не пытается отстаивать свою любовь, он возвращается к прежнему обычному существованию.

«Три дня у него дело валилось из рук, он не ел, не спал, но когда до него дошёл 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.

Постепенная эволюция в душе Ионыча выразительно передана концовками глав. Первая кончается словами: «Недурственно...» – вспомнил он, засыпая, и засмеялся. Ионыч только что вернулся от Туркиных, пройдя девять верст, «он не чувствовал ни малейшей усталости» (с этим по контрасту соотносятся слова Ионыча: «Я устал, едва держусь на ногах»). Дело, конечно, не только в физической усталости, но и в той душевной лени, которая постепенно обволакивает его). И туркинское «недурственно», как бы подводящее итог первому визиту Ионыча, точно передаёт его впечатления: он доволен, ему понравилось, и надедливое словечко хозяйина, оказывается, вполне для него пошло. «Недурственно» – здесь и удовольствие героя, ещё не сознающего, что ему больше всего понравилось, и голос самой туркинской среды, которая ему родственна.

Вторая глава завершается словами: «Ох, не надо бы полнеть», третья – «Сколько хлопот, однако!».

Чехов не даёт непрерывного описания процесса «оравнодушивания» Ионыча, он намечает своего рода пунктирную поэтическую линию, и каждая концовка главы фиксирует новый момент этого внутреннего процесса.

Затем мы встречаемся с героем уже после четырёхлетнего перерыва. Мы помним, как бодро и радостно «отмахал» Ионыч девять верст, возвращаясь от Туркиных, помним его фразу после неудавшегося ночного свидания на кладбище – «Я устал, едва держусь на ногах». И, конечно, в том же «пунктирном» ряду одна из начальных фраз следующей, четвертой главы: «Он пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой». Снова даёт себя знать удивительное искусство Чехова говорить о простых, бытовых вещах так, что они, не утрачивая своего определённого 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 всё трудней на подъём, делается грузным, малоподвижным, внутренне инертным.

Конфликт героя и среды у Чехова сосредоточен на том, как постепенно пошлость, грязь, грубость жизни побеждают Ионыча, обступают его, атакуют «извне» и «изнутри»; всё более неподвижной, «стоячей» становится его внутренняя жизнь. Но любовь к романтическим 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. Ионыч разочаровывается в Туркиных, в жителях города, однако не теря-

ет предприимчивости – он копит деньги и скупает дома. «Было у него ещё одно развлечение, в которое он втянулся незаметно, мало-помалу, – это по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой, и, случалось, бумажек – жёлтых и зелёных, 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 счёт».

Это важный момент в развитии образа Ионыча. Не случайно одна из первых заговорок к повести была: «От кредиток бумажных пахнет ворванью». Его сердят обывательская праздность, тупость, отсутствие каких бы то ни было интересов. Он ищет каких-то других развлечений, но «от таких развлечений, как театр и концерты, он уклонялся». Раздражённый обывателями, он начинает отдавать всё свободное время еде, картам и деньгам, то есть той же обывательщине. И когда он снова после четырёхлетней разлуки видится с Екатериной Ивановной, перед ней уже другой человек.

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

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

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

Но вот затеплился в его душе огонёк воспоминаний: он жалуется ей на жизнь, на среду. Она в ответ говорит о его благородном служении – земский врач, помогает страдальцам, служит народу. В этих выпретенных словах Котика различаются какие-то знакомые, раньше слышанные ноты. И вдруг вспоминается роман Веры Иосифовны об идеальных героях, которые несут народу свет, устраивают «школы, больницы, библиотеки», роман о том, «чего никогда не бывает в жизни». Для Котика место, где служит Ионыч, – одна из таких выдуманных больниц, даже не место, а высокое «поприще». Став взрослым человеком, Котик всё ещё смотрит на многое «мамиными» глазами. Но Ионыч-то хорошо знает, что никакое это не поприще – служба и практика не интересуют его ничем, кроме денег. «Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонёк в душе погас».

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

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

Раньше его пугала и корбила 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!»

Ионыч вызывает теперь у людей страх: «когда ему в Обществе взаимного кредита говорят про какой-нибудь дом, назначенный к торгам, то он без церемонии идёт в этот дом и, проходя через все комнаты, не обращая внимания на неودетых женщин и детей, которые глядят на него с изумлением и страхом, тычет во все двери палкой и говорит:

– Это кабинет? Это спальня? А тут что?

И при этом тяжело дышит и вытирает со лба пот».

Груба жизнь, говорит автор «Ионыча», – грязная, пошлая жизнь города, который даже не имеет названия: 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 всё, вокруг и в душе героя. И неумолимо растет «холодный, тяжёлый кусочек».

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

В конце концов Ионыч вполне нашёл себя в губернском городе С. В финале повести он не только не жертва «грубой жизни», но один из тех, кто делает жизнь грубой. Неодетые женщины и дети, испуганные, беззащитные, выселяемые из домов, которые предназначены к торгам, – это действительно жертвы «грубой жизни», жертвы таких, как Ионыч.

Любовь Ионыча к Котику – это беседы об искусстве, жалобы на обывательскую среду, это сад с поющими соловьями, скамейка под старым широким клёном. Но всё это, не успев расцвести, умирает в его душе. Сад для него мертвеет, и сам он мертв, и нечего ему сказать Котику.

Перед нами процесс «оравнодушивания» человека, который всё больше утрачивает человеческий облик. «Ионыч» – повесть о человеке, в душе которого внутренний диалог превратился в обывательский монолог; у которого загорелся было «светлый огонёк» и погас; вместе с любовью возникла какая-то другая жизнь и исчезла, как мираж. «Точно занавес опустился».

Завершается «Ионыч» 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, казалось бы, 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!».

«Ионыч» – не только история о том, как «среда заела» человека, но и беспощадный рассказ о человеке, который, перестав сопротивляться окружающей обывательской среде, утратил всё человеческое.

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

По З. Паперному

### **«Толстый и тонкий»**

«Приезжал становой пристав, долго беседовал о добродетели – я сидя, он стоя. Между прочим, он спросил меня – «А желали бы вы, ваше превосходительство, чтобы к вам опять вернулась ваша молодость?» Я ему ответил на это – «Нет, не желаю, потому что, будучи молодым, я не имел бы такого чина». Он согласился со мной и уехал, видимо, растроганный».

Этой выдержкой из Чеховского «Отрывка» можно охарактеризовать весь цикл его рассказов о «человеке и чине», в состав которого входит «Толстый и тонкий».

Смесь над порядком, с тупой механической силой разделяющим людей на разряды, ставящим одним в полурабскую зависимость от других, молодой Чехов с грустью напоминает о забытом человеческом достоинстве. Тема «человек и чин» звучит во многих его рассказах. В самой этой чеховской теме заложены два начала: первое – каким должен быть человек, второе – каким он действительно является в современном писателю обществе. Неизменно торжествует второе начало, «чин» оказывается важнее «человека». Но писатель не хочет мириться с этим торже-

ством, делает его смешным, внутренне возвышается над ним. Вот в чём истинный юмор рассказов Чехова.

На вокзале Николаевской железной дороги встретились два приятеля: один толстый, другой тонкий.

« – Порфирий! Ты ли это? Голубчик мой! Сколько зим, сколько лет! – радостно восклицает толстый.

– Батюшки! – изумляется тонкий. – Миша! Друг детства!..»

Приятели вспоминают дни детства, гимназию, рассказывают друг другу, кто как живёт.

А живут они по-разному. Тонкий дослужился до «коллежского асессора» – чин небольшой и жалованье плохое, но ничего: жена даёт уроки музыки, а он, тонкий, приватно делает портсигары из дерева и продаёт по рублю за штуку. В общем – перébивается кое-как. А толстый?

« – Я уже до тайного дослужился... – говорит он тонкому. – Две звезды имею».

И вот уже сразу перечеркнута картина восторженной встречи двух людей, двух приятелей, друзей детства. Не два человека перед нами – толстый и тонкий, а два чина – большой и маленький, тайный советник и коллежский асессор. Один стоит на верхней ступени служебной лестницы, а другой где-то там внизу, со своей женой Луизой, урождённой Ванценбах, с сыном Нафанаилом, с узелками, картонками и с портсигарами по рублю за штуку.

«Тонкий вдруг побледнел, окаменел...» Слова толстого парализовали его, убили в нём всё живое.

«Сам он съёжился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съёжились, поморщились... Длинный подбородок жены стал ещё длиннее; Нафанаил вытянулся во фронт и застегнул все пуговицы своего мундира...»

Напрасно морщится толстый, слыша угодливую речь тонкого, с заученно подбодрительными, неживыми интонациями. Они уже не друзья детства. Не случайно тонкий заново представляет толстому жену и сына. Еще бы – тогда он знакомил с ними приятеля Мишу, а теперь – «Милостивое внимание вашего превосходительства... вроде как бы живительной влаги...» и т. д. и т. п.

Да, напрасно морщится толстый – ведь если бы ему пришлось встретиться с человеком выше его по чину, – кто знает, может быть, и ему самому пришлось бы играть роль; «тонкого» – заискивать, унижаться, благоговейно пожимать начальственную руку.

Рассказ «Толстый и тонкий» отчетливо делится на две части. Первая – встреча двух людей. Вторая – встреча двух чинов. Первая часть кончается словами: «Приятели троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза, полные слёз. Оба были приятно ошеломлены».

Вот заключительные слова второй части и всего рассказа: «Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: «хи-хи-хи». Жена улыбнулась. Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку. Все трое были приятно ошеломлены».

Это почти дословное повторение фразы ещё резче подчеркивает контраст между неподдельной радостью двух приятелей и лакейской восторженностью тонкого и его семьи.

Интересно, что в первоначальном варианте (1883) рассказ заканчивался по-иному. Из разговора двух друзей выяснилось, что тонкий переведен в департамент к толстому. Тот, узнав об этом, сразу же надулся, «как индейский петух»: «Так-с... Так это вы, стало быть, секретарем ко мне назначены?.. Поздно, милостивый государь, на службу являетесь... Поздно-с».

Спустя несколько лет, редактируя «Толстого и тонкого» для сборника «Пестрые рассказы» (1886), Чехов переделывает журнальный текст.

Толстый уже не важничает, не «надувается», не делает тонкому выговора; он и не является непосредственным начальником тонкого. Толстый как будто вообще не любит чинопочитания, не даёт к нему внешне ни малейшего повода. С тем большей выразительностью прорывается страшная сила этого чинопочитания, не зависящая от личных свойств отдельных людей, «съеживающая» тонкого, его жену, сына, узлы и картонки.

Человеческое оказывается не главным, не решающим в человеке, оно сразу же отступает перед положением человека в обществе, перед его чином, рангом, должностью, званием, перед его служебным «весом»... Вот в чём невесёлый смысл этого весёлого рассказа Антоши Чехонте.

«В каждом юморе есть и смех и горе», – писал Чернышевский.

По З. Паперному

### «Хамелеон»

Анализируя рассказ «Хамелеон», следует обратить внимание на проникновенные идеи произведения в его композицию, образы, язык.

Начало и краткий финал рассказа, написанные в эпически-спокойных тонах от имени как будто бы стороннего наблюдателя, составляют своеобразную рамку и подчеркивают незначительность и самого центрального «события», и его участников, и их «бурных страстей». Здесь же даётся намёк на то, что эпизоды, подобные центральному, далеко не являются исключением. Некоторыми деталями Чехов заставляет представить, что произошло до этого случая и мысленно следовать за Очумеловым в предчувствии подобных событий. Автор так ведёт повествование, что в шестивии Очумелова по базарной площади история с собачонкой предстает как один из характерных эпизодов его «служебной деятельности». Вначале вскользь сказано, что за полицейским надзирателем, у которого в руках «узелок», городской несёт решето, «доверху наполненное конфискованным крыжовником»; «узелок» (по-видимому, с очередной «данью») и «конфискованный крыжовник» создают впечатление как о только что проявленной Очумеловым «власти» (произведённой «расправе»), так и о том, что устранение всякого рода «беспорядков» производится представителями власти (Очумеловым и Елдыриным) обычно небескорыстно.

К этим первым впечатлениям присоединяется знакомство с поведением Очумелова в основном эпизоде (с собачонкой), и это готовит читателя к восприятию финальной фразы («разобрав» дело, Очумелов «запахивается в шинель и продолжает свой путь по базарной площади»), из которой явствует, что «подвиги» Очумелова ещё не закончены, и можно, мысленно следуя за ним, представить себе их продолжение.

Центральный эпизод рассказа драматизирован («сценка»). Автор, таким образом, устранен; он выступает в этой части лишь с нейтральными, не фиксирующими на себе внимания репликами: «замечает городской», «говорит Очумелов» и т. д. Напротив, через речь действующих лиц отчётливее обозначается их внутренний мир и отношение к факту, вырастающему в ограниченном сознании в целое событие. Комедийную основу рассказа составляет несоответствие: незначительность важного для героев вопроса (кому принадлежит собака) и серьёзный, страстный тон обсуждения этой несерьёзной «проблемы». Комический элемент заключён также в самой конструкции центрального эпизода. В соответствии с заглавием рассказа и с его идейным содержанием (разоблачением деспотической и рабьей сущности современной жизни) – это цепь «превращений», причём «хамелеоном», меняющим свою окраску своеобразно обстоятельству, оказывается не только Очумелов, хотя в нём черты «хамелеонства» наиболее наглядны и интенсивны. Через «трансформации» Очумелова Чехов в предельно лаконичной форме создаёт впечатление, что деспотизм и рабство являются двумя концами одной и той же цепи. Последовательность этих «превращений» такова:

1. Услышав шум на базарной площади, чуя «беспорядок», Очумелов становится в охранительно-деспотическую позицию, принимает вид человека «власть имущего», говорит строго, начальническим отрывистым тоном, небрежно, не кончая фразы, пропуская слова: «По какому это случаю тут? Почему тут? Это ты зачем палец? Кто кричал?» Величественно «шевелил бровями», он многозначительно выслушивает «пострадавшего» Хрюкина, глубокомысленно «обдумывает положение» и, чувствуя себя представителем власти, принимает безапелляционное, справедливое, по его понятиям, «законное» решение: наказать хозяина «безнадзорной» собаки, уничтожить собаку. Чехов показывает, что мысленно Очумелов уже не только «распекает» виновника «беспорядка» – хозяина собаки («Я этого так не оставлю! Я покажу вам, как собак распускать...»), но и не без удовольствия предчувствует возможность «штрафа».

2. Высказанное в толпе предположение, что собака принадлежит генералу Жигалову, заставляет Очумелова принять другую «окраску»: он берет под защиту собаку, виновником в его глазах оказывается Хрюкин, и на него распространяется теперь его немилость, готовность «казнить»: «Как она могла тебя укусить? Нешто она достанет до пальца? Она маленькая, а ты ведь вон какой здоровила! Ты, должно быть, расковырял палец гвоздиком, а потом и пришла в твою голову идея, чтоб сорвать. Ты ведь – известный народ! Знаю вас, чертей... Не рассуждать!»

3. Предположение, что собака принадлежит генералу, отводит его городовым, и Очумелов вновь возвращается к своей исходной «расцветке»: он проясляет свою власть по отношению к собаке и её хозяину, выносит беспрекословное решение: собаку нужно «истребить». Хрюкину необходимо защищать свои права пострадавшего, а хозяина собаки «нужно проучить. Пора!»

4. Сомнения городового («А может быть, и генеральская... на морде у ней не написано... Намедни во дворе у него такую видел») и подтверждение из толпы («Вестимо, генеральская») заставляют Очумелова принять «защитную окраску», уже большей, чем во втором случае, интенсивности. Рабья трусость его возрастает до заискивания перед собакой генерала, и соответственно увеличивается деспотически грубая сила, с которой он обрушивается на «виновника»: «Ты отведишь её к генералу и спросишь там. Скажешь, что я нашёл и прислал... И скажи, чтобы её не выпускали на улицу... Она, может быть, дорогая, а ежели каждый свинья будет ей в нос сигаркой тыкать, то долго ли испортить. Собака – нежная тварь... А ты, болван, опусти руку! Нечего свой дурацкий палец выставлять! Сам виноват!».

Комический эффект, кстати, здесь, как и в других звеньях цепи «превращений», достигается Чеховым также лексическими и интонационными особенностями: резкими переборами стиля (от нежно-заботливого тона по отношению к собаке до резкого по отношению к Хрюкину), непривычным алогичным сочетанием слов («нежная тварь»), грамматической несвязности («каждый свинья»), переносом общих понятий на частное и наоборот («Ты ведь... известный народ...» «Ежели каждый будет кусаться...»).

5. Отрицание принадлежности собаки генералу таким авторитетным «свидетелем», как Прохор – повар генерала, возвращает Очумелову близкую к первому и третьему случаю окраску: он снова принимает в решении судьбы собаки безапелляционный начальственный тон: «Она бродячая!.. Нечего тут долго разговаривать... Ежели сказал, что бродячая, стало быть и бродячая... Истребить, вот и всё».

6. Но новая (и достоверная) версия: собака принадлежит брату генерала – вновь «перекрашивает» Очумелова; холопское умиление его не знает границ: распространяется и на самого генерала, и на «их братца», и на «ихнюю собачку». В экстазе раболепия Очумелов не забывает, однако, своей грозной роли «власть имущего»: «Я ещё доберусь до тебя», – обещает он единственному для него теперь виновнику происшедшего и источнику возможных неприятностей с генералом – Хрюкину.

Демонстрируя эти шесть контрастных положений полицейского надзирателя,

проявление в нём попеременно то деспотической, то рабьей сущности, Чехов реализует метафору (его «бросает то в жар, то в холод») словами Очумелова: «Снями-ка, Елдырин, с меня пальто»; «Надень-ка, Елдырин, на меня пальто».

Параллельно с «трансформациями» Очумелова Чехов показывает «превращения» Хрюкина и тем самым создаёт впечатление о типичности подобного «хамелеонства» для современности. Хрюкин так же, как и Очумелов, поставлен в положение сильного (по отношению к более беззащитному существу – собаке) и в положение слабого (по отношению к Очумелову). Он дразнит собаку, причинял ей боль («тыкал цыгаркой ей в харю для смеха»), по-видимому, бил её (скрытая в подтексте деталь: собака бежит, «прыгая на трёх ногах»), запугал её так, что она «дрожит всем телом», в глазах её «выражение тоски и ужаса», вынудил защищаться («а она, не будь дура, и тяпни»). «Пострадав», Хрюкин готов уничтожить собаку и уже мечтает «сорвать за повреждение пальца» с хозяина её, так как чувствует за собой право, закон и силу («брат в жандармах»).

Но Чехов показывает, что окраска Хрюкина меняется при Очумелове и находится в полной зависимости от того, оказывает ли Очумелов покровительство Хрюкину или, напротив, обвиняет его. Раболепие его возрастает, а уверенность в выигрышности своего положения уменьшается по мере приближения к финалу: сначала он, хоть и униженно «кашляя в кулак» и извиняясь перед «их благородием», уверенно отстаивал свои права («Я человек, который работающий. Работа у меня мелкая. Пуцай мне заплаты, потому – я этим пальцем, может, неделю не пошевелю!»); затем, испуганный немилостью Очумелова, заискивает перед ним, льстит, но всё же, хоть и растерянный уже, надеется ещё на своё торжество («их благородие умный человек и понимает, ежели кто врет, а кто по совести, как перед богом. Пуцай мировой раскуд... У него в законе сказано... Нынче все равны»). Но в последней части рассказа Хрюкин, убедившись в том, что сила не на его стороне, рабски присмирив, умолкает.

Стоит обратить внимание не только на изображённую Чеховым крупным планом фигуру «представителя» современной власти (Очумелов), не только проследить, как холопство и грубая сила показаны в образе одного из обывателей (Хрюкина), но и уяснить, что Чехов некоторыми намёками в начале рассказа и реакцией толпы в середине и финале создаёт впечатление о преобладающем тоне жизни «толпы». Запуганность, заботность, отсутствие живой, активной, шумной жизни выступает из выразительной детали в первых строчках рассказа: «Кругом тишина... На площади ни души». Эпитеты: «унылый, сонный» определяют жизнь обывателей, а реакция на «событие» закрепляет представление об их пассивности, рабском сознании. Сначала безучастная, равнодушная к судьбе собаки и «пострадавшего», «толпа» как бы выжидает, куда будет направлена сила. Увидев, что «власти» не на стороне Хрюкина, смелеет (один даже «подливает масло в огонь» подробностями столкновения Хрюкина с собакой и характеристикой его как «вздорного человека»), а став свидетелем поражения Хрюкина, окончательно определяет и выражает к нему своё отношение: «Толпа хохочет над ним».

В заключение стоит отметить, что рассказ «Хамелеон», впервые печатавшийся в юмористических журналах начала 80-х годов, был подчинён требованиям этих журналов – малая форма, юмористическое содержание и т. д., но значительностью поставленной проблемы, глубиной наблюдения за жизнью, остротой её разоблачений и мастерством художественного исполнения он далеко за собой оставил рассказы других авторов-юмористов.

По М. Семановой

Тема «человек и чин» звучит и в рассказе Чехова «Хамелеон» [1884].

Вспомним полицейского надзирателя Очумелова из этого рассказа. Строгий и горделивый, шагает он по базарной площади. Услышав шум, он не просто поворачи-



вается, а «делает полуоборот налево и шагает к сборищу». Напускная важность Очумелова при разборе «дела» об укушении мастера Хрюкина неизвестной собакой, его начальственно отрывистая и маловразумительная речь: «По какому это случаю тут?.. Почему тут? Это ты зачем палец?» – всё это создаёт образ величественного стража порядка, воплощающего в себе всю строгость и справедливость закона. Но всё это величие, пошевеливание бровями и, наконец, решительное намерение истребить провинившуюся собаку – мгновенно исчезает, едва лишь Очумелов узнает, что перед ним не просто собака, «бродячий скот», а собака генерала Жигалова. И, может быть, самое смешное в том, что, струхнув, «страж закона» пытается сохранять начальственную осанку, грозный, устрашающий вид. В зависимости от того, кому он считает принадлежащим белого борзого щенка, он грозит то щенку, то Хрюкину, но по отношению к толпе он по-прежнему держится строго и важно.

Очумелов для Чехова – отвратительное и безобразное воплощение порядка, построенного на неравенстве. Как было дело, кто в действительности виноват – это не имеет для Очумелова никакого значения. Кто сильнее, тот и прав.

Хамелеонство Очумелова – не просто личное свойство. Это черта социальная, порождённая строем жизни с его неравенством, делением людей на сословия, ряды, на «высших» и «низших», на «толстых» и «тонких».

По З. Паперному

### «Дама с собачкой»

Будучи правдивым наблюдателем жизни, Чехов, во многих своих рассказах изображает людей, испытывающих любовную страсть, но эта любовь не даёт последним счастья, успокоения, потому что каждый из них понимает любовь не как глубокую бескорыстную привязанность, а как удовлетворение животной потребности. На брак герои Чехова смотрят по большей части как на выгодную сделку.

В рассказе «Дама с собачкой» рисуется женщина, которая вышла замуж из любопытства. «Мой муж, – говорит она, – быть может, честный, хороший человек, но ведь он лакей! Я не знаю, что он делает, как служит, а знаю только, что он лакей. Мне, когда я вышла за него, было двадцать лет, меня томило любопытство, мне хотелось чего-нибудь получше; ведь есть же, – говорила я себе, – другая жизнь. Хотелось пожить! Любопытство меня жгло».

Любовь героинь Чехова часто обуславливается их воображением. Они стремятся к идеальному, возвышенному; фантазия их приписывает необыкновенные свойства загадочным для них мужчинам, пред которыми они преклоняются. Герой рассказа «Дама с собачкой» Гуров казался женщинам, влюблённым в него, не тем, кем он был. «Они любили в нём не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни искали, и потом, когда замечали свою ошибку, то всё-таки любили».

По И. Глебову

Рассказ «Дама с собачкой» написан во вполне выдержанном мопассановском стиле, плюс некоторые вполне самостоятельные особенности таланта Чехова. Самая манера изложения, реализм творчества, грациозность которого доходит порой до цинизма, наконец, подбор фактов (например, «падение» Анны Сергеевны происходит под влиянием обаятельной крымской природы: у Мопассана в «Clair de lune» – вполне аналогичный эпизод), – всё это вместе взятое изобличает в авторе истинного Мопассана, но только вполне своеобразного, «с русскою душой».

Особенности же таланта Чехова выражаются главным образом в мастерски нарисованной им картине зарождения любви в одном из героев рассказа, Гурове, правда, любви поздней, на закате дней, и на первый взгляд даже психологически невозможной и неестественной в этом пошлом, самодовольно-сытом, всё испытывавшем ловеласе.

Рассказ переносит нас на южный берег Крыма.

Гуров, от излишней сытости и абсолютной праздности страдающий легкой формой эротомании, проводит лето в Ялте, по обыкновению скучая, за отсутствием любовных интрижек и амурных развлечений. На фоне ялтинской жизни появляется «дама с собачкой» (Анна Сергеевна), и завязывается знакомство, которое вскоре переходит в роман. После некоторого пресыщения, Гуров расстается с Анной Сергеевной: она уезжает в С. к мужу, он – в Москву. Дальнейшее действие рассказа происходит то в С., то в Москве, куда тайком от мужа приезжает Анна Сергеевна для свидания с Гуровым.

Гуров – москвич, по образованию филолог, имеет два дома, женат, но изменяет своей супруге уже давно. Автор в нескольких штрихах довольно ярко обрисовывает личность своего героя. «Изменять он [Гуров] начал уже давно; изменял часто и, вероятно, поэтому о женщинах отзывался почти всегда дурно и, когда в его присутствии говорили о них, то он называл их так: «Низшая раса!» Ему казалось, что он достаточно научен горьким опытом, чтобы называть их как угодно, но всё же без «низшей расы» он не мог бы прожить и двух дней. В обществе мужчин ему было скучно, не по себе; с ними он был неразговорчив, холоден, но когда находился среди женщин, то чувствовал себя свободным и знал, о чём говорить с ними и как держать себя; и даже молчать с ними ему было легко. В его наружности, в характере, во всей его натуре было что-то привлекательное, неуловимое, что располагало к нему женщин, манило их; он знал об этом, и самого его тоже какая-то сила влекла к ним».

Эротические наклонности Гурова особенно резко обнаруживаются при первом его знакомстве с Анной Сергеевной. «...Когда дама (Анна Сергеевна) села за соседний стол, в трёх шагах от него, ему вспомнились рассказы о легких победах, о поездках в горы, и соблазнительная мысль о скорой, мимолетной связи, о романе с неизвестной женщиной, которой он знаешь по имени и фамилии, вдруг овладела им». Дальнейшее поведение Гурова в Ялте только подтверждает изложенное.

Но было бы большой ошибкой считать Гурова грубым чувственником, способным лишь срывать цветы наслаждения. Напротив даже, если он и увлекает женщин, то его искренняя нежность, мягкость и даже доброта играют при этом чуть ли не главную роль. Он не лишён также способности сострадания. Возвратясь домой после первого свидания с Анной Сергеевной, он вспомнил, что «она ещё так недавно была институткой, училась, всё равно как теперь его дочь; вспомнил, сколько ещё несмелости, угловатости было в её смехе, в разговоре с незнакомым, – должно быть, первый раз в жизни она была одна, в такой обстановке, когда за ней ходят и на неё смотрят и говорят с ней только с одной тайной целью, о которой она не может не догадываться. Вспомнил он её тонкую слабую шею, красивые серые глаза. «Что-то в ней есть жалкое всё-таки!», – подумал он, и стал засыпать».

Гуров и Анна Сергеевна – люди почти обыкновенные. Но у первого роль самца выступает как-то особенно рельефно и вообще весь он выглядит несравненно низменнее и пошлее. Последняя, наоборот, на всём протяжении рассказа является в наиболее выгодном для неё свете. Её измена мужу обуславливается далеко не чувственной разнузданностью. Связь с Гуровым не даёт ей никакого удовлетворения, напротив, постоянно тяготит и вносит ещё больше горечи в её беспросветную жизнь: «грех мне гадок», – говорит она.

Её натура – источник глубокого чувства, до времени подавляемого и притупляемого окружающей средой, но требующего того или иного жизненного исхода. Не имея другого пути для своего развития, оно целиком выливается в сферу любви. В этом отношении особенно характерна её краткая исповедь перед предметом своего увлечения.

«Я вышла замуж и поехала с мужем в С. Живут же другие в провинции, отчего мне не жить? Но мне С. стал противен с первой же недели; как выгляну в окно, а там серый забор, длинный, серый забор, о, Боже мой!.. Ложилась в девять часов спать, – и только

развлеченья, что в три часа обед, а в девять – спать... Когда я вышла замуж, мне было двадцать лет, меня томило любопытство, мне хотелось чего-нибудь получше; ведь есть же, – говорила я себе, – другая жизнь. Хотелось пожить! Пожить и пожить!.. Любопытство меня жгло... вы этого не понимаете, но, клянусь Богом, я уже не могла владеть собой, со мной что-то делалось, меня нельзя было удержать, я сказала мужу, что больна, и поехала сюда... И здесь всё ходила, как в угаре, как безумная... и вот я стала пошлой, дрянной женщиной, которую всякий может презирать...»

Гуров завязывает интригу в силу низших физиологических побуждений своей натуры; между тем Анна Сергеевна отдаётся ему всецело, всем своим существом, со всей силой любви молодого, ещё неопытного сердца. Из пошловатого прожигателя жизни (каким является Гуров в первой половине рассказа) она создаёт себе фантом, дополняя грустную действительность идеальной мечтой. «Она всё время называла его добрым, необыкновенным, возвышенным; очевидно, он казался ей не тем, чем был на самом деле», – замечает автор и немного позднее, описывая московскую жизнь своего героя, прибавляет: «если бы она видела, как он выходил из ресторана красный, мрачный, недовольный, то, быть может, поняла бы, что в нём нет ничего возвышенного и необыкновенного...»

В этом ужасном, вопиющем несоответствии её идеальных стремлений с действительной жизнью, в её постоянной неудовлетворённости, в её беспомощности, в этой необходимости отдаться чуть ли не первому встречному самцу, чтобы хоть как-нибудь заполнить пустоту и бессмысленность своего существования, заключается глубокая жизненная трагедия; и нужно отдать справедливость автору, в изображении этой трагедии он не щадит впечатлительного читателя, бьёт по нервам, превзойдя даже Мопассана как психологией персонажей рассказа, так, в особенности, обыденностью и полной заурядностью сюжета. Гуров, в сущности, вовсе не дурной человек, не злодей какой-нибудь, а между тем весь его роман с Анной Сергеевной в Ялте оставляет по себе какое-то гнетущее впечатление: слишком уж ясно обнаружена автором вся действительная сущность этого романа...

Когда наступил момент разлуки, Анна Сергеевна отчасти даже обрадовалась. «Это хорошо, что я уезжаю: это сама судьба. Еще немного, и я увлеклась бы Вами серьёзно. Вас так легко полюбить! Но зачем любовь? Она разбила бы мою жизнь. Любить Вас тайно, скрывать от всех – разве это не ужасно?.. Я буду о Вас думать, вспоминать... Мы навсегда прощаемся, так нужно, потому что не следовало бы вовсе встречаться...»

Но оба они ошибались, думая, что расстанутся навсегда...

Уже отмечалась некоторая двойственность таланта Чехова. С одной стороны, он, подобно Мопассану, иногда слишком сгущает краски в изображении низменных сторон человеческой природы, – с другой, наоборот, в отдельных моментах своего творчества поднимается на высоту чистой поэзии.

В отношениях Гурова к Анне Сергеевне, отношениях, истинная сущность которых представляется слишком недвусмысленной, по возвращении Гурова в Москву происходит решительный поворот. Гуров чувствует, что жизнь без Анны Сергеевны тягостна, скучна и прямо-таки невыносима, чувствует, что любит её. Возникновение и дальнейшее развитие этого чувства изображены автором с поразительным талантом.

«Его (Гурова) уже томило сильное желание поделиться с кем-нибудь своими воспоминаниями. Но дома нельзя было говорить о своей любви, а вне дома – не с кем. Не с жильцами же и не в банке. И о чём говорить? Разве он любил тогда? Разве было что-нибудь красивое, поэтическое или поучительное, или просто интересное в его отношениях к Анне Сергеевне? И приходилось говорить неопределённо о любви, о женщинах; говорил он долго, просил спеть что-нибудь, сам пел, и никто не догадывался, в чём дело, и только жена шевелила своими тёмными бровями и говорила:

– Тебе, Димитрий, совсем не идёт роль фата...»

Однажды ночью, выходя из докторского клуба со своим партнером, чиновником, он не удержался и сказал:

– Если бы Вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!  
– Когда?

– Этой осенью. Нельзя сказать, чтобы она была особенно красива, но впечатление она произвела на меня неотразимое. Я до сих пор ещё сам не свой...

Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и окликнул:

– Дмитрий Дмитриевич!

– Что?

– А давеча вы были правы: осетрина – то с душком!»

Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми... Какие дикие нравы, какие лица!.. Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни!.. Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, ненужные дела и разговоры всё об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах!..

Гуров не спал всю ночь и возмущался и затем весь день провел с головной болью. И в следующую ночь он спал дурно; а всё сидел в постели и думал, или ходил из угла в угол. Дети ему надоели, банк надоел, не хотелось никуда идти, ни о чём говорить». А в ушах раздавались слова: осетрина была не свежая!

Под предлогом поездки по делам в Петербург, Гуров уезжает в С. «Зачем? Он и сам не знал хорошо. Ему хотелось повидаться с Анной Сергеевной и поговорить, устроить свидание, если можно.»

Встречаются они случайно, в городском театре...

И вот, когда он увидел её теперь, после долгой разлуки, то ясно понял, что на всём свете нет для него человека ближе и дороже её.

«...Она, затерявшаяся в провинциальной толпе, эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках, наполняла теперь всю его жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя; и под звуки дрянного оркестра и дрянных обывательских скрипок, он думал о том, как она хороша. Думал и мечтал».

Строки, изображающие их встречу в театре и те противоречивые чувства, которые взволновали Анну Сергеевну (радость и страх, мольба и любовь) – это перлы истинной поэзии. Здесь талант автора достигает титанической мощи.

Анна Сергеевна начала приезжать в Москву...

Что же можно сказать относительно руководящей идеи произведения?

В сущности, дело здесь, как и во многих других произведениях Чехова, в последовательно проведенном пессимистическом мировоззрении. Но пессимизм автора находится, если можно так выразиться, в скрытом состоянии.

Если рассматривать первую часть рассказа совершенно самостоятельно, то вряд ли могут возникнуть какие-либо сомнения относительно основной пессимистической идеи. Перед нами рисуется симпатичный образ молодого, доверчивого существа, далее – роковая необходимость, толкающая это существо в объятия жуира и эротомана, жалкой карикатуры печоринского типа. Во второй части рассказа мы видим якобы торжество любви над препятствиями окружающей рутины и прозы жизни. Но ведь сущность этой любви слишком беспощадно обнаружена автором с первых же строк рассказа. Для Анны Сергеевны любовь – лишь компромисс с жизнью, лишь паллиатив, дающий забвение, усыпляющий сознание, но не разрешающий неопределённых стремлений и идеальных порывов её юности.

В этой эгоистической любви, выросшей на почве праздности, нет ничего утешительного и отрадного, и кажется, автор постигнул всю глубокую безотрадность

(с социальной точки зрения) этой любви, если не путём анализа, то стихийной силой интуиции, и, вероятно, потому так внезапно оборвал свой рассказ...

По И. П-скому

Поэзия, красота мира представляла перед Антошей Чехонте как ненужная, неуместная иллюзия в мире толстых и тонких, хамелеонов, унтеров Пришибеевых, в мире людишек, которым она «ни к чему», из неё штанов не сошьёшь, стало быть «она нам без надобности». Красота возникала в рассказах Чехова как мимолетный проблеск, маленький просвет, как кусочек чистого синего неба, заволакиваемого свинцовыми тучами.

Но с каждым годом всё сильнее становился свет, пробивающийся сквозь тучи. В «Даме с собачкой» человек и красота словно узнали друг друга, улыбнулись друг другу и не могут больше расстаться.

Герои рассказа Гуров и Анна Сергеевна среди гор, облаков, моря и неба – это не просто влюблённые на лоне природы. Если бы это было только так, то «Дама с собачкой» был бы рассказ только о любви. Гурову и Анне Сергеевне вместе с любовью открылась красота человечности. Греховное, нечистое, с точки зрения сытой, равнодушной, ханжеской морали, увлечение оказалось подлинной любовью.

В начале рассказа Гуров выглядит и ведёт себя как человек без иллюзий. Женится, вернее, его женили, рано; жену свою он втайне считал недалёкой, узкой, не изящной, часто изменял ей. Давно сказав себе: «Прощай, иллюзия», – он примирился с этим и стремится теперь удобней и приятней использовать ту жизнь, какая есть, не думая ни о какой другой. Горький многократный опыт приучил его, что всякое сближение – о любви он и не думает – ничего нового не принесёт; женщина для него – «низшая раса»; тем не менее при всякой новой встрече с интересной женщиной он об этом забывает: «хотелось жить, и всё казалось так просто и забавно».

Вот и теперь, встретившись с молодой дамой невысокого роста, блондинкой в берете, гулявшей с белым шпицем, он без лишнего мудрствований и колебаний старается завязать с ней знакомство – простое и забавное.

«Если она здесь без мужа и без знакомых, – соображал Гуров, – то было бы не лишнее познакомиться с ней».

Уже сама интонация гуровских мыслей многое рисует в его облике, придаёт завязывающемуся роману характер курортного знакомства. Этому впечатлению способствует и на редкость точное: «соображал Гуров»; он не мечтает, не ожидает, не надеется, а именно соображает – спокойно, рассудительно, деловито. И позднее, уже простившись с Анной Сергеевной – так звали даму с собачкой, – оставшись один на платформе, он думает о том, что вот в его жизни было ещё одно похождение, оно тоже кончилось, и осталось теперь воспоминание.

А потом Москва, первый снег, морозы, звон колоколов, рестораны, клубы, званные обеды, юбилеи – шумная, спокойная, обычная, разученная и размеренная московская жизнь, такая же, как у других. Все играют в карты – и он тоже. Лицемерят – и он тоже: с жадностью прочитывает по три газеты в день, но говорит, что не читает московских газет из принципа. Он всюду бывает, присутствует там, где положено, ему лестно, что его гости – известные адвокаты и юристы, и что в докторском клубе он играет в карты с профессором. Но есть теперь у него в душе маленький просвет, который отличает его от других: воспоминание о даме с собачкой. Московская жизнь закружила его, и это светлое пятнышко на привычно сером фоне повседневного быта, наверное, скоро потускнеет.

«Пройдёт какой-нибудь месяц, и Анна Сергеевна, казалось ему, покроется в памяти туманом и только изредка будет сниться с трогательной улыбкой, как снились другие».

Так и должно случиться, так и случалось обычно с героями Чехова: в «Шуточке», где у Наденьки осталось от любви лишь «самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание»; в рассказе «Поцелуй», где герою суждено лишь вспоминать о том, что в его жизни промелькнуло «что-то хорошее и тёплое»; в «Рассказе госпожи NN» («вспомнилось мне прошлое... и страстно захотелось того, что прошло и в чём теперь отказывает нам жизнь»); в «Доме с мезонином» («Я уже начинаю забывать про дом с мезонином и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того ни с сего припомнится мне то зелёный огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюблённый, возвращался домой и потирал руки от холода...»). Так случилось и с Ионычем – у того даже и воспоминания-то о любви не осталось; когда речь заходила о семье Котика, о Туркиных, он спрашивал: «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?»

Но то, что было концом, печальной развязкой для многих и многих чеховских героев, стало для Гурова и дамы с собачкой, Анны Сергеевны, только началом. «...Прошло больше месяца, наступила глубокая зима, а в памяти всё было ясно, точно расстался он с Анной Сергеевной только вчера. И воспоминания разгорались всё сильнее».

Он думает о ней, о её тонкой, слабой шее и красивых серых глазах, о несмелых, угловатых движениях неопытной молодости, вызывающих неловкое щемящее чувство и даже растерянность – «как будто кто вдруг постучал в дверь». И не только об этом думает Гуров. Вместе с увлечением молодой, красивой женщиной, с поездками в Ореанду, с прогулками, отдыхом среди моря, гор, облаков, широкого неба открылись ему тогда такие чудесные подробности, каких он ранее не замечал. Вслушиваясь в шум волн, Гуров «думал о том, как, в сущности, если задуматься, всё прекрасно на этом свете, всё, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своём человеческом достоинстве».

Интересно, что в первоначальном тексте говорилось: «Почти каждый вечер попозже они уезжали куда-нибудь за город, в Ореанду, или на водопад; и прогулка удавалась, впечатления неизменно всякий раз были прекрасны, величавы, Гуров наслаждался, хотя и сознавал, что эти впечатления ему ни к чему, совсем не нужны, так как его жизнь не была ни прекрасной, ни величавой, и не было желания, чтобы она когда-нибудь стала такою».

Затем Чехов снял подчеркнутые слова, снял потому, что они были неточными, неверными. Вместе с воспоминаниями об Анне Сергеевне в душе героя воскресают и туманный рассвет в горах, и пароход из Феодосии, освещённый утренней зарей, без огней, и многие другие «таинственные и тоже красивые» картины и детали. Чехов вычеркнул слова о ненужности прекрасных и величавых впечатлений потому, что, отдаваясь им в воспоминаниях, Гуров сам «казался себе лучше, чем был тогда в Ялте»; вместе с этими впечатлениями прокрались в его душу тревога и какая-то странная настороженность по отношению к окружающей его жизни. Он не решается заговорить о своей любви ни с кем. Но «однажды, выходя из докторского клуба со своим партнером, чиновником, он не удержался:

- Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте! Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и окликнул:
- Дмитрий Дмитрич!
- Что?
- А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!»

Только что они стояли рядом, два чиновника, два партнера... И фраза Гурова об «очаровательной женщине», обычная, даже чуть пошловатая – из застенчивости, из стремления Гурова сказать о своей любви так, как обыкновенно говорят, – фраза эта внешне не выпадала ещё из стиля их беседы; Гуров только начинает

разговор, его томит желание хоть с кем-нибудь разделить новые, нахлынувшие впечатления. Но прозвучал ответ обывателя, и сразу пахнуло в душу Гурова нестерпимой пошлостью; перед нами уже не два партнера, а два человека, за которыми встали два мира: мир застенчивой любви, красоты, природы и мир душевной и утробной сытости – мир дамы с собачкой и мир осетрины с душком.

Эти слова «осетрина-то с душком!» – «такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры всё об одном. Ненужные дела и разговоры всё об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах!»

Он не спит ночь, всё опостылело ему, а потом, вдруг собравшись, уезжает. «Зачем? Он и сам не знал хорошо». Он стремится к ней, к Анне Сергеевне, и не только к ней: он стремится к тому миру чувств и мыслей, что пробудился в нём тогда, среди гор, моря, облаков, широкого неба, пробудился и зовёт, манит, не даёт покоя, мучает и тревожит.

Провинциальный город, где живет дама с собачкой, встречает его серой, какой-то застоявшейся жизнью. Здесь всё серо; в лучшем номере гостиницы «весь пол был обтянут серым солдатским сукном», на столе чернильница «серая от пыли», и укрывается Гуров «дешёвым серым, точно больничным, одеялом». А против дома, где живет его любовь, его счастье – дама с собачкой, – тянется забор «серый, длинный, с гвоздями».

Читая эту сцену, мы почти не замечаем повторения, все детали создают одну тональность, одно общее настроение, одно ощущение человека, которому кажется, что он «в сумасшедшем доме или в арестантских ротах». И глубоко оправданными оказываются тогда и серое солдатское сукно, и серое, точно больничное, одеяло, и длинный забор с гвоздями, проклятый, ненавистный, серый забор... Против всего этого гнетущего мира встала невысокого роста блондинка, с тонкой, слабой шеей, с красивыми серыми глазами, обыкновенная женщина, «ничем не замечательная», даже с вульгарной лорнеткой в руках, женщина, которая стала «его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя».

Его жизнь разрывается на две части, словно двоится. Серый забор и – красивые серые глаза, «любимое серое платье»; плохой оркестр, дрянные обывательские скрипки в провинциальном театре и – музыка, звучащая в каждом её слове. Две жизни теперь у него: «одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая – протекавшая тайно. И по какому-то страшному стечению обстоятельств, быть может, случайному, всё, что было для него важно, интересно, необходимо, в чём он был искренен и не обманывал себя, что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других, всё то, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как, например, его служба в банке, споры в клубе, его «низшая раса», хождение с женой на юбилеи, – всё это было явно».

Любовь, красота, природа мысли («о высших целях бытия, о своём человеческом достоинстве») – всё это не сон, не призрак, не иллюзия, всё это не вне жизни, а зерно жизни, её скрытая, непризнанная, но пробивающаяся сквозь оболочку лжи основа – вот самая дорогая, сокровенная мысль «Дамы с собачкой». Посвящённый истории одной любви, этот рассказ неизмеримо богаче и шире. Это рассказ о том, как любовь изменила героев, сделала их выше, чище, человечнее, позвала к настоящей, прекрасной жизни без длинных заборов с гвоздями, без чиновников, расклавывающихся, как лакеи, без лжи, лицемерия, нелепостей вроде той, что он, Гуров, филолог, служит в банке, или той, что она, Анна Сергеевна, без любви отдана, как собственность, человеку, о котором знает только одно – он лакей.

Именно по поводу «Дамы с собачкой» Горький писал Чехову: «Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказиками, возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни, чёрт бы её побрал!»

Пробуждая в людях отвращение к проклятой действительности, Чехов говорил о том, что прекрасное не «вне», а в самой жизни, что прекрасное – зерно человека.

Чехов утверждал красоту не особых, избранных людей. Свою любимую героиню, трогательно–несмелую, доверчиво–чистую «даму с собачкой» он не стремится овеять атмосферой таинственности, «избранности», не ставит её над жизнью, над другими людьми; напротив, художник всё время как бы напоминает читателю о том, что перед ним обыкновенный человек, простой и ничем особым не примечательный. Но само понятие это – обыкновенный человек – таит в себе столько богатства и красоты для Чехова, что нет для него никакой нужды искусственно приподнимать, возвеличивать героев, делать их избранными личностями.

Гуров и Анна Сергеевна могли бы сказать о себе словами, внесенными Чеховым в свою записную книжку незадолго до начала работы над «Дамой с собачкой»: «Когда любишь, то такое богатство открываешь в себе, сколько нежности, ласкости, что даже не верится, что так умеешь любить».

Романтика в «Даме с собачкой» – это романтика простой и честной человечности, той человечности, которая дремлет и пробуждается в каждом, кто не погряз душой, не закоисел в мире чиновников и лакеев. Чехов утверждает право обыкновенного человека на необыкновенную любовь, мечту, счастье, красоту.

«Дама с собачкой» – это рассказ без окончания. «Явная» жизнь уже не в силах восторжествовать над «тайной», но вторая – прекрасная, истинная жизнь остается ещё скрытой, гонимой. Она не гибнет, не сдаётся, не отступает, она больше, чем маленький островок, окружённый морем пошлости, она зерно жизни. Но о торжестве этой тайной жизни говорить ещё нельзя. Рассказ так и кончается: герои, пробудившиеся от сонной, бездушной жизни, герои, которых любовь изменила и возвысила, мучительно ищут выхода, бьются над вопросом – как освободиться от невыносимых пут «явной» жизни: «Как? Как? – спрашивал он, хватая себя за голову. – Как?»

И казалось, что ещё немного – и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца ещё далеко–далеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается».

Своеобразие, сила Чехова–художника в том и состоит, что, изображая, на первый взгляд, «только любовь», «только быт», он пробуждал у читателя мысль об окружающей общественной атмосфере, нравственных принципах современного ему буржуазного общества, о социальном строе, обрекавшем человека на бесцельное, бессмысленное существование.

Чехов говорил в своих рассказах и повестях, посвящённых любви, не только о любви, но и о том ощущении невозможности жить, любить, дышать в условиях несвободы, неравенства, несправедливости. Говоря о «любви мужа к жене», писатель думал и о «любви в широком смысле»; изображая отдельного человека, тосковал по человечности как норме существования; рисуя Дмитрия Дмитрича Гурова и Анну Сергеевну как двух перелетных птиц, которых «поймали и заставили жить в отдельных клетках», Чехов говорил о том всеобщем тюремном укладе, при котором герои чувствовали себя словно «в сумасшедшем доме или в арестантских ротах».

Но писатель шёл дальше. Воспроизводя гнетущее воздействие среды, он призывал людей самим взяться за устройство своей жизни. Он не только изображает губительное воздействие общественной лжи и пошлости на человека, но зовёт человека стать действующим лицом. В этом смысл чеховских произведений 1890–1900-х годов. Если раньше писатель грустил о том, что его герой черств сердцем, равнодушен, то теперь, когда в душе героя пробуждаются человеческие чувства,



Чехов тоскует, что герой не может отстоять этой человечности, что он – не хозяин своей судьбы. А ведь именно здесь лежала разгадка тех вопросов, над которыми бились Гуров и Анна Сергеевна.

«Дама с собачкой» открывала дорогу к «Невесте» и «Вишнёвому саду». Надя Шумина и Саша, Аня и студент Петя Трофимов, так же как и Гуров с Анной Сергеевной, бились над вопросом, как освободиться от невыносимых пут, мешающих человеку быть человеком. И они нашли ответ: нужно распрощаться со старым собственническим миром.

По З. Паперному

### «Унтер Пришибеев»

Как в изображении города и его жителей Чехов то смеется и смехом бичует пошлость жизни, то скорбит о гибели культурных людей в засасывающей их тине провинциального болота, так и в произведениях, написанных на темы деревенской жизни, он говорит о её отрицательных, мрачных сторонах. Деревня у Чехова – голодная, разорённая, тёмная, бесправная, безгласная.

Бесправность, безгласность и темноту деревни Чехов раскрывает и в рассказе «Унтер Пришибеев». Рассказ построен так, что основное место в нём занимает речь Пришибеева в камере мирового судьи. Только изредка его речь прерывается отдельными возгласами и репликами крестьян, присутствующих на разборе дела. Эта речь построена Чеховым так, что порядки и жизнь деревни вскрываются в её существенных чертах, а образ Пришибеева вырастает в большое обобщение политического характера – в символ полицейской царской России. Недаром это имя стало нарицательным.

Раскрывается облик Пришибеева уже в начальных строках рассказа, где даётся портрет обвиняемого. «Пришибеев, сморщенный унтер с колючим лицом, делает руки по швам и отвечает хриплым, придушенным голосом, отчеканивая каждое слово, точно командуя». Здесь что ни деталь, то характеристика: лицо «колючее», не располагающее к себе, не открытое, а, наоборот, лицо придиры, забияки, жестокого человека. Военная служба, на которой Пришибеев получил свою закалку, привила ему военную выправку (он «делает руки по швам») и особую манеру речи («отчеканивает каждое слово, точно командуя»).

Пришибеев полон сознания своего превосходства над крестьянами, он смотрит на себя как на человека образованного, единственного в деревне, кто «всё понимает», знает законы и порядки. «Я не мужик, – говорит он, – я унтер-офицер, отставной каптенармус»... «Все порядки знаю-с. А мужик – простой человек, он ничего не понимает и должен меня слушать, потому – для его же пользы».

Пришибеев – воплощение полицейского режима царской России. Прошедший царскую солдатчину, он насквозь пропитался духом муштры, царившей в старое время в войсках. Он вынес из армии и крепко усвоил одно: надо служить власти, охранять «закон», «порядки вводить». Поэтому он считает себя вправе во всё вмешиваться, во всё входить, всем мешать, всем читать наставления, на всех и на всё доносить.

Как Беликов пятнадцать лет держал в страхе и трепете город, так Пришибеев тоже пятнадцать лет наводит страх на деревню, наблюдая, «чтоб чего не вышло». «Житья от него нету, ваше-скородие! Пятнадцать лет от него терпим!.. Замучил всех!» – жалуются судье крестьяне.

Речь Пришибеева обнаруживает всю дикость понятий унтера и в то же время страшную силу этого человека в деревне.

Пришибеев действует в защиту закона по своему убеждению. «По всем статьям закона, – говорит он судье своим «ученым» языком якобы образованного человека, – выходит причина аттестовать всякое обстоятельство во взаимности». Закон

не позволяет народу «табуном ходить» – и Пришибеев, увидав собравшихся около трупа, кричит: «разойдись!». Он запрещает песни петь, вечером с огнём сидеть, потому что нет закона, разрешающего это.

К крестьянам он относится презрительно, высокомерно. «Мужик ничего не понимает», – говорит он. На этом основании он считает себя вправе командовать, распоряжаться в деревне, не стесняясь в средствах вразумления. «Ребятам уши дерёт», приказывает сотскому гнать народ «взашей», пускает в ход кулаки, считая, что «без того нельзя, чтоб не побить. Ежели глупого человека не побьёшь, то на твоей же душе грех».

Низкий уровень его развитая подчеркивается и его записной книжкой, в неё он вносит список крестьян, «которые сидят с огнём» («Игнат Сверчок занимается волшебством, и жена его Мавра есть ведьма, по ночам ходит доить чужих коров»), и непониманием приговора судьёй.

Речь Пришибеева своим словарём и синтаксисом прекрасно характеризует указанные черты этого образа. Сознание, что он, Пришибеев, блюститель порядка в деревне, охранитель закона, раскрывается, в частом употреблении им слов: «закон» («по всем статьям закона», «нешто в законе сказано», «где это в законе написано», «по какой статье свода законов» и т. д.), «право» («по какому полному праву»), «порядок» («нешто это порядок») и т. п.

Окриком звучит в его устах полицейская фраза: «Наррод, расходись!». Свою «образованность» он демонстрирует как введением в свою речь «умных» слов вроде «аттестовать», «эстафет», «акт», «классическая», так и построением отдельных фраз: «Господин мировой судья ежели пожелают, могут тебя за такие слова в губернское жандармское управление по причине твоего неблагонадёжного поведения»; «Как же, говорю, ты смеешь власть уничижать?»

Образ Пришибеева не единичное явление, а тип и в то же время – символ. Пришибеевы – порождение и воплощение полицейской системы царизма со всей её дикостью и произволом. Пришибеевы царили в тогдашней России, особенно в разоряемой, тёмной, бесправной деревне. В лице урядников, старшин и добровольных прислужников власти они держали деревню в «ежовых рукавицах».

Рассказ «Утер Пришибеев», как и другие рассказы Чехова, представляет собой художественное обобщение явлений жизни. Наблюдение самого Чехова за окружающей действительностью, а также материалы газет давали писателю богатый материал о жизни его времени.

«Утер Пришибеев» написан в 1885 г., а окончательно обработан в 1900 г. Однако ещё в 1883 г. Чехов работает над образом полицейского не по служебному положению, а по призванию, из любви к делу.

Среди заметок Чехова имеется одна под заглавием «Случаи помешательства».

Случай первый.

Я знаю одного отставного капитана, бывшего станового. Этот человек помешан на теме: «Сборища воспрещены». И только потому, что сборища воспрещены, он вырубил свой лес, не обедает с семьёй, не пускает на свою землю крестьянское стадо и т. п. Когда его пригласили однажды на выборы, он воскликнул: «А вы разве не знаете, что сборища воспрещены?».

Случай второй.

Один отставной урядник... помешан на теме: «А посиди-ка, братец!». Он сажает в сундук кошек, собак, кур и держит их взаперти определённый срок. В бутылках сидят у него тараканы, клопы, пауки.

Уже в этих набросках определённо намечаются основные черты унтера Пришибеева. Но вот Чехов читает в «Петербургской газете» от 9 февраля 1883 г. следующую заметку: Изюм. Из Изюменского уезда в газете «Южный край» пишут: «Урядник Гавриловской волости простирает своё усердие к службе до того, что не позволяет

сельской молодежи и повеселиться в длинные зимние праздничные вечера. Вооружённый нагайкой, этот блюститель общественного спокойствия расхаживает в сопровождении десятников каждый вечер по селу и, застав молодежь в домах, в которых заметил светящийся огонёк ... «парубков» разгоняет нагайкой, а «дивчат» отправляет под конвоем десятников на ночёвку в кутузку при волостном правлении».

При работе над рассказом Чехов использует из этой корреспонденции, кроме необычайного усердия урядников к службе, ещё одну характерную деталь – светящиеся окна. Эта деталь, в связи с идейным замыслом рассказа, получает глубокий смысл: Пришибеев боится света. Он записывает тех, «кто с огнём сидит».

Чехов много думает и над заглавием рассказа. Сначала рассказ носил название «Сверхштатный блюститель». В «Петербургской газете», где был первый раз напечатан рассказ, он носил заглавие «Кляузник». В 1900 г., внося рассказ в собрание сочинений, Чехов даёт третье заглавие: «Унтер Пришибеев».

Легко понять, почему Чехов отбрасывает первые два заглавия. Они его не удовлетворяют из-за отсутствия в них конкретности. Название «Унтер Пришибеев» получает нужную писателю конкретность через фамилию Пришибеев, производённую от глагола «пришибать».

История создания рассказа ясно говорит, как стремился Чехов через конкретные, отдельные явления раскрыть общее, существенное, характерное в жизни своего времени.

По С. Флоринскому, Н. Трифонову

Чеховские рассказы о хамелеонах, о толстых и тонких, рассказы о людях, для которых чин выше чести, а голос начальника громче совести, о протестантах на словах, о бунтовщиках на минуту, о долготерпеливых, лишённых достоинства людишках, которых и обидеть – то невозможно – всё равно не обидят, – все эти различные эпизоды, сцены, анекдоты, истории отдельных судеб, связывались между собой, создавали картину действительности, говорили об общественном укладе, о той атмосфере социальной подлости, о том искажении человеческой личности, которое определяло жизнь в самодержавной бюрократической России.

Лучшие из рассказов Антоши Чехонте, изображая частное, затрагивали и общее, наводили читателя на далеко идущие выводы о том, что же мешает человеку быть человеком. Не случайно произведения молодого юмориста вызывали самое настороженное отношение цензуры; сплошь и рядом на них накладывалась резолюция: «К напечатанию не дозволить».

И надо ли удивляться тому, что самый сильный рассказ молодого Чехова, знаменитый «Унтер Пришибеев», сразу же был встречен в штыки царской цензурой. Напрасно ходатайствовал Н. Лейкин, редактор юмористического журнала «Осколки», перед Цензурным комитетом о разрешении рассказа к печати.

«Что узрела в нём такого опасного цензура, просто руками развожу, – искренне недоумевал он в письме к Чехову. – Не поняла ли она выставляемого вами унтера как деревенского шпиона, назначенного на должность? Но ведь это совсем не похоже. Тут просто, по-моему, кляузник соп атоге».

Н. Лейкин полагал, что раз Пришибеев – лицо не официальное, кляузник не по должности, а по привычке, по любви, то, стало быть, ничего «либерального», опасного в произведении нет – ведь должностные лица здесь не задеваются. Но всё обстояло как раз наоборот.

Да, унтер-офицер, отставной каптенармус, бывший швейцар Пришибеев нигде не служит. Он кричит на людей, расталкивает народ, составляет списки мужиков, которые песни поют, он шпионит, кляузничает, доносит, грозит, строго следит за порядком, «пришибает» – всё это он делает не по службе. Недаром и рассказ первоначально назывался «Сверхштатный блюститель».

Однако то обстоятельство, что Пришибеев действует «сверхштатно», не только не ослабляет, а, наоборот, обостряет обличительный смысл рассказа. Так велика сила всеобщей пришибеевщины, так глубоко въелась в душу этого сморщенного унтера с колючим лицом привычка кричать на людей простого звания, так неизлечимо воспитан он всей своей жизнью, что поистине предстает порождением целого пришибеевского уклада, строя жизни.

«Пришибеевское» в нём сильнее его самого. В первоначальном варианте рассказ кончался тем, что приговорённый на месяц под арест унтер недоумевает: он не может понять – за что же его приговорили? Ведь он действовал во имя закона, защищал власть от «непорядков».

Позднее, перерабатывая рассказ для Собрания сочинений, Чехов внес в концовку рассказа новый, гениальный штрих. После слов унтера: «За что?!» – появились строки о том, как, «выйдя из камеры и увидев мужиков, которые толпятся и говорят о чём-то, он по привычке, с которой уже совладать не может, вытягивает руки по швам и кричит хриплым, сердитым голосом:

– Наррод, расходись! Не толпись! По домам!»

Унтер привык не только покрикивать на народ, командовать и расправляться с непослушными. Он умеет и слушаться власть предержавших; отвечая судье, он держится подобострастно. Хам и держиморда по отношению к народу, он – лакей, послушный пёс властей и закона. И это вполне естественно: холуйство – оборотная сторона пришибеевщины.

Пришибеев туп, ограничен, в его мозгу, кажется, всего одна извилина, и та прямая, прочерченная, как по линейке, и одна мысль: не позволять. Но характерно, что, говоря с судьёй, он сам это слово произносит так: «Я не могу позволять-с». Как он ни глуп, а всё же у него хватает ума держаться с судьёй почтительно, угодливо и всё время подчеркивать, что он, Пришибеев, «размахнулся... конечно, не то чтобы сильно, а так, правильно, полегонечку, чтоб не смел про ваше высокородие такие слова говорить».

Ополчаясь против всего не дозволенного законом, унтер и сам пришиблен, сам готов вытянуться во фронт, выпятить грудь колесом и пожирать глазами начальство. Рыча на всех, он вилает при виде хозяина, совсем как цепной пёс.

Ни в одном рассказе Антоши Чехонте не звучала ещё такая сила насмешки и презрения к штатным и внештатным блюстителям бюрократического порядка, к должностным и добровольным холуям-держимордам, к охранителям неправого закона, пуще всего боящимся того, чтоб «народу волю давать».

По З. Паперному

### **«В овраге»**

В своём новом произведении о деревне (повесть «В овраге»), написанном в 1900 году, Чехов художественно зафиксировал свои богатые наблюдения крестьянской жизни, накопленные в Мелихове.

В названной повести Чехов, реалистически изображая процессы, происходящие в крестьянской среде в 90-х гг. XIX века, поднялся до такой высоты, что после его произведения писать о деревне в народническом духе было уже невозможно.

Писатель ярко показал проникновение капиталистических отношений в деревню. В селе Уклеево уже четыре фабрики – три ситцевых, и одна кожевенная, телефон, бакалейные лавки и кабаки. Фабриканты Хрымины Старшие, Хрымины Младшие и Костюков, лавочник Цыбукин – влиятельные люди в округе. Они держат в ежовых рукавицах многих крестьян, высасывают из них кровь, зверски эксплуатируют.

Капиталистические отношения прочно проникли в деревню, разложили её изнутри. Ростовщик Григорий Цыбукин глубоко пустил корни и широко распустил свои щупальца.

Для вида он держит бакалейную лавку. На самом же деле торгует водкой, скотом, кожами, зерном, свиньями, даже перьями от сорок для дамских шляп; скупает лес на сруб, даёт деньги в рост. Портникам за работу он платит из лавки ненужными для них стеариновыми свечами и сардинами. В праздничные дни сплавляет пьяным крестьянам всякий гнилой товар, протухлую солонину, а берет у них в заклад косы, шапки, женины платки.

Для своего младшего глухого и слабого здоровьем сына он выбрал жену Акси́ню ещё более «оборотистую», чем он сам. Она хлопочет по хозяйству, обделявает тёмные делишки, флиртует с Хрыминым Старшим, забирает в руки всё хозяйство Цыбукиных и начинает деспотически властвовать.

Аксинья распоряжается хозяйством, продаёт и покупает. Построенный ею кирпичный завод приносит хороший доход; оттого, что требуют кирпич на железную дорогу, цена его дошла до двадцати четырёх рублей за тысячу; бабы и девушки возят на станцию кирпич, нагружают вагоны и получают за это по четвертаку в день. Аксинья вошла в долю с Хрымиными. Они открыли около станции трактир, и сюда часто ходит начальник почтового отделения и начальник станции, которое тоже завели какую-то торговлю и мошенничают в целях наживы.

В селе властвуют кулаки, купцы, фабриканты, люди, лишённые «чести и всякой морали, властвуют мошенники, вроде волостного старшины и волостного писаря, служивших вместе уже четырнадцать лет и за всё это время не подписавшие ни одной бумаги, не отпустившие из волостного правления ни одного человека без того, чтобы не обмануть и не обидеть его, и «казалось, – писал о них Чехов, – что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая».

Крестьянство, трудящиеся массы живут в страшно тяжёлых условиях. Распоряжаются ими и помещики, и фабриканты. Обдирают и обманывают их все, заставляя работать на себя за полцены или же за взятые в заклад вещи. Непосильные налоги, произвол местных властей – станового, волостного старшины, писаря – делают жизнь кошмарной. Но на стороне народа – правда и честность. В сознании народа пробуждается мысль о несправедливости социального строя, при котором тот, кто не работает, пользуется всеми благами жизни, а тот, кто трудится, живет в лишениях и невзгодах. В сознании народа зреет протест. Высказывает эти мысли у Чехова ремесленник – плотник-подрядчик Костыль. На него раз накричал купец первой гильдии Костюков, да при этом заявил, что он, Костыль, должен молчать перед ним – богатеем, как старшим, а плотник ему ответил: «Вы, говорю, купец первой гильдии, а я плотник, это правильно. И святой Иосиф, говорю, был плотник. Дело наше праведное, богоугодное, а ежели, говорю, вам угодно быть старше, то сделайте милость, Василий Данилович. А потом после этого, значит, разговору, я и думаю: кто же старше? Стало быть, плотник, деточки! Оно так... кто трудится, кто терпит, тот и старше!..»

Более активный народный протест Чехов показывает в сцене, когда в доме Цыбукина идёт пьяный разгул. Изредка в затишье было слышно, как на дворе кричали: «Насосались нашей крови, ироды, нет на вас погибели!».

Вся повесть построена Чеховым так, что, несмотря на её мрачный тон, в ней берет верх оптимистическая идея, радостная уверенность в том, что жизнь изменится к лучшему, что скоро наступит светлое будущее.

Об этом говорит старик-извозчик, с которым повстречалась на дороге Липа в лунную ночь, неся из больницы мертвого сына. Старик исколесил всю Россию. Он любит свою страну. Его речь глубоко патриотична:

«Велика матушка-Россия!.. Я во всей России был и всё в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и больше, будет и дурное. Я ходоком в Сибирь ходил, и на Амуре был, и на Алтае, и в Сибири переселился, землю там пахал, соскучился потом по матушке-России и назад вернулся в родную деревню. Назад в Россию пешком

шли; и помню, плывем мы на пароме, а я худой-худой, рваный весь, босой, озяб, сосу корку, а проезжий господин тут какой-то на пароме, — если помер, то царство ему небесное, — глядит на меня жалостно, слёзы текут. «Эх, говорит, хлеб твой — чёрный, дни твои чёрные»... Я домой приехал, как говорится, ни кола, ни двора... Так, в батраках живу. А что ж? Скажу тебе: потом было и дурное, было и хорошее. Вот и помирать не хочется, милая, ещё бы годочков двадцать пожил: значит хорошего было больше. А велика матушка-Россия!..»

Выступая со своих художественных позиций писателя-реалиста против народников, разоблачая их романтическое представление о деревне, Чехов был далёк от того, чтобы идеализировать капиталистические формы бытия. Чехов понимал, что капиталистическое общество несёт известный прогресс в историческом развитии человечества. В 1894 г. он писал: «Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс. Расчётливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в проповедях отдельных ошибающихся мыслителей».

Однако Чехов зорко замечал все отрицательные черты капитализма. Главное он видел, чувствовал и безошибочно понимал ту глубокой важности истину, что капиталистические отношения не принесли облегчения народу, а наоборот, сделали его положение ещё более тяжёлым, ещё более невыносимым. И он со всей страстностью защитника народных интересов обличал алчность, наглость и чудовищную эксплуататорскую сущность вновь зародившегося класса.

Все эти Хрымины Старшие и Хрымины Младшие, все эти Цыбукины и Костюковы — люди, лишённые морали и не имеющие понятия о совести и справедливости. Они живут мошенничеством и грабёжом.

Художественная сила обличения представителей капитализма у Чехова поразительна. Её в отдельных случаях можно безошибочно сравнить с силой пролетарского писателя Максима Горького. Пример — образ Аксиньи Цыбукиной. В дополнение к ранее сказанному о ней, стается только подчеркнуть, что жадность, капиталистическая волячка хватка этой второй Вассы Железновой правдиво обнажена Чеховым перед читателем в эпизоде с сыном Липы — маленьким невинным Никифором, на имя которого дед записал землю в Бутекине, где Аксинья строит кирпичный завод. Аксинья не может допустить, чтобы что-либо, попавшее в её руки, досталось другому. И она ошпаривает кипятком ребёнка, являющегося единственной отрадой бедной матери. В сердце этой «заводчицы» нет ничего человеческого, нет ничего материнского.

По В. Новикову

К числу причин, вызывающих вырождение деревни со всеми его губительными последствиями, Чехов относил страшно усилившуюся в 80-е гг. эксплуатацию крестьянского населения буржуазией, теми «богатыми и сильными», о которых он говорит в «Мужиках».

Один из самых ярких рассказов Чехова «В овраге» рисует гнездо деревенского хищника Цыбукина, который, не гнушаясь никакими средствами, наживает копейку. В его бакалейной лавке ведётся тайная торговля водкой; он не брезгует брать в заклад от пьяных покупателей «косы, шапки, женины платки», сбывая им, сплошь да рядом, никуда негодные продукты. И хотя вторая жена Цыбукина, добрая, но пассивная, Варвара иной раз и заговаривает о том, что «уж очень мы народ обижаем... лошадь ли меняем, покупаем ли что, работника ли нанимаем — на всём обман и обман», её слова не имеют никаких практических последствий. Старик Цыбукин не препятствует Варваре подавать милостыню нищим и беднякам, но сам продолжает неуклонно идти путём стяжания. Жажда наживы присуща и его старшему сыну Анисиму, который, чтобы скорее разбогатеть, становится фальшивомонетчи-

ком, и его невестке, красивой, но распутной Аксинье, которая с легким сердцем совершает ужасное преступление — обваривает кипятком младенца-племянника, видя в нём помеху своему намерению прибрать к рукам всё имущество Цыбукина. В конце концов, Аксинья, наименее разборчивая в средствах в то же время наиболее хищная по натуре, не только достигла желаемого, но и сумела из лавочницы стать собственницей и совладелецей ситцевой фабрики и кирпичного завода; она — «большая сила», пред ней лебезят местные чиновники, ею увлечён даже богатый помещик-щеголь. «Чувствуя себя победительницей в жизненной борьбе, недавняя Аксинья, теперь уже Ксения Абрамовна, весела и счастлива; ей дела нет, что какие-то деревенские бабы с ненавистью говорят про неё и подобных ей: «насосались нашей крови, ироды, нет на вас погибели...»

Чехов был мирным художником, далёким от революционной борьбы, но собственные его психике и художественному темпераменту трезвость мысли и строе объективное отношение к явлениям окружающей жизни, помогли ему осознать, сколько горькой правды было в этих бабьих проклятиях.

По В. Евгеньеву-Максимову

В последнем произведении Чехова, повести «В овраге» перед нами во весь свой гигантский рост встаёт творец «Скучной истории» и «Палаты № 6».

Скорбная нотка безнадежного пессимизма, беспощадная ирония в обрисовке окружающей жизни проходит красной нитью через всю повесть, с первых же строк оставляя по себе неизгладимое, душу гнетущее впечатление...

«Село Уклеево лежало в овраге, так что с шоссе и со станции железной дороги видны были только колокольни и трубы ситце-набивных фабрик. Когда прохожие спрашивали, какое это село, то им говорили: это то самое, где дьячок на похоронах всю икру съел.

Как-то на поминках фабриканта Костюкова старик дьячок увидел среди закусок зернистую икру и стал есть её с жадностью; его толкали, дергали за рукав, но он словно ооченел от наслаждения; ничего не чувствовал и только ел. Съел всю икру, а в банке было фунта четыре. И прошло уж много времени с тех пор, дьячок давно умер, а про икру всё помнили. Жизнь ли была так бедна здесь, или люди не умели подметить ничего, кроме этого неважного события, происшедшего десять лет назад, а только про село Уклеево ничего другого не рассказывали.

В нём не переводилась лихорадка и была тонкая грязь даже летом, особенно под заборами, над которыми сгибались старые вербы, дававшие широкую тень. Здесь всегда пахло фабричными отбросами и уксусной кислотой, которую употребляли при выделке ситцев. Фабрики, — три ситцевых и одна кожевенная — находились не в самом селе, а на краю и поодаль. Это были небольшие фабрики, и на всех их было занято около четырёхсот рабочих, не больше. От кожевенной фабрики вода в реке часто становилась вонючей; отбросы заражали луг, крестьянский скот страдал от сибирской язвы, и фабрику приказано было закрыть. Она считалась закрытой, но работала тайно с ведома станового пристава и уездного врача, которым владелец платил по десяти рублей в месяц.

Все три ситцевых фабрики и квартиры фабрикантов были соединены телефоном. Провели телефон и в волостное правление, но там он скоро перестал действовать, так как в нём завелись клопы и пруссаки. Волостной старшина был малограмотен и в бумагах каждое слово писал с большой буквы, но когда испортился телефон, то он сказал: да, теперь нам без телефона будет трудно.

Во всём селе было только два порядочных дома, каменных, крытых железом; в одном помещалось волостное правление, в другом двухэтажном, как раз против церкви, жил Цыбукин, Григорий Петров, епифанский мещанин.

Григорий держал бакалейную лавочку, но это только для вида; на самом же деле торговал водкой, скотом, кожами, хлебом в зерне, свиньями, торговал, чем придётся, и, когда, например, за границу требовались для дамских шляп сороки, то он наживал на каждой паре по тридцати копеек; он скупал лес на сруб, давал деньги в рост, вообще был старик оборотливый».

В селе Цыбукин приобрел репутацию жестокого эксплуататора, ирода-кровопийцы. В виде иллюстрации его эксплуататорских наклонностей можно привести следующий случай. К свадьбе старшего сына Анисима, двум портникам Цыбукин заказал платья для жены и невестки. «Когда портники кончили, то он заплатил им не деньгами, а товаром из своей лавки, и они ушли от него грустные, держа в руках узелки со стеариновыми свечами и сардинами, которые были им совсем не нужны, и, выйдя из села в поле, сели на бугорок и стали плакать...»

У Цыбукина – два сына. Младший, Степан, живет при отце и помогает ему в торговле, вместе с женой своей, Аксиной; старший, Анисим, – в городе, служит в сыщиках.

Сам Цыбукин был вдов, но вскоре после свадьбы младшего сына, женился вторично. Его вторая жена, Варвара, своим появлением вносит некоторый луч света в дом Цыбукиных, в это тёмное царство зла и неправды. «В том, что она подавала милостыню, было что-то новое, что-то весёлое и легкое... Когда в табельные дни или в престольный праздник, который продолжался три дня, сбывали мужикам протухлую солонину с таким тяжким запахом, что трудно было стоять около бочки, и принимали от пьяных в заклад косы, шапки, женины платки, когда в грязи валялись фабричные, одурманенные плохой водкой, и грех, казалось, сгустившись, уже туманом стоял в воздухе, тогда становилось как-то легче при мысли, что там, в доме, есть тихая, опрятная женщина, которой нет дела ни до солонины, ни до водки; милостыня её действовала в эти тягостные дни, как предохранительный клапан в машине...»

Личность Анисима, старшего сына Цыбукина, представляет значительный интерес по своей психологической сущности. В обрисовке этого характера автор делает смелую попытку разрешить весьма важную психологическую проблему относительно первичных стимулов, определяющих в том или ином направлении нравственную деятельность человека. В этом отношении особенного внимания заслуживает прощальная беседа Анисима с Варварой, перед его отъездом в город, эта замечательная страничка экспериментальной психологии.

«Живём мы хорошо, – начала Варвара, – всего у нас много, и свадьбу твою сыграли порядком, правильно; старик сказывал: две тысячи пошло. Одним словом, живем, как купцы, только вот скучно у нас. Уж очень народ обижаем. Сердце мое болит, обижаем как – и, Боже мой! Лошадь ли меняем, покупаем ли что, работника ли нанимаем – на всём обман. Обман и обман. Постное масло в лавке горькое, тухлое, у людей деготь лучше. Да нешто, скажи на милость, нельзя хорошим маслом торговать?»

– Кто к чему приставлен, мамаша.

– Да ведь умирать надо?.. На том свете так тебе и станут разбирать, кто к чему приставлен. У Бога суд праведный.

– Конечно, никто не станет разбирать, – сказал Анисим и вздохнул. – Бога-то, всё равно, нет, мамаша. Чего уж там разбирать!

Варвара посмотрела на него с удивлением и засмеялась, и всплеснула руками. Оттого, что она так искренно удивилась его словам и смотрела на него, как на чудака, он смутился.

– Бог, может, и есть, а только веры нет, – сказал он. – Когда меня венчали, мне было не по себе. Как вот возьмёшь из-под курицы венцо, а в нём цыпленок пищит, так во мне совесть вдруг запищала, и, пока меня венчали, я всё думал: есть Бог! А как вышел из церкви – и ничего! Да и откуда мне знать, есть Бог или нет? Нас с малолетства не тому учили, и младенец ещё мать сосет, а его только одному и учат:



кто к чему приставлен. Папаша ведь тоже в Бога не верует. Вы как-то сказывали, что у Гонтаревых баранов угнали... Я нашёл: это шикаловский мужик украл; он украл, а шкурки-то у папаша... Вот вам и вера!..

Анисим подмигнул глазом и покачал головой.

— И старшина тоже не верит в Бога, — продолжал он, — и писарь тоже, и дячок тоже. А ежели они ходят в церковь и посты соблюдают, так это для того, чтобы люди про них худо не говорили и на тот случай, что может и в самом деле страшный суд будет... Я так, мамаша, понимаю, что всё горе оттого, что совести мало в людях... Я вижу насквозь, мамаша, и понимаю. Ежели у человека рубаха краденая, я вижу. Человек сидит в трактире, и вам так кажется, будто он чай пьёт и больше ничего, а я, чай-то чаем, вижу ещё, что в нём совести нет. Так целый день ходишь — и ни одного человека с совестью. И вся причина, потому что не знают, есть Бог или нет...»

Эта неуверенность в своих догматах, какой-то бессознательный атеизм как нельзя лучше обрисовывают нравственную физиономию Анисима, филистера с ног до головы.

Принцип «кто к чему приставлен» — основной руководящий принцип массы; он является краеугольным камнем филистерского мировоззрения.

Характерное свойство филистера — его способность жить в противоречии, не чувствуя того глубокого, чудовищного разлада, который необходимо должен существовать между исповедуемыми догматами и логическими выводами из них, с одной стороны, и поведением практической жизни, с другой.

С этой точки зрения личность Анисима представляется наиболее прогрессивным типом филистера, благодаря его способности путём последовательного мышления философски обосновать, дать нравственное оправдание своим поступкам.

Хотя Анисим и совершает преступление, но причину этого преступления нужно искать не в злом направлении воли, а в чисто случайных условиях внешней жизни, да в некоторой его слабыхарактерности, способности поддаваться чужому влиянию.

Миллионы подобных людей, обладая ещё с колыбели всё, к чему так стремится филистерская натура Анисима, живут не только не совершая преступлений, но даже пользуясь глубокими симпатиями окружающих...

Но настоящей героиней является Аксинья, жена Степана.

В сущности, на всём протяжении повести нет таких типов, таких явлений, на которых можно было бы остановиться с некоторым нравственным удовлетворением — нельзя же серьёзно признать Варвару явлением утешительным: её роль «предохранительного клапана», паллиатива несколько не содействует искоренению органических причин окружающего зла.

Но Аксинья — носительница злой воли, представительница злого начала.

Из второстепенных персонажей заслуживают некоторого внимания Липа и её мать. В психологии этих личностей автор с поразительной очевидностью показал весь глубокий трагизм положения альтруистических натур, существование которых в современном обществе возможно лишь при условии приспособления к среде, т. е. при полном подавлении в себе всех истинно-альтруистических стремлений, или же (что мы и видим в упомянутых литературных типах) при условии полной забитости, полного уничтожения человеческой личности, полнейшего духовного рабства...

Необходимо указать и некоторые важнейшие события, составляющие содержание повести: свадьба Анисима, раскрытие его преступления, преступление Аксиньи, однако вовсе не регламентируемое, как таковое, и, наконец, как апофеоз повести, окончательное торжество неправды в лице той же Аксиньи.

В описании свадьбы Анисима отрицательное отношение автора к выводимым им событиям и персонажам достигает апогея своего развития.

«Тут были духовенство, приказчики с фабрик с женами, торговцы и трактирщицы из других деревень. Волостной старшина и волостной писарь, служившие вместе

уже четырнадцать лет и за всё это время не подписавшие ни одной бумаги, не отпустившие из волостного правления ни одного человека без того, чтобы не обмануть и не обидеть, сидели теперь рядом, оба толстые, сытые, и казалось, что они уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошеническая...

Зашло солнце, а обед всё ещё продолжался; уже не понимали, что ели, что пили, нельзя было расслышать, что говорят, и только изредка, когда затихала музыка, ясно было слышно, как на дворе кричала какая-то баба: насосались нашей крови, ироды, нет на вас погибели!

Вечером были танцы под музыку. Приехали Хрымины младшие со своим вином, и один из них, когда танцевали кадрили, держал в обеих руках по бутылке, а во рту рюмку, и это всех смешило. Среди кадрили пускались вдруг в присядку. Плясала Варвара, а старик только помахивал платком и перебирал каблукчиками, но те, которые во дворе, нависая друг на друге, заглядывали в окна, были в восторге и на минуту простили ему всё – и его богатство, и обиды...

Все это кончилось поздно, во втором часу ночи... Старик, провояжая гостей, говорил каждому: свадьба две тысячи стоила...»

Заключение повести исполнено глубокого трагизма: старик Цыбукин окончательно усмирен, иногда его забывают даже накормить. И в приручении этого кулака, когда-то внушавшего страх всему окружающему, чувствуется нечто глубоко трагическое...

Однако было бы совершенно ошибочным в том двойном возмездии, в той двойной каре, которая постигает отца и сына (унижение старика и ссылка на каторжные работы Анисима) усматривать торжество справедливости.

Как отец, так и сын не столько активно виновны (отец – по отношению к эксплуатируемым им крестьянам), сколько являются продуктами своей среды; даже самый тщательный анализ психологической физиономии обеих личностей не обнаружил бы в них элементов злой воли. Настоящее зло кроется в личности Аксиньи; а оно-то и остается безнаказанным.

«Хозяином считается, как и прежде, старик, на самом же деле всё перешло в руки Аксиньи; она и продаёт, и покупает, и без её согласия ничего нельзя сделать... В селе говорят про Аксинью, что она забрала большую силу; и правда, когда она утром едет к себе на завод, с наивной улыбкой, красивая, счастливая, и когда потом распоряжается на заводе, то чувствуется в ней большая сила. Её всё боятся и дома, и в селе, и на заводе. Когда она приходит на почту, то начальник почтового отделения вскакивает и говорит ей: покорнейше прошу садиться, Ксения Абрамовна!..»

Если в «Мужиках» многие склонны были усматривать какую-то идею превосходства городской жизни над деревенской дикостью и некультурностью, то повесть «В овраге» не может дать повода к подобным недоразумениям: городская жизнь доводит Анисима до преступления.

По И. П-скому

В январе 1900 года в печати появилась повесть «В овраге». Она завершала группу произведений о деревне.

Само это тяготение к творческим группам, посвящённым важным вопросам времени, – черта чеховского творчества, особенно характерная для его произведений 1890–1900-х годов.

В каждой из таких серий Чехов стремится решить волнующий его вопрос – о жизни, о труде, об искусстве, о любви, о «футляре», о власти денег. Но к какой бы стороне современной действительности ни обращался писатель, какую бы проблему ни решал, всюду стояла перед ним, требовательно напоминающая о себе, тема народа.

Творческая эволюция писателя, во многом отражавшая движение самой жизни, когда на арену истории выходили труженики города и деревни, всё больше выво-

дила писателя за пределы сферы жизни интеллигенции, побуждала его непосредственно обратиться к миру народной жизни.

Это, конечно, не значит, что Чехов начинает изображать народ, став уже зрелым художником. Образы людей из народа рано входят в творческий мир Чехова («Мужики», «В овраге»), мы почувствуем принципиальную разницу: в 1890-е и 1900-е годы Чехов не просто рисует отдельные образы и ситуации, связанные с деревней; сама деревня, крестьянство, его общие судьбы – вот что становится теперь предметом его художественного изображения.

В освещении крестьянской темы и во всём творческом развитии Чехова повесть-роман «В овраге» по праву может быть названа одним из лучших художественных творений русской и всей мировой литературы.

С первых страниц повести мы попадаем в тёмный, недобрый мир, в царство неправды. Григорий Цыбукин держит бакалейную лавочку, но это для вида – он тайно торгует и водкой, и скотом, и хлебом, и чем придётся. Старик любит порядок, степенность, а ещё больше любит похвастать своим богатством, ведь именно оно отличает его от простых людей, мужиков, которых он презирает. Купил себе Цыбукин вороного жеребца за триста рублей и катается с женой Варварой – не для того чтобы просто кататься, а чтобы видели люди, какая у него лошадь.

И сын Григория Анисим тоже умеет показать себя. Его письма, писанные чужим, красивым почерком, полны выражений, которых он в разговоре никогда не употребляет: «Любезные папаша и мамаша, посылаю вам фунт цветочного чаю для удовлетворения вашей физической потребности». Нацарапанная уже его собственной рукой, точно испорченным пером, подпись выразительно контрастирует с этими заёмно-красивыми, чужими словесными завитушками. Сам он, Анисим, некрасив, приземист, лицо одуловатое и бороденка рыжая, жидкая, но когда ему сообщили, что для него подобрана красивая невеста, он горделиво изрекает: «Ну, да ведь и я тоже не кривой. Наше семейство Цыбукины, надо сказать, все красивые». В невесты ему выбрали простую подёнщицу Липу – из-за её красоты. Цыбукиным нужна работница в доме и нужно ещё, чтоб жена Анисима была красивая – это так же необходимо, как красивый почерк писем Анисима, как вороной жеребец в триста рублей.

Алексей Лаптев, нетипичский купец, мучился из-за того, что ему, при всём его богатстве, недоступны красота, поэзия, любовь. Цыбукины, «типичские купцы», не сомневаются, что деньги – сила, и за свои деньги они достанут всё, что нужно. Грустная лаптевской мысли о том, что счастье, очевидно, не в деньгах, противостоит самодовольно-торжествующее цыбукинское: были бы деньги!

Григорий Цыбукин ничем не гнушается – деньги не пахнут. Обман – главная черта существования Цыбукиных, старика Григория, его сына Анисима, как оказывается дальше – фальшивомонетчика. Разоблачая подлые дела всего семейства, Чехов – и в этом сила повести – всё время наводит читателя на мысль о социальной подлости, о бесчеловечности общественного порядка, при котором обман, жульничество, надругательство над личностью остаются безнаказанными, выступают как черты повседневного быта.

Старик Цыбукин, сын Анисим обманывают людей не просто потому, что они «плохие», а прежде всего потому, что весь современный им жизненный порядок построен на обмане народа. Эту социальную зоркость автора повести «В овраге» первый почувствовал и определил Максим Горький в рецензии на чеховскую повесть: «Жена лавочника Цыбукина говорит своему сыну, сыщику:

– Живём мы хорошо, всего у нас много... только вот скучно у нас. Уж очень народ обижаем. Сердце моё болит, дружок, обижаем как – и Боже мой! Ей не хочется обижать народ, но порядок жизни таков, что надо обижать».

И об Анисиме Цыбукине: «Его давно уже тяготят мучения совести, но он всё-таки делает фальшивые рубли».

Анисим Цыбукин любит пустить пыль в глаза, показать себя в красивом свете. И в то же время за его самодовольной развязностью, лишними, чужими словесами различается какое-то странное беспокойство, тревога совести. Вот он приехал в деревню к свадьбе во всём новом, в блестящих резиновых калошах, раздаёт направо и налево новенькие монеты (впоследствии они окажутся фальшивыми); но на свадьбе, в церкви, он вдруг вспоминает о детстве, о покойной матери, о том, как пел вместе с мальчиком на клиросе. При мысли о грехах он плачет, но никто не обращает на него внимания – «подумали, что он выпивши». На дне души этого самодовольного собственника и мошенника всё-таки есть что-то живое, человеческое, но оно задавлено всем укладом цыбукинской жизни. «Когда меня венчали, мне было не по себе, – рассказывает он мачехе Варваре. – Как вот возьмёшь из-под курицы яйцо, а в нём цыпленок пищит, так во мне совесть вдруг запищала...» Но этот «писк» совести заглушается всем, что окружает Анисима. Он узнает, что его отец покрывает воров, наживается на жульничестве; он видит всюду один обман и решает: так, очевидно, и нужно. На слова Варвары: «Уж очень народ обижаем» – Анисим отвечает: «Кто к чему приставлен, мамаша».

Кто к чему приставлен – это значит: такой уж порядок, не нами заведен, не на нас и кончится. Одному положено спину гнуть, а другому на вороных жеребцах разъезжать, одному – ходить в подёзниках, а другому – быть купцом. И ничего не поделаешь...

У Григория Цыбукина две невестки: жена слабоумного Степана красавица Аксинья и жена Анисима красавица Липа. Чем дальше мы читаем повесть, тем больше овладевает нами ощущение, что за двумя разными красавицами Аксиньей и Липой стоят два разных мира.

Как раскрывается образ Аксиньи?

Сначала, перед нами бойкая хлопотливая баба; весь день бегаёт, гремя ключами, то в амбар, то в погреб, то в лавку; встаёт раньше солнца, фыркает, умываясь в сенях, и это фыркание мешается с гуденьем самовара – он гудит, «предсказывая что-то недоброе». Она торгует в лавке, и её смех сливается со звоном денег; а потом разговаривает, шепелявя, – у неё руки заняты и во рту серебряные денги.

Аксинья красивая. По праздникам она прогуливается около своей лавки, в шляпке, с зонтиком, шумя накрахмаленными юбками. На ней новые скрипучие ботинки... Изображая героя, Чехов оперирует мельчайшими деталями, «бесконечно малыми величинами». Каждый из штрихов, взятый отдельно, может даже показаться необязательным. Но соединяясь вместе, многочисленные мелкие детали сливаются в целостную, законченную, внутренне стройную картину. В самом деле, что особенного в том, что Аксинья, у которой руки заняты, торгуя, держит деньги во рту? Но, приглядываясь внимательно к развитию этого образа, мы замечаем: каждый раз Аксинья предстает как бы «на фоне» денег, лавки, даже смех её сливается со звоном монет. И такая, совсем уже, казалось бы, незначительная подробность, как цвет её платья, становится не безразличной: «светло-зелёное, с жёлтой грудью и со шлейфом».

Цвет платья, «желтогрудость» связывается, у читателя с представлением о чём-то животном, змеином. Дальше Чехов снова возвращается к этой ассоциации, называет Аксинью красивым, гордым животным, пишет о её «змеиной» красоте: «И в этих немигающих глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в её стройности было что-то змеиное; зелёная, с жёлтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову».

Так словно намагничивается образ, вызывая всё более острое отталкивающее впечатление. Однако разоблачение Аксиньи не исчерпывается мельчайшими деталями. За этими деталями, которые незаметно подготавливают читателя, эмоционально настраивают его, следует поступок героя, до конца проясняющий образ. Именно в сюжете и раскрывается характер. Сюжет у Чехова не сопровождается

авторскими разъяснительными комментариями, прямолинейными характеристиками. Он развивается, соединяясь с мельчайшими, эмоционально окрашенными подробностями портрета, одежды, речи, походки, жестов, привычек, обстановки героя.

До сих пор мы только испытывали смутное недоброежелательство к Аксинье. При помощи неумолимо тонких и в то же время внутренне определённых взаимосвязанных деталей автор передавал нам своё внешне скрытое отношение к ней. Но вот Аксинья узнала, что на имя сына Липы Никифора записывают Бутекино, то самое, где она, Аксинья, строит кирпичный завод. Она кричит, устремив на старика Цыбукина запыленные слезами злости, косые от гнева глаза. Куда девалась её красота – перед нами хищное, слепое от ярости существо. И она способна ужалить насмерть, эта гадюка, если её растревожат. Аксинья убивает маленького сына Липы – убивает потому, что ненавидит Липу, подённую, «каторжанку», видит в её ребёнке будущего претендента на Бутекино.

«...Аксинья схватила ковш с кипятком и плеснула на Никифора.

После этого послышался крик, какого ещё никогда не слышали в Уклееве, и не верилось, что небольшое, слабое существо, как Липа, может кричать так. И на дворе вдруг стало тихо. Аксинья прошла в дом молча, со своей прежней наивной улыбкой...»

«Наивная улыбка» – страшная подробность, до конца разоблачающая животную, змеиную натуру Аксиньи. А потом – похороны ребёнка, панихида, гости, священник, бездушно изрекающий по поводу несчастья Липы: «Не горюйте о младенце. Таковых есть царствие небесное», – и сама Липа, молча прислуживающая за столом... Все едят «с такою жадностью, как будто давно не ели». И на этом фоне – снова Аксинья, по случаю похорон одетая во всё новое и напудренная.

Горький писал с чувством обиды за Чехова в рецензии на повесть «В овраге»: «...за этот глубоко человеческий объективизм его называли бездушным и холодным».

Чехов как будто ничего не сказал «от себя» об Аксинье, но самый вид её, нарядившейся и напудрившейся по случаю похорон – похорон ею же убитого ребёнка! – самый вид разоблачает её, эту гнусную натуру, её античеловеческую красоту, «напудренность», как будто скрывающую пятна крови. А потом, когда эта напудренная гадюка кричит на Липу, которая не может сдержать рыданий, выгоняет её из дому и, засмеявшись, направляется в лавку с той же наивной улыбкой, в душе читателя подымается такая волна ненависти к ней, что, кажется, появившись живая Аксинья – читатели Чехова растерзали бы её на части. Такова сила чеховского «объективизма».

За Аксиньей, ставшей к концу повести безраздельной хозяйкой дома, настоящей купчихой-заводчицей, стоит тёмное царство неправды, обмана, угнетения. Фабриканты Хрымины, с которыми она входит в долю, местная власть – волостной старшина и писарь, «не отпустившие из волостного правления ни одного человека, чтобы не обмануть и не обидеть», набожная Варвара, чья милостыня лишь прикрывала цыбукинские грехи, действовала как «предохранительный клапан в машине», лицемерное духовенство – весь этот страшный, освящённый богом и властью порядок встаёт перед нами вместе с образом Аксиньи, безнаказанной детоубийцы, и, казалось бы, торжествует вместе с ней.

Однако Чехов, правдиво изображая силу тёмного царства неправды, с замечательным мастерством оттеняет его показную обманчивую нарядность, его внутреннюю непрочность.

Поистине символом этого поддельного, ненастоящего мира кажутся новенькие, как на подбор, сверкающие на солнце фальшивые монеты, привезённые Анисимом. Старик Цыбукин, узнав, что деньги фальшивые, пугается, велит Аксинье бросить их в колодец, но той жалко выбрасывать – хоть и фальшивые, а всё же деньги! И она отдаёт их косарям за работу. С этим фальшивомонетным блеском и перекликается бездушная красота Аксиньи, показная бутафорская нарядность собственного царства, встающего за ней. Все здесь обман, всё неправда. И разве не наталки-

вает на такой вывод судьба старика Цыбукина, у которого к концу жизни всё перепуталось: «...я теперь не разберу, какие у меня деньги настоящие и какие фальшивые. И кажется, что они все фальшивые», – испуганно признается он Варваре.

Что же противостоит в повести этому миру фальши, неправды, надругательства над личностью? Мир труда и правды, олицетворяемый в образе Липы.

Вот она стоит на смотринах перед деловито разглядывающими её, совсем как на ярмарке, чужими людьми: «худенькая, слабая, бледная, с тонкими нежными чертами, смуглая от работы на воздухе»; натруженные от постоянной чёрной работы руки повисли непривычно праздно, а глаза смотрят совсем по-детски – с любопытством, доверчиво, и взгляд её словно говорит: «делайте со мною что хотите: я вам верю». Вся она перед ними – будто из другого мира, как человек среди дикарей или диких животных. Она входит в дом, где нужны её руки – для работы, красота – для показа. Сама же она никому здесь не нужна, на её характер, душу, желания – на всё это Цыбукиным наплевать; если бы она стала говорить о своих желаниях, это удивило бы их не меньше, чем если бы заговорил вороной конь, которого купили за триста рублей. И когда во время венчания слышится тревожный детский плач: «Милая мамка, унеси меня отсюда, касатка!» – кажется, что не ребёнок плачет, а сама Липа, – настолько неуютно, одиноко и страшно ей у Цыбукиных.

С ещё большей силой выразительности звучат слова о старике Цыбукине в сцене перед свадьбой: «...около столов, постукивая каблукками и точка нож о нож, ходил старик». Отметим, что эти ножи, так же как и тревожный детский плач во время венчания, и недоброе гуденье самовара, сливающееся с фырканьем Аксиньи, – всё это глубоко безразличные детали, передающие страшную, пугающую, зловещую атмосферу цыбукинского дома, нависшую над Липой.

Но вот уезжает её муж Анисим – чужой, непонятный ей, угнетающий её одним своим присутствием человек. И Липа сразу повеселела. «Босая, в старой поношенной юбке, засучив рукава до плеч, она мыла в сенях лестницу и пела тонким серебристым голоском, а когда выносила большую лохань с помоями и глядела на солнце со своей детской улыбкой, то было похоже, что это тоже жаворонок».

Образ Липы подчеркнуто соотнесен в глубоком контрасте с образом Аксиньи. У той – шелелявая, от денег во рту, речь, у Липы – тонкий серебристый голосок; та напоминает гадюку, Липа похожа на жаворонка.

Липа и Аксинья теперь, став невестками, как будто принадлежат к одной семье. Но это действительно лишь «как будто». Аксинья в доме – хозяйка, Липа же чувствует себя подёнщицей. Аксинья хочет вместе с фабрикантами Хрыминьими-младшими в Бутекине строить завод, и когда из-за этого у Хрыминьих началась ссора, «фабрика с месяц стояла, – рассказывает Липа, – и мой дяденька Прохор без работы по дворам корочки сбирал». Аксинья выступает как порождение царства неправды и обмана; Липа олицетворяет мир простых тружеников.

Замечательна сцена, где Липа играет со своим ребёнком и говорит, как они потом вместе будут работать, трудиться, жить по-мужички – иной жизни Липа себе и не представляет.

«Она подбрасывала его на руках и говорила в восхищенье:

– Ты вырастешь большо-ой, большой! Будешь ты мужик, вместе на подёнку пойдём! На подёнку пойдём!

– Ну-у! – обиделась Варвара. – Какую там ещё подёнку выдумала, глупенькая? Он у нас купец будет!..

Липа запела тихо, но, немного погодя, забылась и опять:

– Вырастешь большо-ой, большой, мужик будешь, вместе на подёнку пойдём!»

В Аксинье нет ничего живого, одна только голая, хищная жадность к наживе. Липа, забитая и обездоленная, унаследовавшая от матери безотчётный страх, не смотря на все эти привитые ей с детства черты – живое, глубоко человеческое суще-

ство. Она любит своего ребёнка вне всякой связи с Бутекиным, которое старик Цыбукин записал было на его имя, просто любит, жалеет, выхаживает и даже говорить о нём не может без волнения.

Цыбукинский дом пугает её, потому что это неживое царство. Но есть у Липы и своя среда, своё родное окружение. С особенной силой это раскрыто на сцене, когда Липа возвращается поздней ночью из земской больницы с телом умершего ребёнка. Она идёт, не разбирая дороги, ничего не соображая от горя, и думает вдруг: «Когда на душе горе, то тяжело без людей. Если бы с ней была мать, Прасковья, или Костыль, или кухарка, или какой-нибудь мужик!» «Тяжело без людей» – значит для Липы без простых людей, мужиков. Это для неё одно и то же. Думая о людях, о человеческом участии, она о Цыбукиных и не вспоминает – это не люди.

Главная мысль рассказа связывалась с темой одиночества. Липа одинока, но есть у неё родные люди, такие же труженики, как она. В самую тяжёлую минуту, когда её потянуло к своим людям поделиться с ними горем, Липа слышит вдруг простую, ясную, человеческую речь. Это мужики едут на подводах из Фирсанова. «Вы святые?» – спрашивает она у старика, но потом видит, что никакие это не святые, а простые мужики. И в эту минуту они ей дороже святых. Она рассказывает старику о своём горе. Старик глядит на неё, «взгляд его выражал сострадание и нежность». Чем он может её утешить? Он говорит только: «Ты мать. Всякой матери своё дите жалко». Эти слова не избавят её от горя, но как далеки они, живые, человеческие, от бездушно казённой сентенции священника: «Не горюйте о младенце. Таковых есть царствие небесное». И не похожи эти по-мужицки простые, добрые слова на те, какие услышит Липа в доме Цыбукиных: «От-тех-те... Один был мальчик, и того не уберегла, глупенькая...»

Но не только сострадание находит Липа у старика. Он говорит ей о большом мире, который раскинулся вокруг. И возникает образ родной, неоглядно широкой земли, матушки России...

«Ничего... Твое горе с полгоря. Жизнь долгая, – будет ещё и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия! – сказал он и поглядел в обе стороны. – Я во всей России был и всё в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное. Я ходоком в Сибирь ходил, и на Амуре был, и на Алтае, и в Сибирь переселился, землю там пахал, соскучился потом по матушке России и назад вернулся в родную деревню. Назад в Россию пешком шли; и помню, плывем мы на пароме, а я худой-худой, рваный весь, босой, озяб, сосу корку, а проезжий господин тут какой-то на пароме, – если помер, то царство ему небесное, – глядит на меня жалостно, слёзы текут. «Эх, говорит, хлеб твой чёрный, дни твои чёрные...» А домой приехал, как говорится, ни кола, ни двора; баба была, да в Сибири осталась, закопали. Так, в батраках живу. А что ж? Скажу тебе: потом было и дурное, было и хорошее. Вот и помирать не хочется, милая, ещё бы годочков двадцать пожил; значит, хорошего было больше. А велика матушка Россия! – сказал он и опять посмотрел в сторону и оглянулся».

Так вырывается движение повести на широкий простор, и, подымаясь над змеиным цыбукинским логовом, во весь рост встаёт величавый образ Родины. Матушка Россия для Чехова – это родная земля, исхоженная вдоль и поперёк простыми людьми, пешеходами. Родина для него, прежде всего, – народ, простые, правдивые живые люди, такие, как Липа, старик, Костыль.

Костылю принадлежит важное место в повести. Это о нём в минуту горя и одиночества вспоминает Липа. Он плотник, много лет проработавший на фабриках, у него умелые руки: всё могут делать – и чинить, и мастерить, и строить. Если бы мы даже не знали его трудовой биографии, всё равно догадались бы о ней: её выдают речь, привычки, повадки Костыля. Больше сорока лет на фабриках он занимался ремонтом и судит о каждом человеке и о вещи только со стороны прочности. Са-

дьясь на стул, непременно потрогает – прочен ли. Увидит столб – качнет, опробует прочность. Даже восхищаясь на свадьбе красотой Липы, он, подвыпив, шутит всё в том же стиле: «Все, значит, в ней на месте, всё гладенько, не громыхнет, вся механизма в исправности, винтов много», – а увидав, как у пляшущей Аксиньи оттопали оборку, насмешливо кричит: «Эй, внизу плинтус оторвали!»

И замечательно, что именно устами этого мастерового, привыкшего всё делать собственноручно, всё подвергающего испытанию на прочность, Чехов утверждает мысль о непрочности, шаткости собственнического царства. Костыль рассказывает о столкновении с фабрикантом Костюковым, который, обидев его, заявил: «Ежели, говорит, я что лишнее, так ведь и то сказать, я купец первой гильдии, старше тебя, – ты смолчать должен». Перед нами всё та же пошлая премудрость, за пределы которой не мог выйти Анисим Цыбукин, изрекавший: «Кто к чему приставлен, мамаша». Костюков – фабрикант, он «приставлен» к тому, чтобы угнетать, творить расправу, а Костыль, по его мнению, к тому, чтобы слушаться и молчать. Этой-то купеческой премудрости, благословляющей неравенство и несправедливость, Костыль противопоставляет свою точку зрения: «А потом этого, после, значит, разговору, я и думаю: кто же старше? Купец первой гильдии или плотник? Стало быть, плотник, деточки!

Костыль подумал и добавил:

– Оно так, деточки. Кто трудится, кто терпит, тот и старше».

Вот главный итог повести и вместе с этим итог творчества Чехова. Кто трудится, тот и старше, тот и главный. Миру неравенства, построенному не на действительных заслугах людей, а на их богатстве, чине, положении, всей этой иерархии Чехов противопоставляет свою демократическую оценку человека – не по деньгам, не по знатности, а по труду.

Чеховское: «Кто трудится, кто терпит, тот и старше» – в известной мере предвосхищает знаменитое горьковское: «Хозяин тот, кто трудится».

Но у Чехова рядом со словом «трудится» стоит – «терпит». Есть в этом слове и мужество, и сила характера, выносящего невзгоды жизни. Липа терпит и мечтает о правде, этим героиня особенно дорога Чехову, – она верит, что, как ни велико зло, всё же «правда есть и будет», «и всё на земле только ждёт, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью». Но есть и другой оттенок в слове «терпит», связанный с покорностью, с безответностью. Ни малейшего протеста нет в душе Липы. Многое из того, что говорит ей Костыль, просто не доходит до её сознания.

Липа – один из самых лиричных образов Чехова, но и её он не идеализирует, трезво показывает, как робость и безответность мешают ей устремиться к правде, постоять за неё.

Чехов кончает повесть символической сценой торжества Липы – человека труда. Тонет в вечерних сумерках село, солнце блестит наверху оврага. По дороге идут бабы и девки, возвращаясь со станции, где они грузили кирпич – кирпич с того завода, где владелица Аксинья, а Липа – простая подёнщица, чернорабочая. Лица женщин покрыты красной кирпичной пылью... «Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава Богу, кончился и можно отдохнуть...»

Повесть «В овраге» начинается с описания жизни и быта в селе Уклееве, в семье Цыбукиных – жизни, освящённой законом, укладом, традицией. И рассказывается обо всем внешне, как будто с «цыбукинской» точки зрения. Но затем она всё больше оттесняется другими «точками зрения» – тем, как воспринимают мир Липа, Костыль, старик из Фирсанова. И в конце произведения перед нами не та же самая традиционная жизнь, а иная. Многое изменилось.

Возвращение конца к началу – одна из характерных особенностей чеховских произведений, где герои не находят никакого выхода из окружающей жизни. Этого



возвращения к началу, к исходному моменту нет в повести «В враге». Многие пострадали лучшие герои. Но нет места отчаянию. Страшно цыбукинское царство, но не всеильно. Многие пережито героями, много дурного осталось позади, но впереди ждёт и хорошее. Царит ещё в мире неправда, но уже недолго ей осталось царить.

По З. Паперному

### «Мужики»

Наряду с разложением и вырождением барства, Чехов, как чуткий и объективный художник, должен был констатировать разложение и вырождение крестьянства. Эта тема поднималась Чеховым в повести «Моя жизнь», но в ней она была затронута мимоходом. Её основательной разработкой писатель посвятил особое произведение, одно из лучших своих произведений – повесть «Мужики» (1896).

Официант московской гостиницы Николай Чикильдеев приехал вместе с тихой религиозной женой Ольгой и дочуркой Сашей в родную деревню к своим родителям, чтобы отдохнуть и поправить здоровье, расстроенное изнурительной службой. Вскоре, однако, оказывается, что деревенская жизнь с её беспросветной темнотой, озверением, бедностью не может дать больному отдыха и поправки. Николай и Ольга не блещут особым умственным и нравственным развитием, но они – городские люди, усвоили себе некоторые культурные привычки, и им невыносимо тяжело жить среди тупых, к тому же испорченных нравственно дикарей, какими рисует Чехов своих «мужиков». Не выдержав этой жизни, Николай умирает, а Ольга с дочерью идут, побираясь христовым именем, в город. Ольга, незлобивая и кроткая по натуре, готова простить все обиды, которые претерпела среди мужиков, но её основанное на собственном горьком опыте суждение о них проникнуто глубоким пессимизмом: «эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живут несогласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга».

Чехов заслужил бы упрек в односторонности, если бы, рисуя с такой суровой правдивостью мужички быт, нравы, не указал тех объективных причин, которые делают мужиков такими, каковы они есть на самом деле. Ольга Чикильдеева, несмотря на свои суждения, всё же признает, что «они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания». И Ольга находит это оправдание. «Тяжкий труд, от которого по ночам болит всё тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать её. Те, которые богаче и сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, нечестны, нетрезвы и сами бранятся так же отвратительно; самый мелкий чиновник или приказчик обходится с мужиками, как с бродягами... Да и может ли быть какая-нибудь помощь или добрый пример от людей корыстолюбивых, жадных, развратных, ленивых, которые наезжают в деревню только за тем, чтобы оскорбить, ободрать, напугать?...» Так думает Ольга; нет никакого сомнения, что её мысли разделяет и сам Чехов.

Рассказав о том религиозном подъёме, который наблюдается среди крестьян деревни Жукова, несмотря на то, что мужчины в отношении религии довольно индифферентны, женщины, хотя и верят, но «ничего не понимают», когда через их деревню проносят «Живоносную икону» – «Заступницу», Чехов от себя добавляет: «Все как будто поняли, что между землей и небом не пусто, что не всё ещё захватили богатые и сильные, что есть ещё защита от обиды, от рабской неволи, от тяжкой невыносимой нужды, от страшной водки». Конечно, только затуманенному сознанию может казаться, что «защита есть», в действительности защиты нет, «обиды» же всё множатся, «неволя» становится всё тяжелее, «нужда» всё невыносимее. Деревня, по Чехову, дошла до крайних пределов обнищания, а население её до крайних пределов физического и духовного истощения.

По В. Евгеньеву–Максимову

В рассказе «Мужики» Чехов обнажает безотрадную картину деревни.

Лакей при одной из московских гостиниц, Николай Чикильдеев, захворал, не мог уже служить и со своей женой и дочкой отправился на родину, в деревню. С детства у него остались светлые воспоминания житья в деревне, но теперь, когда он приехал и взглянул на эту жизнь, его глазам предстала безотрадная картина. «Николай и Ольга с первого взгляда поняли, какая тут жизнь, но ничего не сказали друг другу... и когда Николай, войдя в избу, увидел всё семейство, все эти большие и маленькие тела, которые шевелились на полатах, в люльках и во всех углах, и когда увидел, с какой жадностью старик и бабы ели чёрный хлеб, макая его в воду, то сообразил, что напрасно он сюда приехал, больной, без денег, да ещё с семьёй, – напрасно!»

И действительно, этому человеку, уже привыкшему к городу, такая жизнь должна была показаться ужасной. Беспощадная нищета царила здесь. Огромная семья жила в одной душной, тёмной избе, в грязи и голоде. Едой служил хлеб с водой, чай был роскошью; в праздник же варили похлёбку из селедочной головки. Кроме того, из-за недоимки с каждым приездом станового над их хозяйством, если только можно говорить о хозяйстве, тяготела опасность прийти в полное расстройство. От постоянной бедности и хронического недоедания люди озлоблялись до последней степени.

Кирык всякий раз, как был пьян, бил свою жену до того, что потом её приходилось откачивать водой; старуха, мать Николая, ворчала и бранилась, а злость была её постоянным состоянием.

В умственном отношении царила полная темнота. Были неграмотны, ничем не интересовались и не могли думать ни о чём, кроме, как только «о нужде, о кормах, о том, что мука вздорожала. В религию верили, но крайне смутно, ничего не понимая, не зная молитв, и старуха каждый день, становясь на молитву, только шептала: «Казанской Божьей Матери, Смоленской Божьей Матери, Троиручицы Божьей Матери...»

Деревня вырождалась.

По Н. Дюнькину, А. Новикову

### **«Скрипка Ротшильда»**

Глубоко переживая положение народа, и страдая за его судьбу, Чехов в человеке видел прежде всего человека, независимо от расы и национальности. И если человек угнетен, то Чехов защищал его интересы, к какой бы национальности он ни принадлежал. Он зло высмеивал тех людей, которые полагали, что они по своему аристократическому происхождению являются людьми избранными, какими-то «сверхгероями». Своими рассказами он выступал против антисемитской политики самодержавия, заявляя, что и евреи такие же люди, и если антисемитизм проникает иногда и к некоторым представителям социальных низов, то только потому, что их одурманивают официальной пропагандой национальной розни.

Характерны в этом отношении два произведения – «Скрипка Ротшильда» (1894) и «В усадьбе» (1894).

Гробовщик Яков, по прозвищу Бронза, ненавидит еврея Ротшильда «без всякой видимой причины». Зарабатывая временами 50 копеек игрой на скрипке в оркестре с Ротшильдом, встречаясь с ним, Яков начинал придираться к нему, бранить нехорошими словами и раз даже чуть не прибил. Он и сам не знал, почему он ненавидел Ротшильда. Еврей тоже жил бедно. Он «даже самое весёлое умудрялся играть жалобно». К тому же Ротшильд ценил в Якове «талант», как он сам Якову говорил, и прощал ему нехорошие поступки.

И вот выдается случай, раскрывший родственность душ этих двух бедных и по своему несчастных людей. У Якова умирает старуха-жена, которая в жизни ничего хорошего не видела и которую Яков под пьяную руку очень обижал. Яков в горе. Он переоценивает свою страшную по лишениям жизнь и приходит к выводу: «Зачем на

свете такой странный порядок, что жизнь, которая даётся человеку только один раз, проходит без пользы?» Ему становится и горько и обидно.

Больной и разбитый, он берет свою скрипку – единственную отраду – садится у порога и начинает играть что-то жалобное и трогательное, что-то глубоко задумчивое и печальное, и слёзы текут у него по щекам.

В это время приходит к нему еврей Ротшильд, которого он только недавно чуть не прибил, Яков его встречает ласково, манит к себе и дружески говорит: «Захворал, брат».

И опять заиграл, и слёзы брызнули из глаз на скрипку. Ротшильд застыл, слыша талантливую импровизацию скорби и печали. Несомненно, он видит в ней повесть и о своей бедной судьбе. Ротшильд испытывает «мучительный восторг». Он тоже плачет вместе с Яковом.

Перед смертью, на исповеди, Яков завещает свою скрипку еврею Ротшильду, которого он раньше ненавидел и презирал.

Ротшильд остался верен своему, поздно приобретенному другу. Он часто старается повторить то, что играл Яков, сидя на пороге. И когда он играет нечто похожее на лебединую песнь гробовщика, то у него выходит так уныло и скорбно, что слушатели плачут, и сам он под конец закатывает глаза и говорит: «Ваххх!...», выражая этим свой наивысший восторг.

Национальная рознь между евреем Ротшильдом и русским Яковом была, по существу, для них недоразумением. Фактически же они братья по классу, дружья по судьбе, положению и преклонению перед музыкой.

По В. Новикову

### **«В усадьбе»**

В новелле «В усадьбе», которая была написана одновременно со «Скрипкой Ротшильда», Чехов тонко и остроумно показывает вздорность «философии» об избранности и исключительности людей «белой кости». Создавая занимательную коллизию, Чехов мастерски обнажает сущность этой «философии» и всем содержанием произведения заявляет, что она не что иное, как пустословие и болтовня.

Аристократ, кичащийся своей родовитостью, Павел Ильич Рашевич любит поговорить и думает, что говорит оригинально. И вот он с упоением разглагольствует: «Как хотите – с, с точки зрения братства, равенства и прочее, свинопас Митька, пожалуй, такой же человек, как Гёте иди Фридрих Великий, но станьте вы на научную почву, имейте мужество заглянуть фактам прямо в лицо, и для вас станет очевидным, что белая кость – не предрассудок, не бабья выдумка. Белая кость имеет естественно-историческое оправдание, и отрицать её, по-моему, так же странно, как отрицать рога у оленя. Надо считаться с фактами!.. Для меня такие слова, как порода, аристократизм, благородная кровь – не пустые звуки...»

Для меня не подлежит сомнению, – продолжает Рашевич, – что если какой-нибудь Фридрих Барбаросса, положим, храбр и великодушен, то эти качества передаются по наследству его сыну вместе с извилинами и мозговыми шишками, и если эти храбрость и великодушие охраняются в сыне путём воспитания, и упражнения, и если он женится на принцессе, тоже великодушной и храброй, то эти качества передаются внуку и так далее, пока не становятся видовой особенностью и не переходят органически, так сказать, в плоть и кровь. Благодаря строгому половому подбору, тому, что благородные фамилии инстинктивно охраняли себя от неравных браков и знатные молодые люди не женились чёт знает на ком, высокие душевные качества передавались из поколения в поколение во всей их чистоте, охранялись и с течением времени через упражнения становились всё совершеннее и выше. Тем, что у человечества есть хорошего, мы обязаны именно природе, правильному естественно-историческому, целесообразному ходу вещей, следовательно, в продолжение веков обособляющему белую кость от чёрной...»

Рашевич прямо заявляет, что все наши первоклассные писатели – это представители белой кости: Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Толстой.

Кто проповедует эту «философию»? Человек, который вот уже двадцать лет не читал ни одной книжки; не был нигде дальше губернского города и, в сущности, не знал, что происходит на свете. Человек, который занимается только разговорами, который начинает говорить мягко, ласково, с добрым намерением, но незаметно для себя мало-помалу переходит на брань и клевету. Знакомые не любят Рашевича, чуждаются его, знают, что он разговорами вогнал в гроб свою жену, отогнал от дома всех женихов своих дочерей, и называют его ненавистником и жабой.

Он и об избранности людей «белой кости» говорит ради того только, чтобы поговорить, благо есть слушатель. Во имя красного словца он с желчью и ядовитостью начинает нападать на, разночинцев, на мещан, на капиталистов, которые, по его мнению, губят цивилизацию, созданную аристократами; предлагает, если «чумазый» придвинется к аристократу, в частности к нему, захочет мешать свою неблагодарную кровь с его дворянской кровью, – бросить ему слова пренебрежения: «Прямо в харю! В харю! В харю!» – повторяет он с восторгом, тыча перед собой согнутым пальцем).

И вдруг происходит, невероятный для Рашевича, но изумительно характерный для творчества Чехова, случай. Единственный поклонник одной из его дочерей отворачивается от Рашевича и прямо заявляет, что он не может поступить так, как предлагает ему Рашевич, потому что он сам разночинец, мещанин. И грубым отрывистым голосом добавляет: «Мой отец был простым рабочим, но я в этом не вижу ничего дурного».

Рашевич страшно смутился и ошеломлённый, точно пойманный на месте преступления, растерянно смотрел на Мейера и не знал, что сказать. «Дочерям стало стыдно за своего бестактного отца». И он точно был пойман на месте преступления. Он мечтал пристроить свою старшую дочь за Мейера и теперь, говоря вздор, бестактно оскорбил этого единственного, кто мог составить приличную партию для его дочери. И он сам понимая, что поступил гадко, противно, заискивает перед Мейером, но знает, что поправить положение невозможно. Теперь он с удовольствием взял бы обратно те слова, которые говорил о превосходстве людей «белой кости», с радостью отдал бы свою дочь – аристократку за разночинца – сына рабочего, которого он только что тыкал в харю, но к старому возврата нет. Мейер уезжает.

Чехов до конца раскрывает гнусность Рашевича. После этой истории Рашевич, сам виноватый во всём, пишет дочерям письмо и сваливает на них всю вину. Каждая строчка его дышит злобой и комедиантством. Но остановиться он не может и всё пишет и пишет, несмотря на то что в соседней комнате раздаётся негодующий шипящий голос его дочерей: «Жаба! Жаба!»

Ясно, что в устах этого человека «философия», которую он раскрывал, – глупейшая болтовня. В ней нет ничего научного. Рашевич хочет подвести под неё естественно-историческую базу, но сам за последние двадцать лет не прочитал ни одной книжки. И, конечно, он плетет вздор, говоря о том, что личные качества: храбрость, великодушие, смелость – являются достоянием только аристократов, что эти душевные качества передаются по наследству, что их культивируют путём полового отбора, что-то, что есть ценного у человечества, было создано людьми «белой кости». Уже Мейер ему говорит, что он ошибается, зачисляя Гончарова в плеяду писателей-аристократов.

Против вздорной болтовни Рашевича Чехов не мог не выступить. Писатель преклонялся перед культурой, перед наукой и просвещением. Он сам был высокообразованным человеком, прекрасно знал русскую и мировую литературу, умело исследовал особенности жизни людей на Сахалине, не говоря уже о том, что сам был незаурядным для своего времени медиком.

Чехов верил в преобразовательную силу просвещения, сам много содействовал распространению образования среди народных трудящихся масс, организовывал

вал в деревнях культурные учреждения, был их попечителем и оказывал бесплатную медицинскую помощь крестьянам окрестных деревень.

Поборник просвещения, Чехов выступал против ненаучных бредовых мыслей, против дикости и темноты, против той части интеллигенции, которая не отдаёт свои знания целиком и полностью народу, а раболепствует перед властью, добровольно фискалит, превращается в носителей рутины и косности.

По В. Новикову

### **«Учитель словесности»**

«Учитель словесности» является продолжением рассказа Чехова «Обыватели», где герой – Никитин – влюбляется в Машу Шелестову, Манюсю, или, как её шуточно зовут в семье, Марию Годфруа.

Следую за своей любовью, герой рассказа попадает в дом Манюси, где его обступает мир пошлости и праздной болтовни. Но, опьяненный своим счастьем, Никитин словно не замечает этого мира; ему хорошо с Манюсей, его сердце до краев переполнено любовью; две стороны жизни Никитина ещё не столкнулись в непримиримом противоречии.

Спустя пять лет, в 1894 году, печатается продолжение «Обывателей», вторая часть рассказа, известного под названием «Учитель словесности». Открывается она свадьбой Никитина, торжественной и праздничной, его мыслями, записанными в дневнике: «Как расцвела, как поэтически красиво сложилась в последнее время моя жизнь! Два года назад я был ещё студентом, жил в дешёвых номерах на Неглинном, без денег, без родных и, как казалось мне тогда, без будущего. Теперь же я – учитель гимназии в одном из лучших губернских городов, обеспечен, любим, избалован. Для меня вот, думал я, собралась теперь эта толпа, для меня горят три паникадила, ревет протодьякон, стараются певчие, и для меня так молодо, изящно и радостно это молодое существо, которое немного погодя будет называться моей женой».

Никитин на вершине блаженства – именно так! Есть счастье, любовь, но превыше всего он сам, его собственная личность, ставшая, как он убежден, по праву в центре, оказавшаяся «на вершине» собственного счастья. Он растроган самим собой, даже невеста дорога ему не столько сама по себе, но скорей как одна из граней его личного, его собственного счастья.

А потом начинается уютная и приятная семейная жизнь героя, напоминающая ему самому «пастушеские идиллии». Мир пошлости и праздности, которого не замечал влюблённый герой, наступает теперь на счастливого, достигшего предела всех своих юношеских мечтаний Никитина... Но теперь этот мир неизмеримо более страшен. От него не отгородиться, не защититься любовью. Самое страшное в том, что этот мир смотрит на Никитина милыми глазками Манюси, с важностью приберегающей закаменевший кусочек сыра: «Это съедят в кухне»; Манюси, которая устраивает семейное гнездо с такой педантичностью, что, кажется, пребывание мужа только расстраивает строгий порядок.

Нет нужды перечислить все детали, которые шаг за шагом показывают, как неумолимо разрушается непрочное счастье Никитина. Но на одной из них, последовательно проведённой сквозь весь рассказ, нельзя не остановиться.

С самого начала параллельно с романом Никитина и Манюси на втором плане развивается другой «роман» – штабс-капитана Полянского и Вари. Что бы ни происходило у главных героев, за ними, как тень, следуют Полянский и Варя. Сначала читатель не обращает внимания на Полянского и все упоминания о нем, которые даются вскользь, воспринимаются просто как штрихи, необходимые для создания общей картины, но не имеющие особого значения.

...Гости сели на лошадей, и Манюся с пристрастием «разбирает» лошадь Полянского... Далее в споре он, штабс-капитан, в доказательство того, что Пушкин – психолог,

приводит два стиха из Лермонтова... За ужином он солидно ест, пьёт красное вино и рассказывает о войне... И на свадьбе, конечно, шафером он, штабс-капитан Полянский...

И в заключительной сцене этот, казалось бы, малозначительный образ играет свою особую роль.

Никитин приходит из клуба домой, он давно уже страдает из-за какого-то смутно-тяжёлого чувства. Он раздражён и карточным проигрышем, и Манюсей, и мурлыкающим рядом с ней ленивым белым котом... В этот момент Манюся начинает рассказывать о том, что штабс-капитан Полянский, на которого сильно рассчитывала Варя и все они, обманув всеобщие ожидания, уезжает, так и не женившись на Варе. А после возражений Никитина («Насколько мне известно, он предложения не делал и обещаний никаких не давал») раздаются по-вариному безапелляционные Манюсины слова: «А зачем он часто бывал в доме? Если не намерен жениться, то не ходи».

Разговор идёт о Полянском, но он волнует и сердит Никитина так, будто речь идёт о нём самом. Он уже не может заснуть, и душно становится ему в Манюсином мирке, бестревожном и беспросветном. Тяжёлая злость охватывает его, и он, с трудом сдерживаясь, продолжает разговор – уже не о штабс-капитане, а о самом себе:

« – Так, значит... если я ходил к вам в дом, то непременно должен был жениться на тебе?

– Конечно. Ты сам это отлично понимаешь.

– Мило.

И через минуту опять повторил:

– Мило».

До сих пор Никитину казалось, что есть только его и Манюси любовь, счастье, а всё остальное, где-то там, позади. Но вдруг ему открывается оскорбительная параллель между их романом и поведением толстолицего юбилителя поесть и по-танцевать. Оказывается, их – его и Манюси – роман подчинён тем же законам, тому же укладу, правилам, взглядам, что и «роман» Полянского. Оказывается, любовь Никитина оборотной стороной своей неразрывно срослась с шелестовским бытом, является его неотъемлемой частью. Он, Никитин, любил, участвовал в восхитительных прогулках, ему казалось, что лошадь несёт его по багровому небу, он выбегал со своей любимой в сад, и всё это, оказывается, имеет свою оборотную сторону: «Если не намерен жениться, то не ходи», – не обедай зря, не вводи в расходы, не обманывай порядочных людей. Так вот оно какое счастье – коротенькое, с заботливо подрезанными крыльями, куриное, мешанское счастье – не счастье, а обман, самодовольная иллюзия. И нет больше покоя: вся пошлость, скрытая, прятанная по углам, выступает вперед, давит Никитина. Сатирические детали сложились в отчётливый образ. Тлевшие до поры угольки разгорелись, осветили картину шелестовской жизни. Нет покоя, нет прежней любви. И нет примиренья.

Так рухнула любовь Никитина: она оказалась не любовью, а видимостью любви, за которой скрывался до поры до времени невидимый мир пошлости и ничтожества. Так разлетелись вдребезги иллюзии и самодовольные представления героя о раз и навсегда достигнутом счастье.

Почему же это произошло? Только ли потому, что Манюся оказалась не той, за кого он её принимал? Только ли потому, что Никитин попал в окружение пошлых, скучных людей?

Вместе с Манюсей, вместе с семейным счастьем к Никитину переходят приданое, двадцать тысяч деньгами и двухэтажный нештукатуренный дом. Вместе со счастьем к нему являются праздность, спокойное сознание, что некуда торопиться, ничего делать не надо, он своё сделал, обеспечен, ему теперь осталось одно – наслаждаться полупенным от жизни. Он и на счастье своё начинает смотреть глазами собственника – как на своего рода «недвижимое имущество», которым он овладел по праву и навсегда.

«Учитель словесности» – это рассказ о том, как учитель словесности стал собственником, погрузился в мир праздности, душевной сытости, превратился в потребителя счастья.

Проиграв в винт двенадцать рублей, он вдруг с горечью признаётся самому себе: «Двенадцати рублей ему оттого не жалко, что они достались ему даром. Вот если бы он был работником, то знал бы цену каждой копейке и не был бы равнодушен к выигрышу и проигрышу. Да и всё счастье, рассуждал он, досталось ему даром, понапрасну и в сущности было для него такой же роскошью, как лекарство для здорового; если бы он, подобно громадному большинству людей, был угнетён заботой о куске хлеба, боролся за существование, если бы у него болели спина и грудь от работы, то ужин, тёплая уютная квартира и семейное счастье были бы потребностью, наградой и украшением его жизни; теперь же все это имело какое-то странное, неопределённое значение».

Так тема любви и счастья сливается в рассказе с темой труда. Счастье, основное на праздности, оборачивается сытостью и самодовольством. Однако рассказ кончается не только гибелью любви Никитина к Манюсе; одновременно, неразрывно с этим происходит духовное пробуждение героя. «Учитель словесности» – это рассказ о том, как человек, ставший собственником, потерявший было человеческий облик, пробуждается и проклиная мир утробного существования, самодовольного потребительства, безделья. Никитину становится ясно, что «покой потерян, вероятно, навсегда и что в двухэтажном нештукатуренном доме счастье для него уже невозможно. Он догадывался, что иллюзия иссякла и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем». Он задыхается не только в собственном доме, ему душно и противно в гимназии, потому что труд его, так же как и любовь, оказывается одной лишь видимостью.

«Какой вздор! – успокаивал он себя. – Ты – педагог, работаешь на благороднейшем поприще... Какого же тебе ещё нужно другого мира? Что за чепуха!»

Но тотчас же он с уверенностью говорил себе, что он вовсе не педагог, а чиновник, такой же бездарный и безличный, как чех, преподаватель греческого языка; никогда у него не было призвания к учительской деятельности, с педагогией он знаком не был и ею никогда не интересовался, обращаться с детьми не умеет; значение того, что он преподавал, было ему неизвестно, и, быть может, даже он учил тому, что не нужно.

Вместе с разочарованием в Манюсе, в любви к ней к Никитину приходит горчайшее разочарование во всей его жизни и работе, во всём, что окружает его. Вся жизнь оказывается видимостью. Все иллюзия. И теперь эта иллюзия иссякла...

Вместе с крахом иллюзий лучшие герои Чехова не гибнут духовно, не предстают банкротами, а всеми силами души устремляются к другому миру, пусть далёкому, смутно представляемому, но такому, без которого им нельзя жить. Так и Никитин: «ему страшно, до тоски вдруг захотелось в этот другой мир, чтобы самому работать где-нибудь на заводе или в большой мастерской, говорить с кафедры, сочинять, печатать, шуметь, утомляться, страдать...»

Как ни страшен шелестовский мир, не уныние и не безнадежность навевал чеховский рассказ; он будил мысль, вызывал беспокойство, пробуждал в людях отвращение к утробному, собственному «счастью», звал в мир творчества и неравнодушия.

И когда, оторвавшись от последней страницы, читатель задумается: отчего же погибла любовь Никитина? – невольно напрашивается ответ: вся жизнь, окружавшая героя, собственнический уклад, приданое, вынужденная праздность, чиновничья работа, вся атмосфера праздности, пошлости и чиновничьей футлярности – всё это убивало мечту о счастье, торжествовало над символом этой мечты – садом с цветами, которые тянутся к людям, «точно прося, чтобы и с ними объяснились в любви».

Любовь чеховского героя – не отдельная сторона его личной жизни, она соединена со всей его жизнью, как вся его жизнь связана с устоями современного ему общества.

Не цвести любви в мире собственников и чиновников...

Груба жизнь! – современная Чехову жизнь с тёмным, забытым народом и пьяными купцами; страшен мир торжествующей пошлости, собственнического свинства, мир, где старик Шелестов непрерывно обличает других в хамстве, не видя собственного хамства, а его дочка Варя кричит: «Плоско!» – не чувствуя собственной унылой плоскости; страшен мир, где прелестная Манюся оказывается существом, близким белому мурлыкающему коту...

Всюду звучит скорбная тема разрыва любви, мечты, счастья и реальной, грубой жизни, пошлой, низменной действительности.

Однако смысл чеховского рассказа не в том, чтобы только изобразить растлевающее воздействие среды на героя. Если «среда заела» человека, это характеризует не только среду, но и самого этого человека, у которого не хватило силы отстоять себя. «Учитель словесности», раскрывая страшную силу праздности и пошлости, звал читателя к тому, чтобы не подчиняться собственническому укладу, вырываться из его душных и цепких объятий.

Та любовь, которую пережил Никитин, оказалась ошибкой, пустоцветом. Гибель этой ненастоящей любви означает вместе с тем и пробуждение в душе Никитина подлинной человечности, свободной от жалких иллюзий, от самообмана.

Лучшие герои Чехова не капитулируют, не примиряются с пошлостью, но в то же время и не в силах ещё восторжествовать над нею. Трагический конфликт оставался нерешённым, как не решён он был в «Доме с мезонином», в «Моей жизни».

По З. Паперному

### «Дом с мезонином»

Без труда не может быть чистой и радостной жизни. Человек должен трудиться. Но такой вывод многое оставлял ещё не решённым. Главное в том – каковы условия труда. Вот ведь народ трудится, но разве он счастлив? Нужно, чтобы труд стал всеобщим и свободным, чтобы он не поработал человека. Подневольный труд не приносит счастья, народ остается угнетённым. Тема труда всё больше сливалась в сознании Чехова с темой народа. В повестях «Дом с мезонином» и «Моя жизнь» эти темы слиты уже нераздельно.

С первых же страниц «Дома с мезонином» мы попадаем в необыкновенно поэтический мир. Вместе с героем повести, художником, мы проходим по красивой аллее, густо усыпанной еловыми иглами, любуемся золотым, переливчатым светом на вершинах деревьев, бредём по заросшему саду, мимо зелёных ив и широкого пруда. По ту сторону пруда – деревня; веет очарованием «чего-то родного, очень знакомого...». А после того как художник встречает у старинных каменных ворот со львами двух сестер девушек-красавиц, он возвращается домой («с таким чувством, как будто видел хороший сон»). Художник стал бывать в этом доме, милым, наивном старом доме, который глядит окнами своего мезонина, как глазами; он полюбил младшую сестру, победил её сердце своим талантом, ему страстно хочется писать только для неё: «...я мечтал о ней, как о своей маленькой королеве, которая вместе со мною будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарёй, этой природой, чудесной, очаровательной, но среди которой я до сих пор чувствовал себя безнадежно одиноким и ненужным».

Но странно – мы читаем страницы, посвящённые роману художника и Мисюсю, трогательно-наивной девушки с бледным лицом, тонкой шеей и широко открытыми глазами, и, любясь красотой их отношений, в то же время не можем отбодиться от ощущения, что всё это «хороший сон», нежный и хрупкий, вот-вот он разлетится от грубого прикосновения. Так и случилось. «Неизменно строгая», пугающая всех своей загадочной серьёзностью Лида потребовала, чтобы Мисюсю рассталась с художником. И Мисюсю исчезла...



Дело не только в том, что сухое, бездушное существо запретило любовь художника и Мисюсю. С самого начала на эту любовь легла печать обречённости. Любовь эта, как маленький островок среди моря бед и страданий. Все действие развёртывается в имени Волчаниновых. Но по другую сторону широкого пруда – деревня, и это словно какой-то другой мир, суровый и тревожный. Он всё время напоминает о себе, врывается в тихую, поэтическую жизнь обитателей дома с мезонином. Сразу же после слов художника: «И я вернулся домой с таким чувством, как будто видел хороший сон», следует известие о пожаре в селе Сиянове, о мужчинах, женщинах и детях, оставшихся без крова. Лида Волчанинова собирает деньги на погорельцев, но она меньше всего выступает как представитель «того», страшного мира. Шуршащая по траве рессорная коляска, на которой она разъезжает с подписным листом, выразительно контрастирует с неизвестными, оставшимися без крова бедняками.

«Когда зелёный сад, ещё влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым, когда около дома пахнет резедой и олеандром, молодежь только что вернулась из церкви и пьёт чай в саду, и когда все так мило одеты и веселы, и когда знаешь, что все эти здоровые, сытые, красивые люди весь длинный день ничего не будут делать, то хочется, чтобы вся жизнь была такою!» – восклицает художник. А затем мы снова слышим голос того мира, что раскинулся по другую сторону широкого пруда, – мира, где люди поглощены не созерцанием природы, не весельем и разговорами, а тяжёлым, рабским трудом: Мисюсю рассказывает о хромой Пелагее, которую исцелила знахарка, и мир темноты, невежества, болезней, бед незримо встаёт перед «здоровыми, сытыми, красивыми» людьми. Он приковывает к себе внимание, требует ответа. Нужно помочь народу реально ощутимым делом, нужны деятели, которые встали бы на сторону народа, прониклись бы его коренными интересами, связали бы свою личную судьбу с его большой и тяжёлой судьбой.

Лида Волчанинова как будто стремится прийти крестьянам на помощь. Но она хочет помочь им в малом, не меняя главного – подневольных, рабских условий существования. Убеждённая защитница теории «малых дел», она отстаивает крохоборческие меры борьбы с нищетой и голодом – «медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки». Художника раздражает вся эта фальшивая, барская филантропия. «Легко быть благодетелем, когда имеешь две тысячи десятин», – говорит он Лиде. «Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья...»

Всем развитием повести, где Лида выступает в роли «запретителя» любви, подбором деталей Чехов осуждает Лиду – ограниченного, духовно бескрылого человека. С симпатией относится он к словам художника, разоблачающего фальшь Лидиной благотворительности.

Однако при всей важности спора художника и Лиды неверно сводить содержание рассказа к одному этому столкновению. И Лида, и художник, как бы ни спорили они, как бы ни пылали негодованием друг к другу, всё-таки находятся по одну сторону широкого пруда, среди «мило одетых и весёлых, здоровых, сытых, красивых людей». А против них встал другой, страшный мир, где людям «некогда о душе подумать, некогда вспомнить о своём образе и подобии; голод, холод, животный страх, масса труда, точно снеговые обвалы, загородили им все пути к духовной деятельности, именно к тому самому, что отличает человека от животного и составляет единственное, ради чего стоит жить».

Глубоко противоречива натура художника. Он и Мисюсю не имеют никаких забот и проводят жизнь, как он сам говорит, в полной праздности. Он мечтает вместе с ней жить в мире чудесной, очаровательной природы. Но этот же художник глубоко страдает при мысли о порабощённом народе, опутанном «цепью великой». И праздность его не просто безделье, а нежелание «поддерживать существующий порядок».

«Дом с мезонином» предстает перед нами как важная веха в творческом развитии Чехова. Жизнь обитателей и гостей старинного дома, красивая, поэтическая, в то же

время представляется какой-то условной, ненастоящей – «хорошим сном». А реальная действительность – это грубая жизнь людей подневольных, порабощённых трудом.

В чём же видит выход Чехов и его герой? В том, чтобы не поддерживать существующий порядок, а в корне изменить его. Но как? О революции здесь нет и мысли. Художник ищет спасения в том, чтобы весь труд был поровну разделён между всеми. «Представьте, что все мы, богатые и бедные, работаем только три часа в день, а остальное время у нас свободно... Как иногда мужики починают дорогу, так и все мы сообща, миром, искали бы правды и смысла жизни, и, я уверен в этом, правда была бы открыта очень скоро, человек избавился бы от этого постоянного мучительного, угнетающего страха смерти, и даже от самой смерти».

Эта мысль – благородная, но наивная – охватывает художника, но он ещё ничего не предпринимает.

Чехов не мог удовлетвориться поэзией и красотой, которые доступны только небольшой части людей. Как ни привлекателен, как ни симпатичен дом с мезонином, чеховский герой покидает его и уходит «по ту сторону» широкого пруда, устремляется к миру труда и лишений. Вот почему символична печальная развязка рассказа – Мисюся исчезла, как сон, как мечта; не быть счастьем среди горя и страданий...

По З. Паперному

### «Моя жизнь»

В повести «Моя жизнь» (1896 г.), изображающей быт и положение ремесленного пролетариата, Чехов так говорит об экономических изменениях, происшедших в России: «Крепостного права нет, зато растёт капитализм». И этот капитализм, заявляет Чехов устами своего героя, принёс народу новые страдания: «В самый разгар освободительных идей, так же, как во времена Батыя, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, само оставаясь раздетым и разутым».

Говоря о работе и жизни мастеровых, Чехов показывает, что их обманывали, обсчитывали, заставляли по целым часам дожидаться в холодных сенях или в кухне, что с ними самый маленький чиновник считал себя вправе обращаться как с животными и кричать нагло и грубо: «Обожди! Куда лезешь?!» Герой произведения говорит: «Само собой разумеется, что ни о каких наших правах не могло быть и речи, и свои заработанные деньги мы должны были всякий раз выпрашивать как милостыню, стоя у чёрного крыльца без шапок».

По В. Новикову

Особенный интерес представляет повесть «Моя жизнь».

Если уделом прославленных учёных, работников на общественной ниве – соли русской интеллигенции, в силу их незаурядности, является банкротство, или, что нередко – преждевременная смерть от чехотки или пущенной в себя пули, то удел среднего интеллигента лишён трагизма: его попросту засасывает тина пошлой обыденной жизни. А русская жизнь 80-х гг. XIX столетия, по Чехову, сплошь пропитана пошлостью и обыденщиной. В особенности это справедливо в отношении провинциальной жизни, для изображения которой Чехов нашёл поистине потрясающие краски. Вот характеристика провинциального города из повести «Моя жизнь»: «Во всём городе ни одного честного человека! Дома – проклятые гнезда, в которых сживают со света матерей, дочерей, мучают детей... Нужно одурять себя водкой, картами, сплетнями, надо подличать, ханжить..., чтобы не замечать всего ужаса, который прячется в этих домах».

Это провинциальный город – «город лавочников, трактирщиков, канцеляристов, ханжей, ненужный, бесполезный город», в котором происходит действие повести. Жизнь, которую ведут обыватели города, такова, что выносить её, мириться с ней невозможно для человека с живой душой. Не вынес её и герой повести Мисаил Полознев, сын состоятельного и уважаемого городского архитектора. Не будучи в

силах жить так, как живут люди его круга, он решился физическим трудом добыть себе средства к существованию и поступил в маляры. Тяжёлая работа маляра превращает его временами в ломовика, поглощённого обязательностью и неизбежностью своего труда и не задумывающегося над его нравственным смыслом, но это «облегчило ему жизнь, избавляя от всяких сомнений».

Дальнейшим этапом пути Полознева и его молодой жены было переселение в деревню и занятия земледелием. «Но, — сознаётся Полознев, — полевые работы не привлекали меня... Мужик, поднимающий сохой землю, понукающий свою жалкую лошадь, оборванный, мокрый, с вытянутой шеей, был для меня выражением грубой, дикой, некрасивой силы...» Скоро эта сила проявила себя в отношении Полозневых с самой отрицательной стороны: их культурнические начинания, вроде постройки школы для крестьян, не вызывали сочувствия; их хозяйство страдало от недоброжелательства окрестного населения, не останавливавшегося перед потравами, воровством и т. д. Когда наступило время «подвести итоги», то жена Полознева даёт уничтожающую критику социального значения проделанного ими опыта. «Мы много работали, — говорит она, — много думали, мы стали лучше от этого, — честь нам и слава, мы преуспели в личном совершенстве; но эти наши успехи имели ли заметное влияние на окружающую жизнь, принесли ли пользу, хотя кому-нибудь? Нет! Невежество, физическая грязь, пьянство, поразительно высокая детская смертность, — всё осталось, как и было, оттого, что ты пахал и сеял, а я тратила деньги и читала книжки, никому не стало лучше. Очевидно, мы работали для себя и широко мыслили только для себя... Тут нужны другие способы борьбы, сильные, смелые, скорые. Если в самом деле хочешь быть полезен, то выходи из тесного круга обычной деятельности и старайся действовать сразу на массу!...»

По В. Евгеньеву–Максимову

Жизнь губернского города, в котором происходит действие рассказа «Моя жизнь», есть жизнь всей России восьмидесяти годов в миниатюре. В этом городе сосредоточилась вся пустота, вся пошлость и низость, которые наполняли тогда жизнь русского общества, наполняли и царили над ним. И по тем же причинам, по которым глухая провинция часто уродует и доводит до смешного то, что является плодом утончённой цивилизации, и с другой стороны откровенно срывает все прекрасы и доводит до логического конца всё пошрое и низкое, по тем же причинам и отупляющая мертвенность восьмидесяти годов достигла в этом городе своего апогея.

В губернском городе не было ни сада, ни театра, ни порядочного оркестра; в клубной библиотеке книги и журналы лежали неразрезанными. Весь город пил нехорошую, нездоровую воду и в продолжение многих лет только говорил о водопроводе. Состоятельные люди спали на деревянных кроватях с клопами, детей держали в грязных детских. Воровали и брали взятки все: «гимназисты, чтобы переходить из класса в класс, поступали на хлеба к своим учителям, и эти брали с них большие деньги; жена воинского начальника во время набора брала взятки с рекрутов и даже позволяла угощать себя и раз в церкви никак не могла подняться с колен, так как была пьяна; во время набора брали и врачи, а городской врач и ветеринар обложили налогом мясные лавки и трактиры; в уездном училище торговали свидетельствами, дававшими льготу по третьему разряду; благочинные брали с подчинённых причтов и церковных старост; в городской, мещанской, во врачебной и во всех прочих управах каждому просителю кричали вслед: «Благодарить надо!» — и проситель возвращался, чтобы дать тридцать–сорок копеек. А те, которые взятки не брали, как, например, чины судебного ведомства, были надменны, подавали два пальца, отличались холодностью и узостью суждений, играли много в карты, много пили, женились на богатых, и, несомненно, имели на среду вредное, развращающее влияние. Близ города проводилась железная дорога. За то, чтобы железная дорога подошла к самому городу, инженеры требовали взятку в пятьдесят тысяч, городское же управление давало

только сорок, и дорогу проложили в пяти верстах от города, «разошлись» в десяти тысячах и теперь горожане раскаивались, так как предстояло проводить до вокзала шоссе, которое по смете оказалось дороже». Сверх всего этого были только карты и карты. Были ещё разве только культурные начинания, вроде любительских спектаклей в доме Ажогиных и борьбы этого почтенного семейства с предрассудками. Но эта борьба не шла дальше репетиций по понедельникам и чтения при трёх свечах и как нельзя лучше гармонировала с общим безнадежно-мутным фоном всего города, если только не превосходила его своей пошлостью. Такова была атмосфера этого города, которая создавала «этих серых, бездарных, скучных и жестоких людей с рабскими душами и неудачников с большой совестью». Эта тупая жизнь так дика и противна рассудку всякого культурного человека, что один английский критик совершенно отказывается понять, «каким образом население целых городов не только привыкает к такой атмосфере, но считает её вполне нормальной», а французский критик де-Вогюз совершенно не понимает творчества Чехова.

В этом городе вырос главный герой повести, от лица которого ведётся весь рассказ. Отец его был достойным обывателем своего города. Он был узкой бездарностью, с придавленным духом и совершенно лишённый того священного огня, о котором он любил распространяться в разговорах с сыном. Он был единственный архитектор в городе и все дома были его творениями, но что это были за дома! «Когда ему заказывали план, то он обыкновенно чертил сначала зал и гостиную; как в былое время институтки могли танцевать только от печки, так и его художественная идея могла исходить и развиваться только от зала и гостиной. К ним он пририсовывал столовую, детскую, кабинет, соединяя комнаты дверями, и потом все они неизбежно оказывались проходными, и в каждой было по две, даже по три лишних двери. Должно быть, идея у него была неясная, крайне спутанная, куца; всякий раз, точно чувствуя, что чего-то не хватает, он прибегал к разного рода пристройкам, присаживая их одну к другой, и я как сейчас вижу узкие сенцы, узкие коридорчики, кривые лестнички, ведущие в антресоли, где можно стоять только согнувшись и где вместо пола — три громадных ступени вроде банных полок, а кухня непременно под домом, со сводами и с кирпичным полом. У фасада упрямое, черствое выражение, линии сухие, робкие, крыша низкая, приплюснутая, а на толстых, точно сдобных трубах непременно проволочные колпаки с чёрными визгливыми флюгерами. И почему-то все эти выстроенные отцом дома, похожие друг на друга, смутно напоминали мне его цилиндр, его затылок, сухой и упрямый. С течением времени в городе к бездарности отца пригляделись, она укоренилась и стала нашим стилем».

Как всякий раб по натуре, он был тираном в своей собственной семье. Сына своего он бил по щекам до двадцати пяти лет, а тот, будучи не в силах превозмочь страх, вкоренившийся в него с детства, по старой привычке вытягивал руки по швам и старался глядеть отцу в глаза. Дочь он забил настолько, что она дрожала перед ним и боготворила его. Он был твёрд в своей сухой житейской морали и в своей нетерпимости превзошёл, пожалуй, даже обывателей города и крайне сурово относился к любительским спектаклям Ажогиных. В довершение всего он брал взятки и «воображал, что это дают ему из уважения к его душевным качествам».

Воспитанный в такой семье в самых строгих правилах мещанской морали, главный герой повести, молодой Полознев, вопреки всем стараниям отца, а может быть, именно благодаря им, вышел «неудачником». Не будучи в состоянии превозмочь отвращение к греческому языку, он был принуждён оставить гимназию и с тех пор перепробовал самые разнообразные занятия, переменял девять должностей и не преуспел ни на одной. Выбитый с той проторённой дорожки, которая прямо и неукоснительно ведёт к «коллежскому ассессору», а затем и далее, — он оказался человеком, «лишённым приличного общественного положения», а из-за этого и в стороне от людей. Такое обособленное положение дало ему возможность со стороны, более беспристрастно взглянуть на жизнь города. И он ужаснулся той жизни, которая его окружала.

Полознев отнюдь не был головой выше своей среды и не был наделён от природы особыми дарованиями, это был обыкновенный, средний человек, поставленный в несколько особые условия, позволившие ему критически отнестись к окружающей его жизни. И этого было достаточно, чтобы он отшатнулся от неё и стал к ней в резкую оппозицию. Опозиционное настроение вылилось у него в стремление к опрощению, в превознесение физического труда. «Ведь прогресс – в делах любви, в исполнении нравственного закона», – говорит он. «Если вы никого не порабощаете, никому не в тягость, то какого вам нужно ещё прогресса?» Он исходит в своих взглядах из следующей безотрадной и верной характеристики. «Крепостного права нет, зато растёт капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же, как во времена Батя, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями, потому что искусство порабощения тоже культивируется постепенно. Мы уже не дерём на конюшне наших лакеев, но мы придаем рабству утончённые формы, по крайней мере, умеем находить для него оправдание в каждом отдельном случае. У нас идеи идеями, но если бы теперь, в конце XIX века, можно было взвалить на рабочих ещё также наши самые неприятные физиологические отправления, то мы взвалили бы, и потом, конечно, говорили бы в своё оправдание, что если, мол, лучшие люди, мыслители и великие учёные станут тратить своё золотое время на эти отправления, то прогрессу может угрожать серьёзная опасность». А отсюда вывод: «Нужно, чтобы сильные не порабощали слабых, чтобы меньшинство не было для большинства паразитом или насосом, высасывающим из него хронически лучшие соки, то есть, нужно, чтобы все без исключения – и сильные и слабые, богатые и бедные равномерно участвовали в борьбе за существование, каждый сам за себя, а в этом отношении нет лучшего нивелирующего средства, как физический труд, в качестве общей для всех обязательной повинности.

Таким образом, для Полознева физический труд ценен сам по себе как единственное занятие, когда человек может сознавать, что не давит никого, что ни из кого не высасывает соков, и когда его совесть может быть спокойна. Таковы положительные принципы, которыми Полознев старается оправдать свой образ действия. Но центр тяжести помещается не в этих положительных идеалах; они стоят на втором плане. Истинную же силу имеют чисто отрицательные мотивы: протест против той ужасной атмосферы, которая окутала всю жизнь; против того строя жизни, который давит, обезличивает, калечит людей, превращает их в живые зловонные трупы. Именно этот протест, а не положительные взгляды толкнули его на этот путь. Именно этот протест и отрицание склада окружающей жизни имеет в виду его сестра, когда признаётся, что она и Анюта Благово с самого начала знали, что он прав, но только боялись это высказать. Настоящую сущность дела просто и наивно высказывает сестра, когда говорит: «Я тоже была смешной и глупой, а вот ушла оттуда и уже никого не боюсь, думаю и говорю вслух, что хочу, и стала счастливой. Когда жила дома и понятия не имела о счастье, а теперь я не поменялась бы с королевой». «Никого не боюсь», «думая и говорю вслух, что хочу» – вот те неоценённые благи, которые она приобрела разрывом со своей средой. Человек вырвался из обстановки, которая сдавливала все его мысли и чувства, определяла готовыми, пошлыми правилами каждый его шаг, держала в цепях его личность, избавился от вечного гнетущего страха, получил возможность говорить вслух то, что хочет, и почувствовал прилив жизни и счастья.

Аналогичными мотивами руководствовалась и Мария Викторовна Должинова. Она сама явилась в мастерскую комнатку Полознева и просила не покидать её: «Я одна, я совершенно одна... Одна! мне тяжело жить, очень-тяжело, и на всём свете нет у меня никого, кроме вас». Эта богато одарённая и независимая натура не была забыта и обезличена средой, но была совершенно одинока среди Полозневых стариков и Ажогиных, и её искание и стремление к чему-нибудь приложить свои силы

пропадали даром. Под влиянием духа времени, идей, которые носились тогда в обществе, её искания были направлены приблизительно туда же, что и у Полознева, только особенное предпочтение она отдавала сельскому хозяйству. После свадьбы они принимаются за проведение своих идей в жизнь. Но несмотря на то что в их руках были все возможности и средства беззаветно предаваться осуществлению своих идеалов, они потерпели полный крах. Это не была неудача, вызванная внешними обстоятельствами, это был внутренний крах, вскрывший всю несостоятельность их увлечений. Они были сильны и чувствовали свою правоту, только пока отрицали ту жизнь, которая текла вокруг них, но когда они попробовали противопоставить свои собственные положительные идеи, им пришлось убедиться в их полной несостоятельности.

Поначалу они пытаются заняться устройством своей личной жизни согласно требованиям совести. Но подобная жизнь, столь бедная в духовном отношении, не могла удовлетворить их. Помимо того что отдаться вполне такой жизни мало-мальски развитому человеку совершенно невозможно, если не убить в себе самые элементарные духовные запросы, — такая жизнь не могла удовлетворить уже потому, что они не чувствовали необходимости того, что делают и им казалось временами, что это только так, игра, забава.

Скоро уже они выходят из рамок непосредственно поставленной для себя задачи и пытаются охватить своей деятельностью несколько больший круг — делают попытку вмешаться в жизнь тёмной и нищей деревни и внести в неё немного света. Но и тут их постигает неудача. Они начинают с того, что предпринимают постройку школы и с первых же шагов наталкиваются на такую темноту и на такую безнадежную бедность, что у них «опускаются руки», и хотя постройка доведена до конца, но уже не хватает энергии вести дело дальше.

К концу лета Маша подводит итоги их работе: «Прошло лето... Теперь мы с тобою можем подвести итоги. Мы много работали, много думали, мы стали лучше от этого, — честь нам и слава, — мы преуспели в личном совершенстве; но эти наши успехи имели ли заметное влияние на окружающую жизнь, принесли ли пользу хотя кому-нибудь? Нет, невежество, физическая грязь, пьянство, поразительно высокая детская смертность, — всё осталось, как и было, и оттого, что ты пахал и сеял, а я тратила деньги и читала книжки, никому не стало лучше. Очевидно, мы работали только для себя и широко мыслили только для себя... Мы были правы, но мы неправильно осуществляли то, в чём мы правы прежде всего, самые наши внешние приёмы — разве они не ошибочны? Ты хочешь быть полезен людям, но уж одним тем, что ты покупаешь имение, ты с самого начала преграждаешь себе всякую возможность сделать для них что-нибудь полезное. Затем, если ты работаешь, одеваешься и ешь, как мужик, ты своим авторитетом как бы узаконяешь эту их тяжёлую, неуклюжую одежду, ужасные избы, эти их глупые бороды... С другой стороны, допустим, что ты работаешь долго, очень долго, всю жизнь, что в конце концов получаются кое-какие практические результаты, но что они, эти результаты, что они могут против таких стихийных сил, как гуртовое невежество, голод, холод, вырождение? Капля в море! Тут нужны другие способы борьбы, сильные, смелые, скорые! Если в самом деле хочешь быть полезен, то выходи из тесного круга обычной деятельности и старайся действовать сразу на массу. Нужна прежде всего шумная, энергическая проповедь!»

В этой тираде ставится крест над призывами к маленьким делам. Чувствовалось, что нужны другие способы борьбы, сильные, смелые. Но какие? — на это не умели ответить восьмидесяте годы.

Кончилось тем, что жена бросила и Дубечню, и его самого и уехала в Петербург, а оттуда за границу. Его она собственно, никогда по-настоящему и не любила. Она, увлеклась им, как «самым интересным человеком в городе» и думала, что именно с ним, идя по его пути, она найдёт то, чего недоставало в её жизни. Но после того как

она потерпела на этом пути фиаско, у неё не осталось к нему никакого чувства.

В конце рассказа мы узнаем, что Маша сорит деньгами и приобрела себе кольцо с надписью «всё проходит!»: «всё проходит, пройдёт и жизнь, значит, ничего не нужно». Главный же герой опять принялся за малярное ремесло. «Я постарел», – говорит он о себе в конце, – «стал молчалив, суров, строг, редко смеюсь, и говорят, что я стал похож на Редьку и, как он, нагоняю на ребят скуку своими бесполезными наставлениями».

В этой повести Чехов набросал широкую картину восьмидесятых годов. Содержанием этой картины служит рабство, рабство материальное и духовное. И вместе с тем он вскрыл всю несостоятельность тех идеалов, которые выдвинули эти бесплодные во всех отношениях годы. Это отсутствие определённых идеалов, когда общество находилось на распутье и никто не знал, куда идти, к чему стремиться, где была малейшая надежда на выход, делало картину ещё серее, монотоннее и ужаснее. А положение было действительно ужасно. Куда Чехов ни бросает свой взгляд, в какой уголок русской жизни он ни заглядывает, всюду он видит разложение и смерть.

По Н. Дюнькину, А. Новикову

Мысль о том, чтобы порвать с благополучием и праздностью, к которой пришёл художник из повести «Дом с мезонином», пытается практически осуществить герой повести «Моя жизнь».

В «Моей жизни» эта мысль становится основой произведения. Мисаил Полознев порывает с семьёй, окружением, средой и начинает «новую, рабочую жизнь». Прислушаемся к тому, что он проповедует. «Нужно, чтобы сильные не порабощали слабых», – утверждает Полознев, – «чтобы меньшинство не было для большинства паразитом или насосом, высасывающим из него хронически лучшие соки, то есть нужно, чтобы все без исключения – сильные и слабые, богатые и бедные – равномерно участвовали в борьбе за существование, каждый сам за себя, а в этом отношении нет лучшего нивелирующего средства, как физический труд в качестве общей, для всех обязательной повинности».

Мисаила Полознева раздражает фальшивая, самодовольная благотворительность, либеральная болтовня о том, что можно постепенно добиться справедливости. Став рабочим, Полознев увидел жизнь с изнанки, и она предстала перед ним ещё более страшной и несправедливой, чем казалась раньше; он связал свою жизнь с простыми тружениками, которые смотрят на богатых, как на «иностранцев», и ещё больше возненавидел общественный порядок, обрекающий одних на красивую, изящную жизнь, а других – на голодное прозябание.

В повести развивается и другая тема – тема гибели любви и поэзии, окружённых миром тяжёлых страданий, темноты, невежества.

Отчего погибла любовь Мисаила Полознева и Маши? Оттого, что пропасть между миром сытых и голодных пролегла как раз между ними. Маша напоминает Мисаилу красивую птицу, зелёного попугая, который вылетел у одного из богатей из клетки и потом носился по городу, перелетая из сада в сад. Маше тяжело жить, богатство отца не радует её, но всё же место ей, как тому зелёному попугаю, не в садах, а в клетке. Она и Мисаил полюбили друг друга, повенчались и хотят начать новую жизнь. Они живут в деревне, рядом с мужиками, которые пугают Машу своей грубостью, невежеством, бедностью, кажутся «дикарями», «печенегами». Мисаил думает, что она видит пятно на стекле, но не видит самого стекла; она замечает грубость, невежество, но не хочет видеть то «нужное и очень важное», что есть в мужике, – «а именно, он верит, что главное на земле – правда и что спасение его и всего народа в одной лишь правде».

Обречённость любви Маши и Мисаила не связана с какими-либо субъективными причинами. Отец Маши не запретил ей связать жизнь с Полозневым, герои живут вместе, ничто и никто, казалось бы, не мешает им наслаждаться любовью и счастьем. А счастья нет. Его нет потому, что народ смотрит на них, как на чужих, как на людей,

которые купили себе имение только потому, что некуда девать деньги. Они пытались работать, жить своим трудом. Но чего они добились? «Эти наши успехи имели ли заметное влияние на окружающую жизнь, принесли ли пользу хотя кому-нибудь?» – спрашивает Маша Мисаила и отвечает: «Нет. Невежество, физическая грязь, пьянство, поразительно высокая детская смертность – всё осталось, как и было, и оттого, что ты пахал и сеял, а я тратила деньги и читала книжки, никому не стало лучше. Очевидно, мы работали только для себя и широко мыслили только для себя».

В этом споре как будто бы Маша выше Мисаила, глубже, чем он, смотрит на вещи. Но это не так: поняв тщетность попыток Полозьева бороться с общественным злом только в своей личной жизни, Маша приходит к выводу, что, стало быть, и вообще не нужно бороться. Жизнь в деревне не сблизила, а наоборот, духовно разъединила героев. Машу ужаснула и оттолкнула от себя дикость и бедность народной жизни. Скучными показались ей искания Полознева. Интересно, что если раньше Маша казалась Полозневу красивой птицей, вырвавшейся из клетки богача, то теперь, когда она оставляет его, уезжает из деревни в Петербург, ему приходит на ум то же сравнение. Но теперь оно имеет обратный смысл. Возвращаясь к прежней богатой и благополучной жизни, она радуется, «точно птица, которая вырвалась наконец из клетки и на свободе оправляет свои крылья». А потом от неё приходит письмо: она уезжает с отцом за океан, наслаждается жизнью, сорит деньгами. Жизнь в деревне представляется ей тюрьмой, любовь – тяжёлой ошибкой, которая давит, как камень, крылья.

Чем же кончается повесть? Любовь Мисаила и Маши не выдержала испытания жизнью – слишком груба и тяжела жизнь; человек может наслаждаться ею лишь за счёт других, как это делает Маша; может страдать, пытаться разделить со всеми горькую участь, как это делает Мисаил; но счастья, большого человеческого счастья нет и не может быть – жизнь разрушает его.

Мисаил Полознев потерпел крах не только в любви, но и в главном своём жизненном деле, которому отдал все силы и помыслы. Он порвал с окружавшей средой, с обеспеченными, сытыми людьми, ушёл в мир труда и лишений. Но он ничего не добился. Правда, он, дворянин, стал рабочим, маляром, но этот его личный пример оказался «каплей в море», не изменил окружающей жизни.

После прочтения «Моей жизни» неизбежно напрашивался вывод: личным самосовершенствованием, «опрощением» в духе толстовства, хождением в народ нельзя добиться значительных перемен. Мало изменить только свою жизнь. «Моя жизнь» – это капля в море по сравнению с миром народа. Тут нужны иные способы.

Печален конец повести. Герой словно оглушён всем происшедшим, и, кажется, сквозит между строк чеховская грусть, смущенье, даже какая-то пристыженность: вот, мол, опять не найден выход, опять неудача, и нет ответа на вопрос: что же делать?

Но ведь сама неудача – это во многом победа. Полознев неудачлив потому, что честен, потому, что совесть его не позволяет ему успокоиться, принять ложные выводы, спастись самообманом. Он неудачлив, но разве только тот герой, кому сопутствует удача? Чехов недаром обронил в одном из писем: «Делить людей на удачников и на неудачников – значит смотреть на человеческую природу с узкой, предвзятой точки зрения». Разве не в том духовная красота лучших чеховских героев, что они не желали, не могли довольствоваться легкими и ложными удачами? Конечно, куда «удачней» сложилась жизнь Маши. «Жива, здорова. Сорю деньгами... Я пою и имею успех...»

Или отец Маши – инженер Должилов. Это не просто преуспевающий, но как будто уже всего добившийся человек. В его рабочем кабинете красиво, изящно, «и всё, кажется, так и хочет сказать, что вот-де пожил человек, потрудился и достиг, наконец, счастья, возможного на земле». Он то и дело рассказывает, что работал «вот этими руками», был простым машинистом; но когда он ходит по квартире в домашних туфлях, переваливаясь, как подагрик, и что-то мурлыча от удовольствия, становится



ясным, что «счастье», которого добился этот делец, — нечто низведённое до сытого благополучия и комфорта, самодовольное, пошлое счастье человека, давно забывшего о том времени, когда он работал «вот этими руками». По-чеховски тонко подчёркнуто, что Маша похожа на него даже в мелочах; она — яблоко, которое от яблони недалеко укатилось. Инженер иногда ест тюрю с квасом. «Забава, прихоть!» — смеется дочь. Но сама она — дочь своего отца, и вся история её «простой жизни» с Мисаилом — тоже забава, прихоть вроде отцовской тюри с квасом.

И ещё один преуспевающий — доктор Благово. Интересно, что этот образ всё время даётся Чеховым в прямом или скрытом соотношении с образом Маши. Это люди одной породы. У них и привычки сходные. Доктор, например, умеет очень смешно рассказывать анекдоты из жизни мастеровых, изображать пьяных. «Это была настоящая актерская игра», — говорит Полознев. На том же вечере Маша очень мило гримасничает, передразнивает петербургских актеров. «Это была превосходная комическая актриса», — отзывается тот же Мисаил. И вдруг он вспоминает её серьезные разговоры, и они тоже кажутся ему актерством, подражанием кому-то. И Маша, и доктор Благово — «актеры», они живут напоказ, как бы непрерывно играя. У них обоих нет никаких серьезных, настоящих увлечений, они эгоистичны, благополучны, оба смотрят на беспокойные поиски и метания Мисаила как на блажь и чудачество. Люди труда для доктора, как и для Маши, — какие-то низшие существа, даже «насекомые», как их называет доктор; непрерывно болтая о прогрессе, он ловко устраивает свою карьеру, получает докторскую степень. «У той Америка... — думает Полознев, — а у этого докторская степень и учёная карьера». Но не завидует он ни доктору, ни Маше — мало ему того комфортабельного благополучия, которое приняли за счастье инженер Должиков, его дочь Маша, доктор Благово. Его влечёт к себе человек труда, ибо в нем, в этом подневольном, забитом человеке, есть «то нужное и очень важное, чего нет, например, в Маше и в докторе, а именно: он верит, что главное на земле — правда и что спасение его и всего народа в одной лишь правде, и потому больше всего он любит справедливость». Не хочет духовный странник Мисаил Полознев полного спокойствия, не хочет счастья без правды, счастья, основанного на несчастье других. А ведь именно такой выбор предлагала им жизнь: большинство людей угнетено, подавлено трудом; либо иди к меньшинству и наслаждайся, либо иди в мир труда и лишений. Чеховский герой сделал выбор и ответил: не надо мне счастья в одиночку, не будет мне счастья, пока большинство людей обречено на голод, нищету и страдания.

Мысль о том, что судьба и счастье человека неотделимы от судьбы и счастья народа — вот что связывает Чехова с самыми благородными традициями русской литературы.

Неудача героя «Моей жизни» означала для писателя не отказ от поисков, а отказ от ещё одного ложного направления этих поисков. Духовные искания продолжались с новой силой. Чехов расставался со своим героем — неудачником, но многое в нём продолжало служить писателю верным ориентиром: полозневская бескомпромиссность, неутолимое желание дойти до корня, докопаться до главных причин, препятствующих свободе и счастью людей.

По З. Паперному

### **«Случай из практики»**

В повести «Случай из практики» (1898) устами врача Королева, приехавшего лечить больную дочь фабриканта, Чехов повествует о капиталистических формах эксплуатации: «Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка, в кабаке, отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливость, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец».

Королев заявляет, что все либеральные начинания – спектакли для рабочих волшебные фонари, фабричные доктора – бессильны изменить условия, порочные в своём основании, бессильны излечить неизлечимые болезни.

Наблюдая за жизнью рабочих на фабрике, он приходит к выводу, что они живут «точно в остроге». При виде освещённых окон фабрики, Королеву кажется, что на него «этими багровыми глазами смотрел... дьявол, та неведомая сила, которая создала отношения между сильными и слабыми». И у него «совсем вышло из памяти, что тут внутри паровые двигатели, электричество, телефоны, но как-то всё думалось о свайных постройках, о каменном веке, чувствовалось присутствие грубой, бессознательной силы».

И он вдруг понимает, почему болеет в этой обстановке эта много читавшая и многое продувавшая дочь фабриканта, которая тоже чувствует на себе влияние грубой силы капиталистических отношений. Он ей «окольными путями» советует поскорее оставить пять корпусов и миллион, оставить этого дьявола, который по ночам смотрит. Он ей говорит, что «лет через пять-шесть-десять будет хорошая жизнь – светлая, радостная, как тихое воскресное утро».

По В. Новикову

### Заключение

А.П. Чехов любил Россию, гордился одарённым талантливым русским народом, преклоняясь перед гениальными национальными писателями, особенно перед Пушкиным, Лермонтовым, Толстым, прославлял их, призывая учиться у них.

Он любовно создавал народные типы, рисовал чарующие пейзажи просторов России, наполняя свои произведения изумительной лирикой. Даже тот факт, что в произведениях Чехова изображение пошлости быта и мелочной жизни людей той эпохи окутаны дымкой грусти и юмора, дымкой чеховской тоски, доказывает, что писатель постоянно находился в скорбном раздумье о том, почему именно в его родной стране столько несправедливости и ужасов.

Написанные Чеховым в лирических тонах глубоко психологические произведения производили на читателя неотразимое впечатление, звали на борьбу и служили той же самой цели и, пожалуй, так же успешно, как и гневная сатира Щедрина.

Кроме того, в его творчестве выразились особенности русского характера, перживания и чувства народа, тончайший юмор и ирония, глубокий и острый русский народный ум, яркость, живость и образность русского языка.

Чехов сыграл огромную историческую роль в развитии русской литературы, создал новые приёмы творчества, развил литературный язык. Его психологические драмы, реалистически отображающие внутреннюю бытовую сторону жизни эпохи, дали руководителям и коллективу артистов Московского Художественного театра материал для бурного развития и совершенствования подлинно-народного театра.

В настоящее время читателя по-прежнему поражает глубокое содержание, лиричность, психологизм, простота и совершенство произведений Чехова. Из них мы узнаем о жизни русского народа в последней четверти XIX века.

По В. Новикову

Какую бы социальную группу, какой бы класс ни брался изображать Чехов, он неизбежно приходил к самым безотрадным выводам. Обанкротившаяся интеллигенция, погрязшие в тине пошлости и рутине обыватели-горожане, оскудевшее и материально и морально дворянство, вырождающиеся, дошедшие до последней ступени одичания мужики, «забывшие бога» хищники-капиталисты – вот обычные персонажи чеховских произведений. Ни одного просвета; не на чем остановиться истомлённому взору. И хотя только один из рассказов Чехова («Человек в футляре») заканчивается непосредственно вытекающим из его содержания выводом: «нет, больше жить так невозможно» – к этому выводу невольно приходишь по прочтении большинства его произведений.

Огромная заслуга Чехова перед современным ему обществом как раз в том и заключается, что он ярче, чем кто-либо другой из писателей его эпохи, обрисовал развал и разложение окружающей жизни, показал тот тупик, в который забрела Россия.

И хотя Чехов не умел указать путей, ведущих к лучшему социальному будущему, так как не знал их сам, мысль его всё же постоянно была прикована к этому будущему; он не сомневался в том, что рано или поздно оно наступит. Уже в рассказе «Палата № 6» устами психически больного Ивана Дмитриевича, который ожесточённо спорит со своим доктором, рассуждающим, что «раз существуют тюрьмы и сумасшедшие дома, то должен же кто-нибудь сидеть в них», – Чехов заявляет: «Таким господам, как вы и ваш помощник Никита, нет никакого дела до будущего, но можете быть уверены, милостивый государь, настанут лучшие времена! Пусть я выражаюсь пошло, смейтесь, но воссияет заря новой жизни, восторжествует правда, и на нашей улице будет праздник! Я не дожусь, издохну, но зато чьи-нибудь правнуки дождутся. Приветствую их от всей души и радуюсь, радуюсь за них! Вперед! Помогай вам бог, друзья!»

Подобный мотив красной нитью проходит и через последующие произведения Чехова.

Таким образом, произведения Чехова возбуждали не одно только жгучее недовольство настоящим, но и тоску по новой лучшей жизни, веяние которой он ощущал.

«Если велико было общественное значение Чехова; то ещё больше художественная ценность его произведений», – замечал один из критиков.

Говоря о Чехове как художнике, прежде всего необходимо отметить, что он вернул русскую литературу к традициям самодовлеющего художественного творчества, наиболее яркими выразителями которых были Пушкин, Тургенев и Толстой. В 1860–70-е гг., в эпоху господства народнического мировоззрения, отводившего «критически мыслящим личностям», то есть интеллигенции, учительную роль, деятели литературы считали себя нравственно обязанными «учительствовать», иначе говоря, литература становилась дидактической. Для художника этого периода на первом плане стояло, что сказать, а не как сказать, и он нередко умерщвлял свою художественную плоть, сознательно закрывал глаза на пейзаж, довольствуясь полупублицистическими очерками и рассказами–корреспонденциями.

Чехов отнюдь не пренебрегал чисто удожественными задачами своего творчества и, как художник, отстаивал свою внутреннюю свободу от внушений какой бы то ни было тенденции. В «Чайке» Чехов так устами Дорна резюмировал свой взгляд на искусство и его задачи: «Художественное произведение непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль. Только то прекрасно, что серьёзно... И вот ещё что. В произведении должна быть ясная, определённая мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе, если пойдёте по этой живописной дороге без определённой цели, то вы заблудитесь и ваш талант погубит вас...»

«Внутренне свободный художник», Чехов был в то же самое время художником–реалистом. Его подход к изображению того, что его окружало, был трезв и правдив. На психику Чехова, как человека, так и художника, могущественное влияние оказали его занятия медициной. Происхождение своего реализма он ставил в прямую связь с этими занятиями. В одной автобиографической заметке он пишет: «Не сомневаясь, занятия медицинскими науками имели серьёзное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач... Я старался, где было возможно, соотноситься с научными данными, а где невозможно, предпочитал не писать вовсе». Выоводы, к которым он приходил, в иных случаях, равноценны по своей важности законам, открытиям учёных, ибо в основе их лежит материал, взятый из жизни. «Потрясающий трагизм обыденности, гнет бес- силлия и мелочей, холодный ужас нестрашного, слепую силу пошлости Антон Павлович

Чехов рисовал как никто из наших художников. Все те мелочи жизни, всё то ничтожное и нелепое, мимо чего мы проходили не замечая, всё то, что ложится на внутренний мир наш миллионом мельчайших, неуловимых для простого невооружённого глаза чёрточек, всё это в произведениях А.П. Чехова воспроизводилось ярко, мощно, с поразительною выпуклостью», — отмечал один из литературных критиков.

Удивительное проникновение в тайны языка, умение находить его богатства и пользоваться ими, с одной стороны, лирический строй души — с другой, обусловили собой чарующую музыкальность его творений. «Музыкой и певучей силой проникнуто творчество Чехова... Не писал он рассказы свои, а играл их на скрипке. И часто кажется вам, что вы не читаете, а слышите издали долетающую мелодию. И эта мелодия почти всегда печальна, как последние печальные слова. Вы точно слышите музыканта-еврея, в руках которого «Скрипка Ротшильда», а из-под смычка его «лётся такое унылое и скорбное, что слушатели плачут, плачут о незабвенном и важном, о дорогом и заветном», — писал другой критик.

В заключение стоит сказать несколько слов о Чехове как о драматурге. И в этой области ему удалось сказать новое слово. Его драмы «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1897), «Три сестры» (1901), «Вишневый сад» (1904), бесспорно, принадлежат к драмам нового типа, в которых мало действия и много настроения. Чеховская реформа театра сводилась к тому, чтобы дать театр с наименьшей театральностью, чтобы приблизить театр к жизни, установить большую интимность переживаний между зрителями, артистами и автором. Реформа эта, бесспорно, имела весьма большое значение в жизни и истории русского театра. Необыкновенно талантливые и глубокие постановки чеховских пьес Московским Художественным татром создали им такой успех, что «одно время стало даже казаться, что лирическая драма Чехова заслонила все другие формы драматической литературы, что после Чехова нельзя уже по иному писать», — говорил К. Батюшков.

По В. Евгеньеву-Максимову

Все рассказы Чехова при разнообразии сюжета и малой связи, проникнуты и объединены общей печалью и тоской, лежащими в их основе. История человека в футляре места глубоко комична, например, его ухаживание. Однако сквозь внешний комизм просвечивает такое тяжёлое, грустное настроение автора, что самый комизм персонажей только углубляет безотрадные выводы, которые сами собой вытекают из рисуемых автором картин пошлости и житейской неурядицы.

Автора мучают тёмные стороны жизни, к которым Чехов стал особенно чуток в своих последних произведениях. Правда, и прежде одной из основных нот в его настроении была меланхолическая струнка, например, в его «Хмурых людях», в «Сумерках», но теперь она стала преобладающей. Взять, например, его «Мужиков» или «Моя жизнь», где траурный фон застилает сплошь всю картину. Жизнерадостное, бодрящее чувство как бы совсем покинуло автора, и жизнь рисуется ему, как облачный день, в тумане печали и тоски, расстилается пред ним как необозримая ровная степь с низко нависшими облаками, где ни один луч солнца не проглянет, не согреет, не осветит печально и без цели бредущих путников.

Помимо различных причин, усиливающих в авторе его пессимизм, есть одна особенность, которая коренится в общих свойствах таланта Чехова. Его художественное творчество напоминает превосходное, но разбитое зеркало, в каждом обломке которого отражается с удивительной правдивостью тот или иной уголок жизни. Но соединить все эти уголки в общую цельную картину он не может, откуда и происходит чрезмерность тёмной окраски каждой отдельной картинки, усиливаемая сверх того личным настроением. Жизнь в целом отнюдь не так уж мрачна и безысходно тосклива, какою она кажется, если рассматривать её по частям, в деталях. Но для более свежего

и радостного настроения необходимо несколько подняться над нею, чтобы схватить её шире, взглянуть на неё во времени и пространстве и уловить общую гармонию частей, где не всегда и не везде одни человеки в футляре диктуют законы, не только свой крыжовник является центром, около которого вращаются все помышления. Как ни спёта и душна атмосфера туманного облачного дня, живое веяние жизни то здесь, то там даёт себя чувствовать, если только нарочно не запереть все окна, отгораживаясь от всего живого, вольного, всего, не мирящегося с низменными интересами текущего дня. Если бы было иначе, не стоило бы и жить. Есть великое утешение в мысли, что всему бывает конец в свете, — будет конец и футлярному прозябанию...

По А. Богдановичу

Таков грустный, серый, гуманный колорит всей поэзии Чехова.

Чехов горячо верил, что «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».

А вместо этого он всюду видел людей, заключённых в футлярах, жизнь, не запрещённую циркулярно, но и не разрешённую вполне. «Чехова в наибольшей степени занимала одна мысль, чрезвычайно характерная для всего его творчества, сделавшая его певцом хмурых людей, слабых и побеждённых тусклой и печальной стороной жизни. Наиболее часто и настойчиво ставится Чеховым этот вопрос не о силе человека, а о его бессилии, не о подвигах героизма, а о могуществе пошлости, не о напряжениях и подъёмах человеческого духа, а о его загнивающих низинах и болотинах. Вдумайтесь в этот длинный ряд однотипных и однохарактерных рассказов, где всё серо, уныло, бескрасочно, в эти драмы, где люди задыхаются и погибают от своего бессилия и неумелости, и вы уловите характерный Чеховский вопрос, заметите болезненное недрумение, сверлящую мысль, которая жжёт мозг и наполняет мучительной отравой сердце, которая разучилась весело и задумчиво смеяться и, быть может, свела художника в преждевременную могилу», — говорит С. Булгаков о Чехове.

В следующих словах Булгаков характеризует А.П. Чехова как художника и человека: «Сумрачный мир, изображаемый Чеховым, освещается им ровным и ласковым светом. Он не сгущает краски, как сатирик, ищущий материала для обличения, или юморист, ищущий над чем бы посмеяться (последняя черта заметна только в самых ранних произведениях), идеал художественной простоты и реализма, кажется, вполне достигнут Чеховым. Художественную манеру Чехова можно уподобить скорей всего приёмам вдумчивого экспериментатора, который делает один за другим различные опыты в целях полнейшего выяснения занимающего его феномена, но является при этом не равнодушным и холодным регистратором жизни, а мыслителем, сердце которого болит и любит, и истекает кровью от сострадания. Просто поразительна мягкость и снисходительность, с которой Чехов относится к своим действующим лицам. Он почти не знает слов осуждения. («надо быть милосердным»), — эти слова Сони из «Дяди Вани» вполне являются его девизом. Чехов говорит про студента Васильева, героя («Припадка»: «есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант — человеческий. Он обладает тонким, великолепным чутьём к боли вообще». Эта характеристика должна быть отнесена к самому Чехову, человеческий талант которого не меньше его художественного».

По А. Новикову

Произведения Чехова имеют огромное общественное значение: в них, как в зеркале, до мельчайших подробностей отражается душевная драма сознательной части русского общества 1880-х годов.

Художник Чехов ставит диагноз общественным недугам; он прямо говорит, какой болезнью страдает русское общество. Болезнь эта — нудная психика обще-

ства, происходящая от бессилия бороться с жизненными препятствиями. За каждым рассказом мы видим автора, как бы говорящего: если поставить на место этих безвольных, слабых людей сильных, то явления эти не будут так фатальны и жизнь будет иной. Сила отрицательных явлений жизни, по произведениям Чехова, лишь в бессилии современного человека...

Кто так смотрит на жизнь, тот уже не безнадёжный пессимист. Если указано средство, значит есть вера в светлое будущее, может быть и далёкое, но приближение которого зависит от самих же людей.

Вот жизненный смысл произведений Чехова и его услуга русскому обществу.  
По Г. Георгиевскому

В своих произведениях Чехов был носителем великой идеи человечества: идеи родины, патриотизма, свободы, справедливости, человеческого достоинства, красоты.

В основе роста Чехова как писателя и человека лежало острое чувство нового, постоянное стремление вперёд, трезвая оценка окружающей жизни, чувство перспективы, позволившее ему через современную ему русскую действительность, через все её противоречия видеть великое будущее своей родины, своего народа, уверенно идти к нему навстречу.

Чувство нового сделало Чехова писателем-новатором, утвердившим в литературе новые формы: маленький рассказ, маленькую повесть, лирическую драму и комедию, доведя все эти формы до высокого совершенства. Чехов создал новые законы искусства, новую эстетику, где требование художественной правды является в то же время и требованием исторической перспективы, где предельная простота, сжатость и краткость соединяются с композиционной чёткостью и тщательностью отделки.

Материалист по своему мировоззрению, Чехов основой прогресса, основой всякого движения вперёд считал труд, преобразующий людей и жизнь. Идея труда нашла своё широкое осуществление в жизненной практике самого Чехова, являясь практическим воплощением идеи общественного служения. Этой идее Чехов подчинил своё творчество, этой идеей отмечена и его биография: поездка на о. Сахалин для изучения каторги и ссылки, постройка школ в деревне, организация медицинского пункта в Мелихове, активная помощь городу Таганрогу в его культурном росте, помощь больным, приезжавшим в Ялту для лечения, и т. д. «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью счастья, условием личного счастья» – так определяет Чехов смысл своей жизни.

Чехов знал и любил свою страну, внимательно изучал её, знал русскую жизнь во всём её многообразии, любил и тонко чувствовал русскую природу, знал свой народ во всех проявлениях его народного духа. «Если я литератор, то мне нужно жить среди народа... нужен хоть кусочек общественной и политической жизни, хоть маленький кусочек...» – писал Чехов в письме к Суворину.

В своих произведениях Чехов художественно отобразил жизнь современной ему России во всей её сложности и противоречивости, в постоянном сплетении великого и малого, смешного и трагического. Он изображает русскую жизнь как подлинный писатель-патриот, не закрывая глаз на её недостатки, видя все её теневые стороны, рисуя тёмное настоящей картиной русской жизни, «жизни, не запрещённой циркулярно, но и не разрешённой вполне». Таковы его произведения: «Человек в футляре», «Палата № 6», «Крыжовник» и многие другие.

Но, разоблачая, Чехов отразил и поэзию русской жизни – величие своей родины, своеобразную красоту её природы, талантливость и мягкость её народа, его стойкость в

борьбе с трудностями, его гуманизм, его мудрую, убеждённую веру в торжество правды и справедливости, силу его мечты о человеческом счастье, настойчивость его исканий.

Эти две линии в творчестве Чехова – линия разоблачения невежества, косности, бюрократизма старой России, и линия оптимистического утверждения жизни в её новых, совершенных формах, сплетаются в одну огромную жизненную правду, которая составляет идейную и художественную основу творчества Чехова.

Обличительный талант Чехова был направлен на борьбу с мещанством, с обывательщиной, с засасывающей тиной мелочей жизни. Большое общественно-политическое значение этой стороны таланта Чехова отметил Горький: «Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочной жизни, никто до него не умел так беспощадно, правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мещанской обывательщины».

Обличительная линия проходит через всё творчество Чехова, начиная от его ранних юмористических рассказов, вплоть до последней пьесы «Вишневый сад». Такие его произведения, как «Унтер Пришибеев», «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника» и «Человек в футляре» вскрывают всю гнилость социального строя и государственной системы царской России, бюрократизм, взяточничество, угодничество, полное подавление человеческой личности. В таких произведениях, как «Скучная история», «Ионыч», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Учитель словесности», Чехов показывает страшную силу обывательской пошлости. Одна она легко подчиняет себе, превращает в обывателей («Ионыч»), других приводит в тупик, создаёт трагедию жизненного банкротства (профессор из рассказа «Скучная история», Войничский из пьесы «Дядя Ваня» и др.).

Вниманием к человеку, подлинным человеческим гуманизмом и болью за человека проникнуты такие рассказы Чехова, как «Смерть чиновника», «Тоска», «Горе», «Скрипка Ротшильда» и многие другие. Особое место в этом ряду занимают рассказы о детях: «Ванька», «Спать хочется», «Детвора», «Событие» и др.

Не было ни одной социальной группы, которую Чехов скорбно или юмористически не отображал бы в своих произведениях. Одно из центральных мест занимает тема русской деревни. В повестях «Мужики» и «В овраге» Чехов нарисовал безотрадную жизнь русской дореволюционной деревни – хищничество, обнищание деревни, произвол и страшную культурную заброшенность. «В течение лета и зимы бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов... тяжкий труд, от которого по ночам болит всё тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать её». Эти строки в повести «Мужики» были вычеркнуты царской цензурой.

Тема любви, счастья, тема труда, вопрос о смысле человеческой жизни – все эти вопросы, волнующие каждого человека, также находят своё место в произведениях Чехова. В решении этих вопросов Чехов идёт от народной мудрости, от народного опыта. Голосом самых разнообразных представителей пытается решить Чехов вопрос о счастье... «А ведь счастья много, так много, парень, что его на всю округу бы хватило, да не видит его ни одна душа... Кто помолоде, может, и дождётся...», – говорит старик-пастух в рассказе «Счастье». «Вас, людей, ожидает великая, блестящая будущность... служить вечной правде, стоять в ряду тех, которые... избавят людей от нескольких лишних тысяч лет борьбы, греха и страданий, отдать идее всё – молодость, силы, здоровье, быть готовым умереть для общего блага – какой высокий, какой счастливый удел!» К такому пониманию смысла жизни приходит русский учёный в рассказе «Чёрный монах». «Когда я вижу, как шумит молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко в моей власти, и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я. Когда я сажаю берёзку и потом вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью...» В этом творческом, преображающем жизнь труде, находит доктор Астров выход из обывательской пошлости.

Большой волнующей темой в творчестве Чехова проходит тема родины, тема России. Эта тема особенно близка Чехову. Ей он отводит страницы своих лучших произведений. В творчестве Чехова тема родины сливается с темой природы, с темой народа. Нигде художественное совершенство и музыкальность речи Чехова не выявляется с такой поразжающей силой, как в разработке этой темы. Теме родины посвящена первая большая повесть, одно из лучших произведений Чехова, – «Степь». Степь с её необозримыми просторами, с неизведанными богатствами её природы является символическим образом родины; степные просторы рождают у Чехова образ народа, народа-богатыря. Мысли о родине, о её исторической судьбе, о её прошлом и будущем возникают у Чехова при виде реки Енисея, во время поездки по Сибири. «Енисей могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость... На Енисее жизнь началась стоном, а кончалась удалью, какая нам и во сне не снилась... Я стоял и думал: «какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!» («По Сибири»). Эти же мысли о родине, о её роли заключены в целом ряде его произведений: «Три года», «В овраге», «Три сестры», «Вишнёвый сад» и др.

Народ в изображении Чехова является носителем высшей правды, носителем жизненной мудрости: такова Липа в повести «В овраге», сильная своей моральной стойкостью и своим гуманизмом. Таков безымянный старик-крестьянин в той же повести, словами которого Чехов подводит итог наблюдениям над русской жизнью. И не случайно свои мысли о родине, о жизни Чехов вкладывает в уста этого представителя народа: «...жизнь долгая – будет ещё и хорошего, и дурного, всего будет! Великая матушка-Россия... милая... Вот помирать не хочется, милая, ещё бы годочков двадцать пожил: значит хорошего было больше. А велика матушка-Россия!».

В последних произведениях Чехова – «Три сестры», «Невеста», «Вишнёвый сад», написанных в годы революционного подъёма, – настойчиво звучит тема будущего. Это будущее Чехов рисует, как полную перестройку жизни. «Главное – перевернуть жизнь, – говорит героиня рассказа «Невеста» – и будут тогда громадные, великолепные дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди».

Чехов утверждает эту новую жизнь как жизнь трудовую: «Через какие-нибудь 25–30 лет работать будет уже каждый человек!» – говорит Тузенбах в пьесе «Три сестры».

Чехов приветствует эту новую жизнь: «О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе: сознавать себя правым, быть весёлым, свободным! А такая жизнь рано или поздно настанет» («Невеста»). Чехов идёт к этой новой жизни, всем своим творчеством утверждает её скорый приход, зовёт к ней: «Прощай, старая жизнь! Здравствуй, новая жизнь!» («Вишнёвый сад»).

В этих заключительных словах пьесы самим писателем выражен весь смысл его творчества, характеристика его произведений. В каждом из них он смотрит не назад, а вперёд, и в этом его значение.