

Н.Ю. Тяпугина

# АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

## В ШКОЛЕ



# Наталия Ю. Тяпугина

## Антон Павлович Чехов в школе

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=6652173](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6652173)*

*ISBN 978-1-387-68492-2*

### Аннотация

В книгу «Антон Павлович Чехов в школе» вошел анализ основных произведений писателя, изучаемых по базовой и факультативной программам. Автором пристально исследуется поэтика хрестоматийных чеховских рассказов, повестей и пьес («Толстый и тонкий», «Человек в футляре», «Дом с мезонином», «Черный монах», «Палата № 6», «Чайка», «Вишневый сад» и другие). Литературоведческий анализ произведений сопряжен в книге с увлекательным анализом жизни духа одного из самых любимых и самых «закрытых» писателей прошлого. Книга адресована учителям-словесникам, учащимся гимназий, средних школ, студентам-филологам и всем интересующимся творчеством А.П. Чехова.

# Содержание

Наталия Тяпугина	4
От автора	4
Глава I. Творчество А. П. Чехова в 1880-е годы	7
Биографическая справка	7
Анализ художественных произведений 1880-х годов	19
«Толстый и тонкий» (1883)	19
«Смерть чиновника» (1883)	23
«Хамелеон» (1884)	27
«Злоумышленник» (1885)	29
«Тоска» (1886)	31
О чеховской поэтике 1880-х годов	33
Глава II. Зрелый Чехов	49
До Сахалина	49
«Степь» (1888)	50
«Иванов» (1887–1889)	53
«Скучная история» (1889)	70
Сахалин и его результаты	73
Конец ознакомительного фрагмента.	88

# Антон Павлович Чехов в школе

Наталия Тяпугина

## Антон Павлович Чехов в школе

*Подвижники нужны, как солнце. Составляя самый поэтический и жизнерадостный элемент общества, они возбуждают, утешают и облагораживают. Их личности — это живые документы, указывающие обществу, что, кроме людей, ведущих спор об оптимизме и пессимизме, пишущих от скуки неважные повести, ненужные проекты и дешевые диссертации, развратничающих во имя отрицания жизни и лгущих ради куска хлеба, есть еще люди иного порядка, люди подвига, веры и ясно осознанной цели.*

*А. П. Чехов.*

## От автора

Читать Чехова легко и приятно. Всё в нём кажется понятным, всё приходится по душе. Чехов притягивает к себе. Вот почему его много инсценируют и экранизируют. Школьный чеховский вечер просто обречен на успех. Чеховские образы

не выветриваются из сознания, его фразы давно стали фактом нашей речевой биографии: «хамелеон», «человек в футляре», «осетрина-то с душком», «В Москву! В Москву!» и многие другие чеховские слова и выражения бытуют как крылатые.

Между тем считать Чехова окончательно прочитанным мы не можем. Многое, конечно, о писателе сказано и сказано хорошо. Но изменился контекст жизни, время неудержимо уносит нас от Чехова в новый век, где, кажется, книга вообще, и не только чеховская, всё настойчивее оттесняется новыми скоростями и технологиями на край информационного поля. В иных жизненных ритмах меняется наше восприятие всего, в том числе и Чехова.

Но велико притяжение подлинного искусства. Вот почему Чехов не отпускает нас. Всё новые поколения смеются над его героями и грустят вместе с ними, решают загадку его Сахалина и расшифровывают символику пьес. А главное – учатся у Чехова важнейшим человеческим качествам: скромности и естественности, трудолюбию и подвижничеству.

Чехов – не икона и не азбука. Он – стимул, побуждающий к активной духовной жизни. Думая о Чехове, читая его, скорее обретишь душевный лад, почувствуешь вкус внутренней свободы. Перечитывая Чехова, будешь вновь и вновь открывать в нем всё новые свойства и достоинства.

Чехов в школе – первый, важнейший этап на этом, хоте-

лось бы думать, долгом и плодотворном пути.

Смысл этой книги — остановить скользящий по чеховскому тексту взгляд. Пригласить к увлекательному путешествию вслед чеховской мысли. Разделить радость его художественных открытий. И как самый драгоценный итог — выйдя на новую орбиту понимания, вновь вернуться к живому и волнующему чеховскому слову.

# **Глава I. Творчество А. П. Чехова в 1880-е годы**

## **Биографическая справка**

Антон Павлович Чехов родился 17(29) января 1860 года в Таганроге. Дед и отец писателя были крепостными крестьянами. Деду, Егору Чехову, человеку способному и волевому, удалось выкупить себя и свою семью из крепостной неволи.

Отец – Павел Егорович – был владельцем бакалейной лавки. Но в 1876 году дела пошатнулись, лавка была закрыта, семья переехала в Москву. В Таганроге остался Антон вместе с братом Иваном. Он учился в гимназии и, одновременно, зарабатывал себе на жизнь частными уроками.

В 1879 году Чехов окончил гимназию, переехал к семье в Москву и поступил в Московский университет на медицинский факультет, который окончил в 1884 году.

Первая проба литературных сил была предпринята А.П. Чеховым в начале 1880-го года. Это была публикация в юмористическом журнале «Стрекоза».

Далее Чехов много пишет для юмористических изданий: «Зритель», «Будильник», «Русский сатирический листок», «Развлечение», «Сверчок». Количество публикаций неуклонно растет. Если в 1880 году было опубликовано 10 про-

изведений Чехова, то в 1883 году их было уже свыше ста.

Журналистика 80-х годов – это часто меняющийся калейдоскоп названий и авторских имен. Эта нестабильность отчасти была связана с тем, что юмористика, в общем, плохо гармонировала с общим ходом российской жизни: недавним крушением «хождения в народ»; цареубийством народовольцами Александра II; разгромом «Народной воли» и наступлением поры «безвременья» – жесткой политической реакции.

Чехов, чувствуя тягу к литературе и, одновременно, вынужденный оплачивать свою учебу в университете и содержать многочисленное семейство, начинает активно сотрудничать в литературных журналах. Его талант вскоре был замечен. Он был представлен Николаю Александровичу Лейкину, издателю петербургского юмористического журнала «Осколки», крупной фигуре журнального мира 80-х годов.

Начинался «лейкинский» («осколкинский») период творчества Чехова. От начинающего литератора требовалась беспрестанная, в срок, поставка лаконичного (100 слов!) и непременно смешного материала «на злобу дня». Это были анекдоты, фельетоны, зарисовки, сценки, репортажи – все то, что в комических тонах отражало «пестроту» жизни.

Чехов оттачивал свое перо на «малых формах», приправляя их легкой комической смесью. Кто только ни отразился в ранних чеховских публикациях! Образы теснились к Чехову веселой гурьбой, сюжеты буквально роились над предме-



тами, на которые падал его взгляд. Как засвидетельствовал современник, Чехов «начинал литературную карьеру почти шутя, смотрел на нее частью как на наслаждение и забаву, частью же как на средство для окончания университетского курса и содержания семьи.

– Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы? Вот.

Он оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь, – это оказалась пепельница, – поставил ее передо мною и сказал:

– Хотите, – завтра будет рассказ... Заглавие «Пепельница».

*И глаза его засветились весельем. Казалось, над пепельницей начинают уже роиться какие-то неопределенные образы, положения, приключения, еще не нашедшие своих форм, но уже с готовым юмористическим настроением...» (из воспоминаний В.Г. Короленко).*

Свои «мелочи» и «пустяки» он подписывал многочисленными смешными псевдонимами: Брат своего брата, Вспыльчивый человек, Г. Балдастов, Человек без селезенки, Врач без пациентов. Но чаще всего – Антоша Чехонте, видимо, припомнив детское прозвище, что дал ему еще в Таганроге местный протоиерей.

*По воспоминаниям Короленко, выглядел в эту пору Чехов «молодым дубком, пускающим ростки в разные стороны, еще коряво и порой как-то бесформенно, в котором уже угадывается крепость и цельная красота будущего могуче-*

го роста».

Лейкин, несомненно, сыграл важную роль в писательском становлении Чехова на первом этапе его творчества. Издатель «Осколков» раньше многих распознал его юмористическое дарование. По-своему воспитывал: *«Писать нужно больше, одно скажу. Надо выгнать из себя ленивого человека и нахлыстать себя»*. Ему удалось приучить и приохотить молодого Чехова к неустанному писательству. Благо, и ученик у него был способный. И даже когда Чехов многократно перерастет своего наставника, он все равно будет относиться к нему неизменно уважительно и доброжелательно: *«Осколки» – моя купель, а Вы – мой крестный батюшка*» (из письма Чехова от 27 декабря 1887 года).

В 80-е годы один за другим выходят сборники рассказов Чехова: «Сказки Мельпомены» (1884), «Пестрые рассказы» (1886), «В сумерках» (1887), «Рассказы» (1888).

Чехов начинает приобретать известность. Первым серьезным критиком, уважительно отозвавшимся о его литературных опытах, был Л.Е. Оболенский. Однако и он попенял на то, что, как писатель, Чехов *«народился, так сказать, в ослиных яслях, или, говоря менее высоким слогом, в юмористических журналах, ...среди навоза, которым покрывают свои страницы эти несчастные листки, в виде карикатур на обманутых мужей, на зловредных тещ и в виде рисунков с обнаженными бабами. Среди такого общества трудно было заметить г. Чехова»*.

Но подлинный талант виден всюду. Разве можно было не выделить такие рассказы, как «Смерть чиновника», «Лошадина фамилия», «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Унтер Пришибеев», «Злоумышленник»?

И все-таки факт остается фактом: Чехов пришел в серьезную литературу из «ослиных яслей» юмористики самого массового разбора. Серьезные литераторы относились к этому не без высокомерия. Были и такие, что поначалу решительно объявляли: никогда не будут они читать писателя, вошедшего в литературу под таким нелепыми псевдонимами. *«Нельзя представить себе, – говорили они, – чтобы Толстой или Тургенев решились заменить свое имя такой пошлой кличкой»* (из воспоминаний о Чехове И.А. Бунина).

Но у каждого – свой путь. Участие в юмористической периодике не снижало у Чехова требовательности к себе. Про «Пестрые рассказы», к примеру, Д.В. Григоровичу он написал так: *«Книжка моя мне очень не нравится. Это винегрет, беспорядочный сброд студенческих работишек, оципанных цензурой и редакторами юмористических изданий»*.

Чехов не кокетничал и не лицемерил: именно так – с постоянной неудовлетворенностью и критицизмом относился он почти ко всему написанному им.

Вот почему так важно было ободрение, так нужна была поддержка со стороны тех, кто к моменту его литературного дебюта был уже заслуженным патриархом. Оттого такое огромное впечатление произвело на Чехова письмо Д.В.

Григоровича, автора знаменитого «Антон – Горемыки», в котором тот, почти легендарный человек, сказал ему: *«У Вас настоящий талант, – талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения».*

В конце 1885 года Чехов знакомится в Петербурге с издателем влиятельной газеты «Новое время» А.С. Сувориным. Это был интересный, талантливый человек, владелец одной из крупнейших в России книгоиздательских фирм, фельетонист, прозаик и драматург.

В «Новом времени» Чехов начинает публиковаться под своим именем. Теперь почти все его книги выходят у Суворина. Между автором и издателем в течение последующего десятилетия ведется содержательная переписка. Она окрашена личной дружбой и душевным теплом; здесь обсуждались замыслы и сюжеты будущих произведений, вспыхивала острая литературная и идеологическая полемика. Переписка Чехова с Сувориным – это факт большой литературы.

*Что же говорят об этой – «суворинской» – поре чеховской жизни мемуаристы? Вот как описал жизнь в подмосковном Бабкине, на даче, летом 1886 года один из самых точных летописцев Чехова этой поры – его брат Михаил Павлович: «Благодаря жизнерадостности милых обитателей мы все, и в том числе и брат Антон, были очень веселы. Он писал, критики его хвалили, хотя А. Скабичевский и предсказывал ему, что он сохнет и умрет где-нибудь под забором, но он верил в свое дарование и пока еще был здоров. Иногда Ан-*

тон дурил. Бывало, в летние вечера он надевал с Левитаном бухарские халаты, мазал себе лицо сажеей и в чалме, с ружьем выходил в поле по ту сторону реки. Левитан выезжал туда же на осле, слезал на землю, расстилал ковер и, как мусульманин, начинал молиться на восток. Вдруг из-за кустов к нему подкрадывался бедуин Антон и палил в него из ружья холостым зарядом. Левитан падал навзничь. Получалась совсем восточная картина. А то, бывало, судили Левитана. Киселев был председателем суда, брат Антон – прокурором, специально для чего гримировался. Оба одевались в шитые золотом мундиры, уцелевшие у самого Киселева и у Бегичева. А Антон говорил обвинительную речь, которая всех заставляла помирать от хохота. А то брат Антон представлял зубного врача, причем меня одевали горничной; приходившие пациенты так приставали ко мне со своими любезностями, что я не выдерживал роли и прыскал от смеха им в лицо» (Чехов М.П. Вокруг Чехова. М., 1981. С. 99).

А таким в 1886 году увидел Чехова В.Г. Короленко: «Передо мною был молодой и еще более моложавый на вид человек, несколько выше среднего роста, с продолговатым, правильным и чистым лицом, не утратившим еще характерных юношеских очертаний. В этом лице было что-то своеобразное, что я не мог определить сразу и что впоследствии, по моему очень метко, определила моя жена, тоже познакомившаяся с Чеховым. По ее мнению, в лице Чехова, несмот-

ря на его несомненную интеллигентность, была какая-то складка, напоминавшая простодушного деревенского парня. И это было особенно привлекательно. Даже глаза Чехова, голубые, лучистые и глубокие, светились одновременно мыслью и какой-то, почти детской, непосредственностью. Простота всех движений, приемов и речи была господствующей чертой во всей его фигуре, как и в его писаниях. Вообще, в это первое свидание Чехов произвел на меня впечатление человека глубоко жизнерадостного. Казалось, из глаз его струится неисчерпаемый источник остроумия и непосредственного веселья, которым были переполнены его рассказы. И вместе угадывалось что-то более глубокое, чему еще предстоит развернуться и развернуться в хорошую сторону. Общее впечатление было цельное и обаятельное, несмотря на то, что я сочувствовал далеко не всему, что было написано Чеховым. Но даже и его тогдашняя «свобода от партий», казалось мне, имеет свою хорошую сторону» (Короленко В.Г. Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1988. С. 92).

Между тем письма самого Антона Павловича доносят до нас то, что не всегда было доступно постороннему взгляду. Что скрытый и выдержанный Чехов обнаруживал только перед самыми родными и близкими. Письма Чехова многое объясняют и в его личном характере, и в характере его творчества.

Как известно, в 1879 году Чехов, закончивший таганрогскую гимназию и завершивший семейные дела, приезжает

в Москву, к семье, и становится, по сути, ее главой. Он не только ее содержит материально, Антон Павлович становится нравственным центром всего многочисленного семейства. Вот, например, что пишет этот девятнадцатилетний юноша своему младшему брату Михаилу: *«Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою «ничтожным и незаметным братишкой». Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковыми. Ничтожество свое признавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно признавать свое достоинство».*

Известно, что Чехов сохранил не самые лучшие воспоминания о своем детстве: у отца был тяжелый, деспотический характер, он сек своих детей, заставлял работать в скобяной лавке и т. д. Тем не менее, своему старшему брату Александру, которому невыносима была эта обстановка и который не мог простить испорченного детства своим родителям, и поэтому рано отделился от семьи, Чехов пишет: *«Отец и мать единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею. Если я буду высоко стоять, то это дело их рук, славные они люди, и одно безграничное их детолюбие ставит их выше всяких похвал, закрывает собой все их недостатки, которые могут появиться от плохой жизни...»*

Какое благородство и великодушие! У Чехова, конечно, было чему поучиться! И не только тогда...

Ведя напряженную трудовую жизнь (работа врачом и занятия литературой), Чехов постоянно испытывал недостаток материальных средств. И всегда интересы семьи были для него на первом месте. Себе он отказывал даже в деловых поездках. Так, в октябре 1885 года, отвечая на приглашение Лейкина приехать в Петербург, Чехов пишет: *«Благодаря тому, что я живу большой семьей, у меня никогда не бывает на руках свободной десятирублевки... Выжимать из семьи я не умею, да и не нахожу это возможным...»*

Что уж тут говорить о поездке оздоровительной, в которой Чехов уже тогда очень нуждался! Похоже, о себе он не думал никогда. А между тем первые явные признаки туберкулеза легких проявились у Антона Павловича уже в 1884 году.

Конечно, ему, как и старшим его братьям, Николаю и Александру, можно было оставить семью и зажить припеваючи... Но для Чехова это означало бы предательство, «ложную почву», о которой его замечательное письмо к брату Николаю, написанное в марте 1886 года, (мы к нему еще обратимся).

Не нужны Антону Павловичу здоровье и достаток, если куплены они ценой отступничества. И так было всю жизнь.

Это разглядел в двадцатичетырехлетнем Чехове проницательный И.Е. Репин: «Тонкий, неумолимый, чисто русский анализ преобладал в его глазах над всем выражением лица. Враг сантиментов и выпрєнных увлечений, он, казалось,



держал себя в мундштуке холодной иронии и с удовольствием-ем чувствовал на себе кольчугу мужества» (А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 150).

Держать себя в узде, быть требовательным к себе и доброжелательным к окружающим, не удручать людей своими личными проблемами, скрывать за внешней легкостью и беззаботностью все рифы своей духовной жизни – это и есть чеховский стиль. Стиль жизни и творчества. И начал он складываться в 80-е годы.

Мы располагаем уникальным документом, письмом от 1886 года, в котором Чехов изложил свое человеческое и творческое кредо брату Николаю: человеку надо постоянно себя воспитывать. Кто же такие, по Чехову, *воспитанные люди*?

*«1. Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы...*

*2. Они сострадательны не к одним только нищим и кош-кам. Они болеют душой и оттого, чего не увидишь простым глазом. Так, например, если Петр знает, что отец и мать седеют от тоски и ночей не спят, благодаря тому что они редко видят Петра (а если видят, то пьяным), то он поспе-шит к ним и наплюет на водку...*

*3. Они уважают чужую собственность, а потому и платят долги.*

*4. Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Не лгут они даже в пустяках. Ложь оскорбительна для слушателя*

и опошляет в его глазах говорящего... Они не болтливы и не лезут с откровенностями, когда их не спрашивают... Из уважения к чужим ушам они чаще молчат.

5. Они не уничижают себя с той целью, чтобы вызвать в другом сочувствие... потому что все это бьет на дешевый эффект, пошло, старо, фальшиво...

6. Они не суетны. Их не занимают такие фальшивые бриллианты, как знакомства с знаменитостями... Истинные таланты всегда сидят в потемках, в толпе, подальше от выставки... Даже Крылов сказал, что пустую бочку слышнее, чем полную...

7. Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женой, вином, суетой... Они горды своим талантом...

8. Они воспитывают в себе эстетику. Они не могут уснуть в одежде, видеть на стене щели с клопами, дышать дрянным воздухом, шагать по оплеванному полу... Они стараются возможно укротить и облагородить половой инстинкт... Им нужны от женщины не постель, не лошадиный пот... Им, особенно художникам, нужны свежесть, изящество, человечность, способность... быть матерью... Они не трескают походя водку, не нюхают шкафов, ибо они знают, что они не свиньи.

И т. д. Таковы воспитанные... Чтобы воспитаться... не достаточно прочесть только Пиквика и вызубрить монолог из Фауста...

*Тут нужны беспрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля... Тут дорог каждый час».*

Да, если уважаешь свой талант и хочешь, чтобы жизнь твоя не прошла даром, надо «дрессировать себя» (любимое чеховское выражение!). Ведь предстоит сделать так много!

Это позиция зрелого человека. А что же творчество? Что отличает Чехова как писателя в первой половине 80-х годов?

Давайте остановимся подробнее на нескольких рассказах «раннего» Чехова, и проанализируем их.

## **Анализ художественных произведений 1880-х годов**

### **«Толстый и тонкий» (1883)**

Рассказ повествует об эпизоде случайной встречи на вокзале Николаевской железной дороги двух гимназических приятелей.

Герои-антиподы, они противопоставлены друг другу уже в названии рассказа – «толстый и тонкий». Эта антитеза фиксируется с первого абзаца. Толстый только что отобедал в ресторане на вокзале – в то время это самый дорогой ресторан в городе – он спокоен и доволен собой, губы его, подернутые маслом, лоснятся, как спелые вишни.

И пахнет от него дорогим вином и французской туалетной водой: «Пахло от него хересом и флердоранжем».

Тонкий же только что хлопотливо выгрузил свое семейство и многочисленный багаж из вагона и выглядит человеком «навьюченным». Да и пахнет от него наскоро перекушенным обедом: ветчиной и кофейной гущей.

Что характерно, именно Толстый узрел в этом нагруженном чемоданами, узлами и картонками человеке своего старинного друга и радостно поприветствовал его: «Порфирий!.. Ты ли это? Голубчик мой! Сколько зим, сколько лет!»

Ответная реплика Тонкого тоже звучит вполне по-человечески: «Батюшки! – изумился тонкий. – Миша! Друг детства! Откуда ты взялся?» Приятная неожиданность для обоих. «Приятельи троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза, полные слез. Оба были приятно ошеломлены».

Встреча плавно перетекает во вторую фазу – разговор о жизни, а вернее, в короткий рапорт об основных достижениях, инициатором которого выступает Тонкий. Он лишь раз для проформы интересуется у старинного приятеля: «Ну, что же ты? Богат? Женат?» – и, не дожидаясь ответа, начинает выкладывать собственные козыри: у него есть жена Луиза, урожденная Ванценбах... лютерантка. Сын тоже не какой-нибудь Вася или Федя, а Нафанаил, ученик третьего класса.

Видимо, стойко засела в голове Тонкого мысль о превос-

ходстве над Толстым – уж очень тот в детстве хулиганить любил, даже, помнится, казенную книжку папироской прожег, за что и прозван был Геростратом. В то время как хитренький Тонкий имел привычку ябедничать (не исключено, что и на Толстого тоже), за что и получил прозвище Эфиальт.

И еще раз представляет Тонкий своему другу «женщину с длинным подбородком»: «урожденная Ванценбах... лютерантка». Видимо, ждет какой-то более выраженной реакции от своего приятеля на проименованные диковинные атрибуты. Приятеля, впрочем, интересует он сам, а не его родственники: «Ну, как живешь, друг? – спросил толстый, восторженно глядя на друга. Служишь где? Дослужился?» – И, в отличие от Тонкого, слушает ответы на заданные вопросы. Ответы откровенные, не без гордости, впрочем, положенные: «Служу, милый мой! Коллежским ассессором уже второй год и Станислава имею».

Чтобы сделать своему другу приятное, Тонкий делает щедрое предложение: «Ну, а ты как? Небось уже статский? А?» Он и подумать не мог, что его непутевый однокашник до тайного советника дослужился и в придачу «две звезды имеет».

А когда до него дошла эта информация, сработал многолетний инстинкт служивого человека, именуемый чинопочитанием: «Я, ваше превосходительство... очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможи-с! Хи-хи-с».

Привычка гнуть шею перед начальством столь безусловна, страх ошибиться столь велик, что Тонкого буквально парализует услышанная новость: он «вдруг побледнел, окаменел». То ли от зависти (не исключено), то ли из боязни ужасных последствий от собственной неосмотрительности (что скорее всего) «лицо его *искривилось* во все стороны широчайшей улыбкой». Вместе с лицом искривился и он сам – «съежился, сгорбился, сузился», Отреагировали даже его чемоданы, узлы, картонки и все отличительные знаки его фамилии – «длинный подбородок жены стал еще длиннее», а сбитый с толку Нафанаил «вытянулся, наконец, во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира».

Инстинкт лакейства столь силен, что не помогают ни увещевания Толстого: «Ну, полно!.. Для чего этот тон? Мы с тобой друзья детства – и к чему тут это чинопочитание!», – ни его – в конце концов – безглагольное отстранение: «На лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило».

Еще бы! Вместо друга детства встретить усыхающего прямо на глазах хихикающего китайца, прибавляющего даже к собственным смешкам лакейский суффикс (хи-хи-с!), готового предавать что угодно: себя, прошлое, родных. Заметим, что когда в третий раз (!) он представляет Толстому свою музицирующую за деньги Луизу, то после обозначения ее диковинного для России вероисповедания – лютерантка, прибавляет осторожно – предательское «некоторым образом».

Как бы чего не вышло!

Не смея пожать всей протянутой руки, выбрав для пожатия только три пальца и поклонившись всем туловищем, Тонкий окончательно закрепляется в нашем сознании как добровольный винтик («тонкий» винтик!) чиновничьего миропорядка, с готовностью отрекающийся от всего собственно человеческого.

Заметим, что Толстый его к этому не только не побуждает, но по мере сил просто останавливает! Маленький человек Чехова – это во всех смыслах мелкий, ничтожный человек, который цепляется за чиновничью иерархию как за что-то единственно нерушимое и незыблемое. Вот почему наш смех над Тонким лишен сострадательности и жалости, которую вызывают в нас «маленькие люди» Пушкина (Самсон Вырин в «Станционном смотрителе») и Гоголя (Башмачкин в «Шинели»).

Маленький человек Чехова вызывает досаду, он разочаровывает в своей ничтожной человеческой природе.

## **«Смерть чиновника» (1883)**

Сюжет этого короткого рассказа Чехова анекдотичен. Экзекутор Червяков в театре неудачно чихнул, обрызгал слюной впереди сидящего генерала, далее не смог, как он считает, вымолить у него прощения и... помер от огорчения.

Что же увидел в этом сюжете писатель? Как ведет он

немудрящий рассказ о трагикомической промашке своего героя?

Начало полно гоголевских красок: «В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на «Корневильские колокола». Он глядел и чувствовал себя наверху блаженства».

Это и в самом деле смешно: чиновничья должность соотносится с... вечером: и то, и другое одинаково прекрасно. Сидит себе в театре чиновник и наслаждается. Вот только чем? Что видит он в бинокль, находясь во втором ряду кресел? Уж, конечно, не спектакль. В лучшем случае, фрагменты декораций и костюмов, части лица и тела поющих артистов. Однако – наверху блаженства. Отчего? – Очевидно, оттого, что он в театре, в партере и к тому же – с биноклем в руках. Замечательный театрал! Но счастье не может длиться долго. Как на грех «вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и... апчхи!!!»

И опять-таки вроде ничего особенного. Ведь все, как известно, чихают: «и мужики, и полицмейстеры, и иногда даже и тайные советники». Это, конечно, но не все при этом попадают брызгами на генералов. Пусть генерал чужой, но все-таки генерал, извиниться надо.

И Червяков, полностью оправдывая данную ему автором фамилию, начинает юлить и пресмыкаться перед побеспоко-



енным им высоким чиновником.

Генерал, впрочем, ведет себя вполне миролюбиво. Приятного, конечно, мало, когда тебя в театре слюной поливают, но и он, видимо, помнил, что чихают все. Неприятно даже не это, а назойливое напоминание о факте, того не стоившем. Он пытается остановить Червякова в его пароксизме извинений: «Ничего, ничего...» Потом: «Ах, сидите, пожалуйста! Дайте слушать!» Потом: «Ах, полноте... Я уже забыл, а вы все о том же!»

Характерный пассаж: когда дома Червяков поведал своей жене о приключившемся инциденте, та, показалось ему, «слишком легкомысленно отнеслась к происшедшему; она только испугалась, а потом, когда узнала, что Бризжалов «чужой», успокоилась».

В результате родилась совместная идея сходить на другой день к генералу на прием и еще раз донести до него важную мысль о том, что его, червяковские, брызги не несут в себе никакой крамолы. И опять-таки реакция генерала вполне нормальна: «Какие пустяки... Бог знает что!» В конце концов, генерала просто жалко, он не знает, как отделаться от докучливого посетителя. В самом деле, чего ждет от него Червяков? «Генерал соорудил плаксивое лицо и махнул рукой.

– Да вы просто смеетесь, милостисдарь!..»

Отнюдь! Вы еще не знаете Червякова, он и взбунтоваться может! «Генерал, а не может понять! Когда так, не стану же

я больше извиняться перед этим фанфароном! Черт с ним!» Вот он – бунт на коленях!

Конечно, владей герой изящным слогом, он мог бы отделаться письменным извинением, но Бог не дал ему и этого. Пришлось идти снова. Чего тут больше: идиотизма или привычного страха? – Хватает всего. И вот тут генерал дал волю своим чувствам и повел себя как по-настоящему разгневанный человек. Он посинел, затрясся и гаркнул обомлевшему Червякову: «Пошел вон!!!»

Гаркнул так отчетливо, что «в животе у Червякова что-то оторвалось». Должно быть, чиновничья пуповина, соединявшая его с остальным миром. Нет ее – и жить нечем, да и не за чем. Остается только лечь, да не снимая вицмундира, помереть. Что и было исполнено деликатнейшим Иваном Дмитриевичем.

Вот так! Смеялись, смеялись, да и призадумались. Человека-то не стало! Впрочем, человека, ли? Разве как человек жил и умер Червяков? Разве его добровольное рабство не есть духовная смерть? Разве к нему, вытянувшегося в предсмертную струнку на диване, не относится горькая дума Гоголя о всех, заживо погубивших свою душу: «Могила милосерднее... На могиле напишется: «Здесь погребен человек!», но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости».

Вечный смех сквозь слезы. Смех по-русски. И это у совсем еще молодого, начинающего писателя, отсылающего

свои первые литературные «опыты» в легкомысленные журналы.

Конечно, не случайно один из первых своих сборников Чехов назвал «Пестрые рассказы». Рассказы, в самом деле, были «пестры», как сама жизнь. Между тем от произведения к произведению уверенно набирал силу молодой писатель, перерастая себя вчерашнего. Антоша Чехонте превращался в Антона Павловича Чехова.

## «Хамелеон» (1884)

Сюжет и этого рассказа прост и комичен одновременно. Полицейский надзиратель Очумелов в сопровождении городского Елдырина обходит вверенные ему владения. То есть, шествуя по городу, наблюдает, нет ли беспорядков? А они тут и приключились. Вокруг себя собрал целую толпу золотых дел мастер Хрюкин. Он, демонстративно подняв окровавленный палец, вызывает к толпе и власти в лице Очумелова: «Этого, ваше благородие, и в законе нет, чтоб от твари терпеть...» «Тварь» присутствует тут же. Это перепуганный до смерти борзой щенок. Да и власть на месте. И изъясняется она именно так, как ей, власти, положено: «По какому это случаю тут?... Почему тут? Это ты зачем палец?... Кто кричал?» И далее, «строго кашляя и шевеля бровями»: «Я этого так не оставляю... Я ему покажу кузькину мать!.. А собаку истребить надо. Немедля!»

Не понимает человек шутки – пиши пропало! И знаете: это уж ненастоящий ум, будь человек хоть семи пядей во А потом, в зависимости от того, кто, предположительно, может быть хозяином собаки, Очумелов демонстрирует чудеса лакейства и беспринципности в соединении с грубой радикальностью щедринского Органчика (помните, в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина был такой градоначальник, в голове которого музыкальный инструмент время от времени наигрывал нехитрые «мелодии»: «Не потерплю!» и «Разорю!») Вот и Очумелов категоричен и радикален: «Не рассуждать!», «Сам виноват!...», «Я еще доберусь до тебя!»

Грустный комизм ситуации заключается в том, что в зависимости от возможной принадлежности щенка генералу, генералову брату или неизвестно кому, – Очумелов не только меняет свои «резолюции», но и совершенно по-разному интонирует. Командирский рык резко переходит... в сюсюкание: «Собачонка ничего себе... Шустрая такая... Цап этого за палец! Ха-ха-ха... Сердится, шельма, цуцик этакий...»

Но, пожалуй, самое удивительное то, что толпа хохочет... над пострадавшим Хрюкиным, который имел глупость подставить свой палец генеральской собачонке. Очумелов же полон достоинства. Его авторитет ничем не поколеблен. Он величествен, как памятник. И, запахиваясь в свою новую шинель (в разгар-то лета!) он после всего происшедшего важно продолжает свой путь по базарной площади.

Типический герой в типических обстоятельствах. Как

будто матрицу отлил Чехов. Матрицу взаимоотношений народа и власти при неизменно бесстыдном поведении последней. Хамелеоны Очумеловы управляют, пьяненькие Хрюкины утираются, городовые Елдырины то снимают, то накидывают шинели на могучие плечи своих начальников, а толпа потешается над всеми. А что ей, собственно, остается? Ведь в большинстве своем люди неразвиты и необразованны, как «злоумышленник» Денис Григорьев.

## «Злоумышленник» (1885)

Грустная ирония этого рассказа заключается в том, что никакого злого умысла не было ни у попавшего в лапы правосудия «злоумышленника» Дениса Григорьева, ни у остальных климовских мужиков, которые много лет подряд всей деревней отвинчивают гайки на железной дороге, потому как для грузила «лучше гайки и не найти... И тяжелая, и дыра есть».

На разных языках говорят судебный следователь и этот, попавший в лапы правосудия, тощий, маленький мужичонка с выражением паучьей суровости на лице.

Мужик не придушивается, он и в самом деле не в состоянии связать факт крушения поезда с привычным отвинчиванием гаек с железнодорожного пути. Он вообще не видит в этом ничего особенного, ведь дело известное: без грузила только шилишпера ловить можно, а он, как известно, не во-

дится в местной речке.

Денис настолько темен, так преисполнен веры в высший разум господ образованных, что на все вопросы отвечает как на духу. Ведь он действительно не может понять, чего это следователь такими пустяками интересуется? – «И не крал, кажись, и не дрался...»

Он не чувствует нависшей над ним угрозы, потому что привычно верит – «на то вы и образованные, чтобы понимать, милостивцы наши... Господь знал, кому понятие давал...»

Денис крайне удивлен, что существо высшего порядка принимает такое странное решение: взять его под стражу и отослать в тюрьму. А ведь ему некогда, ему на ярмарку надо, с Егора три рубля за сало получить. Да и вообще, судить надо умеючи, не зря: «Хоть и высеки, но чтоб за дело, по совести...»

Сбит с толку Денис Григорьев, не знает, на что и подумать: почему именно на него правосудие обрушило свой топор, уж не в недоимках ли дело?

Так и не понял «злоумышленник» ни слов, ни обличительного пафоса «милостивца»-следователя. Вот такой диалог власти с народом. И все было бы смешно, если бы не реальная перспектива тюрьмы для злосчастного рыболова. Тоска, одним словом.

## «Тоска» (1886)

Жизнь вообще поворачивается к мужику самой неприветливой своей стороной. Она глуха к реальным его думам и переживаниям. А ведь это беда, если некому «повеять печаль» свою, некому рассказать о тоске, жить с которой невольно, как, например, городскому извозчику Ионе Потапову, несколько дней назад похоронившему сына и пытающемуся как-то избыть свое горе в общении со случайными попутчиками. Но бранится кучер, злобно глядит прохожий, сердится ездок, горбач давится шестиэтажным ругательством. И все-таки жмет к людям Иона. Одному ему сейчас совсем невыносимо. Он не чувствует подзатыльников, слышит только их удары, уже не рассчитывает на выручку – не до нее теперь, – ему нужен хоть один человек, которому смог бы он рассказать, «как заболел сын, как он мучился, что говорил перед смертью, как умер»... Ионе нужна хоть одна живая душа, которая помогла бы ему в его горе. Но глаза мужика напрасно «тревожно и мученически» бегают по снующей толпе, никому нет дела до его несчастья. Горе свалилось на него, как тяжелый мокрый снег, «он согнулся, насколько только возможно согнуться живому телу, сидит на козлах и не шевельнется. Упади на него целый сугроб, то и тогда бы, кажется, он не нашел нужным стряхивать с себя снег...»

Его внутреннее и внешнее оцепенение разделяет лишь ло-

шаденка, с которой отправился он из деревни в город на заработки. Она, как и ее хозяин, тоже бела и неподвижна: «Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда, в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать...»

Эту параллель между Ионой и его лошадкой автор проводит на протяжении всего рассказа: «извозчик чмокает губами, вытягивает по лебединому шею», и «лошаденка тоже вытягивает шею»; мокрый снег «красит набело его и лошаденку»; буйные седоки призывают Иону «хлобыснуть» кнутом лошадь, а ему самому отвешивают подзатыльники. Когда мужик понял, наконец, что бесполезно искать у людей сочувствия, и решает ехать к постоялому двору, «лошаденка, точно поняв его мысль, начинает бежать рысцой».

От того, что только лошади и можно рассказать о своей тоске, что только она «слушает и дышит на руки своего хозяина», – положение Ионы ощущается нами как абсолютно беспросветное. В городе, оторванный от своих деревенских корней, он никому не нужен, он трагически одинок. А ведь как хорошо иметь рядом слушателя, который может «охать, вздыхать, причитывать...» В этом смысле «с бабами говорить... лучше. Те хоть и дуры, но ревут от двух слов». Вечные *душечки!*



# О чеховской поэтике 1880-х годов

Итак, каковы же особенности чеховской *поэтики* этих лет?

1. Самым распространенным *жанром* в это время является *рассказ* во всех его вариациях, вынесенных в подзаголовки: эскиз, сценка, записки, разговорная перестрелка, письмо в редакцию, из записной книжки, закулисная история, весенние картинки, архивное изыскание, святочный рассказ и т. д. *Жанр* – это план, воплощенный в повествовании во всех элементах его композиции. Виктор Шкловский назвал жанр «точкой зрения». И в самом деле, жанр – это художественная форма, которая наиболее адекватна авторскому замыслу, наиболее «удобна» для воплощения его идеи. Жанр – это договор с читателем: произведение надо воспринимать именно в *таком* ракурсе, настройся!

*Рассказ* – это малая форма повествовательной литературы, эпический жанр, изображающий какой-либо эпизод из жизни героя. Кратковременность запечатленных событий и малое число действующих лиц – особенность этой жанровой структуры.

*Чеховские рассказы* – новый этап в истории этого жанра. При всей своей незамысловатости и простоте они ставили порой читателя перед неразрешимыми вопросами. Потому что принципиально менялось отношение с читателем.

Вместо «пустяка» и «забавы» он получал послание, нуждающееся в истолковании. Лаконичное, по сути пунктирное повествование, с незаполненными смысловыми «лакунами» побуждало работу воображения и мысли. От читателя требовалась интеллектуальная смелость и творческая самостоятельность. И не все к этому были готовы.

Простой традиционный жанр к концу 80-х годов XIX века в творчестве Чехова обрел новое дыхание, открыл в себе свойство увеличительного стекла, возможности того самого микроскопа, что вводился писателем во внутренний мир человека. А.П. Чехов был убежден: «Действительно трудное для понимания не за тридевять земель, а возле нас, так близко, что мы и не замечаем его, – частная жизнь наша, наши практические отношения к другим лицам, наши столкновения с ними. Людям все это кажется очень простым и чрезвычайно естественным, а в сущности нет головомоемнее работы, как понять все это. Кто раз, на минуту отступя в сторону, добросовестно всмотрится в ежедневную мелочь, в которой мы проводим время, да подумает об ней, тот или расхохочется до того, что сделается болен, или расплачется до того, что потеряет глаза».

Вечный смех сквозь слезы!

2. Если рассказ – это и вообще «малая форма», то и у Чехова (особенно в первой половине 80-х годов) он **особенно лаконичен**. Именно тогда сложились хрестоматийные чеховские принципы: «*Краткость – сестра таланта*», «*Уме-*

ние писать – это умение сокращать» и т. д. Это, во многом было связано с теми требованиями, что предъявляли к молодому Чехову юмористические издания, в которых он сотрудничал. Вот почему в первой половине 80-х годов чеховские рассказы по своей структуре близки к жанру **анекдота**. Они так же эксцентричны и динамичны, лаконичны и остроумны. Антоша Чехонте избирает свой особый угол зрения: соединяет комическую условность с реальным течением текущей минуты. Воссоздает узнаваемые ситуации и, одновременно, утрирует их.

Постепенно, во второй половине 80-х годов, чеховское повествование окрасится лиризмом, герои-маски обнаружат индивидуальные характеры. Юношеский смех замрет. На первый план выдут серьезные вопросы о смысле жизни, о свободе, творчестве, счастье и любви.

3. У рассказов Чехова есть и еще одна особенность – это **рассказы комические**. Здесь представлены все разновидности комического: произведения **сатирические** («Унтер Пришибеев», «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника» и др.); **юмористические** («Хирургия», «Письмо к ученому соседу», «Загадочная натура» и др.); **собственно комические** («Налим», «Лошадиная фамилия», «Дочь Альбиона», «Жалобная книга» и др.). Требуется, однако, пояснить эту градацию. Итак, родовое понятие – **комическое** (от греческого «комос» – смешной). Это «эстетическая категория, отражающая несоответствие между несовершенным,

отжившим, неполноценным содержанием явления или предмета и его формой, претендующей на полноценность и значимость; между важным действием и его несовершенным результатом; высокой целью и негодным средством. Обнаружение и раскрытие этого несоответствия порождает чувство комического» (Философская энциклопедия. Т. 2. М., 1962. С. 573).

На такого рода «несоответствиях» держится комический эффект и чеховских рассказов. Так смешон дураковатый Митя Кулдаров, который заметку о дорожном происшествии, в котором он оказался случайным участником – получил оглоблей по затылку, – воспринимает как знак всенародной славы: «Теперь по всей России пошло!» («Радость»). Вот оно – неполноценное содержание и форма, претендующая на значимость.

Несоответствие между действием и результатом найдем, например, в «Хирургии». Здесь энергичные действия важного фельдшера Курятина завершились «двумя торчащими выступами на месте больного зуба» – полным провалом, одним словом. А контраст между целью и средством, например, в рассказе «Средство от запоя» заключается в том, что парикмахер Федор Гребешков выводил из запоя комика Фениксова-Дикообразова 2-ого самыми диковинными и несообразными способами.

Во всех приведенных случаях читатель, несомненно, смеется. Но смех смеху рознь. Разные виды комизма порождают

разные виды смеха.

**Сатира** – это такой вид комического, с помощью которого происходит «уничтожающее осмеяние изображаемого, раскрывающее его внутреннюю несостоятельность» (Вулис А.З... Сатира // КЛЭ. Т.6. С.673).

Сатирик соединяет смех и обличение. Смеясь, разоблачает. Поэтому смех у сатирика совершенно особый: гневный, презрительный, враждебный, саркастический, издевательский. Он носит ярко выраженный отрицающий характер, указывает на непреходимую границу между моральным миром художника и обличаемым предметом.

Отличие сатиры от других видов комического следует искать не в объекте или формах осмеяния, не в более крупном «калибре» обличаемых пороков, а в особенностях мышления писателя, который не желает прощать обществу или человеку его нравственной ущербности. Вот почему не столько смешны, сколько отвратительны фигуры унтера Пришибеева и надзирателя Очумелова. Чувство неловкости испытываешь за героя, который ощущает себя лишь малой частью, ничтожным элементом чиновничьего мироустройства: Тонкий, Червяков и др.

Второй разновидностью комического является **юмор**. Текучая (англ. – *humour* – от лат. – *humor* – жидкость) природа юмора позволяет ему принимать различные формы, вступать во «взаимодействие» с самыми разными нравственно-этическими категориями, создавая при этом особую –

юмористическую – тональность. У юмора большие возможности: он «приоткрывает за ничтожным – возвышенное, за безумием – мудрость, за своенравными странностями – подлинную природу вещей, за смешным – грустное» (Пинский Л.Е. Юмор // КЛЭ. Т.8. С. 1013).

Если в сатирических произведениях автор стремится преподать урок людям, исправить их, он вообще испытывает эмоции сильные, потому что говорит о предметах принципиально для него важных, то в произведениях юмористических автор демонстрирует совсем другое отношение к действительности: он несколько заодно с людьми, он «понимает» их, «входит в положение».

В этом смысле интересно высказывание Сомерсета Моэма о себе, как писателе, не лишенном чувства юмора: «У меня нет врожденной веры в людей. Я склонен ожидать от них скорее дурного, чем хорошего. Это цена, которую приходится платить за чувство юмора. Обладая чувством юмора, находишь удовольствие в капризах человеческой природы, не слишком доверяешь благородным декларациям, доискиваясь недостойных мотивов, которые за ним скрываются... Юморист незамедлительно приметит шарлатана, но не всегда распознает святого. Но если односторонний взгляд на людей дорогая плата за чувство юмора, зато в нем есть и ценная сторона. Когда смеешься над людьми, на них не сердишься. Юмор учит терпимости, и юморист – когда с улыбкой, а когда и со вздохом, – скорее пожмет плечами,

чем осудит. Он не читает морали, ему достаточно понять; недаром сказано, что понять – это значит – пожалеть и простить» (Моэм С. Подводя итоги. М., 1957. С. 58–59).

Юмористический смех над псевдозначительностью, над ложным романтизмом, речевыми и поведенческими штампами звучит в рассказе Чехова «Загадочная натура». Он показывает в истинном свете и дамочку – охотницу за богатыми стариками, и литератора Вольдемара, пишущего «новэлы». Никаких трагических последствий от воркования этих ничтожеств не предвидится. Они смешны в своих претензиях и не больше того.

Но есть и еще одна разновидность комического, которую называют «*непосредственное веселье*» (В.Я. Пропп); «*комическое в узком значении слова*» (Мереди́т), «*смеющаяся вольность*» (М. Бахтин). Она присутствует в таких произведениях, которые отличаются «чистой игрой», фарсом, внешним комикованием. Они без претензии на «великое» делают большое дело – «оздоравливают душу» (Горький). Впрочем, и не только душу. Выдающийся английский врач XVII века Сиденгем утверждал, что «прибытие паяца в город значит для здоровья жителей гораздо больше, чем десятки мулов, нагруженных лекарствами» (Цит. по кн.: Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. М., 1968. С. 64).

Может, ещё и поэтому в кризисные 80-е так расплодись в России юмористические издания? Но как бы то ни было, благодаря природной веселости и побуждаемый издателя-

ми, Чехов регулярно выдавал «на-гора» смешные зарисовки, фарсовые сценки, анекдоты и пародии, которые не ставили перед читателем никаких других задач, как только рассмеяться и повеселиться. Они забавляли остроумием и полностью выполняли свое предназначение. И таких, *собственно комических*, произведений у раннего Чехова великое множество.

Во второй половине 80-х (приблизительно с 1887 года) их поток значительно оскудеет. Но пока Чехов каламбурит, играет словом, он по-настоящему весел и раскрепощен. Перечитайте его «Правила для начинающих авторов», «Праздничные», «Дочь Альбиона», «Жалобная книга», «Лошадиная фамилия» – и вы почувствуете вкус искреннего веселья.

Впрочем, мы далеки от стремления к строгой классификации смеха, высмеянной еще Арк. Райкиным. И в самом деле, в чистом виде все эти формы комического существуют не часто. В литературе, как и в жизни, все взаимосвязано, все перетекает одно в другое. На общую природу смеха в произведениях с разным составом комического указывают самые разные ученые (В.Я. Пропп, Е.И. Покусаев, А.А. Жук).

Что касается комических произведений Чехова, то здесь есть все, все состояния и изменения его живой и творческой души. Перефразировав Пушкина, это «все» можно выразить так: печаль и радость, отдохновение чувств, ювенальное негодование и маленькая досада на скучного соседа.

4. Так и над чем же и над кем смеется Чехов?



Главный его герой – это человек из толпы. Чеховские рассказы повествуют о ничем не примечательных, совершенно обыкновенных людях: чиновниках, гимназистах, мещанах, барышнях и офицерах. Эти герои густо заселяют чеховские рассказы и создают такой узнаваемый мир. «Маленькие комические новеллы Чехова, сложенные вместе, дают мозаическую картину общества, зарисованного несколько карикатурно, но верно, весьма едко и «сатирично» (Зощенко М. О комическом в произведениях Чехова // Вопросы литературы. 1967. № 2. С. 152). Причем, Чехова меньше всего интересует противостояние героев, связанное с тем, что они находятся на разных ступенях социальной иерархической лестницы. Идет сопоставление их человеческих качеств.

В 1886 году Чехов так написал об этом своему брату Александру: «Но ради аллаха! Брось ты, сделай милость, своих угнетенных коллежских регистраторов! Неужели ты нюхом не чувствуешь, эта тема уже отжила и нагоняет зевоту?... Нет, Саша, с угнетенными чиновниками пора сдать в архив и гонимых корреспондентов... Реальнее теперь изображать коллежских регистраторов, не дающих жить их превосходительствам, и корреспондентов, отравляющих чужие существования...» Это не отречение от традиционной для русской литературы симпатии и жалости к «маленькому человеку». Это понимание его изменившегося качества и смелость в разрушении литературных штампов.

5. У произведений Чехова этих лет – особое сюжетострое-

ние. Они воспроизводят жизнь в ее кратких, но емких мгновениях. Суть чеховских сюжетов заключается в том, что они повествуют... об отсутствии событий. Это – сиюминутная действительность, известная каждому как рутина жизни. И «точечные» зарисовки, как увеличительным стеклом, укрупняют невидимый поначалу трагизм «мелочей жизни».

Умение «беспощадно нарисовать людям позорную и тоскливую картину из жизни в тусклом хаосе мещанской обыденщины» (М. Горький) составляет определяющую черту чеховского таланта.

Во 2-й половине 80-х годов Чехов все более решительно отказывается от балагурства и комического комментария, перенося смысловой центр на само событие. Текст от автора не просто сокращается, он делается предельно скупым и эмоционально сдержанным, он сродни драматическим ремаркам, что и дало Чехову возможность композиционно соотносить пьесу и рассказ. Работая над драмой «Иванов», в одном из писем он традиционно шутливо сформулировал: «Каждое действие я оканчиваю, как рассказы: все действие веду мирно и тихо, а в конце даю зрителю по морде».

Одним словом, именно *финалу* придавал автор особое значение, потому что, как подсказывало ему художественное чутьё, именно здесь концентрируется в читателе все впечатление от рассказа или повести.

К тому же неожиданность, как помним, есть необходимое условие создания комического эффекта. И это, несомненно,

так. Перечитайте его ранние рассказы, ну, хоть эти: «Торжество победителя», «Капитанский мундир», «Налим» – и вы легко убедитесь в чеховской правоте.

6. Чехов констатирует у своих героев безнадежный приоритет материального над духовным. Он видит, как наглухо заперт человек в рамках быта, как трудно ему выбраться из них. Вот почему у Чехова – особое *художественное время*, которое М.М. Бахтин охарактеризовал так: «*Это обыденно-жизненное, бытовое, циклическое время... приметы этого времени просты, грубо материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями: с домиками и комнатками городка, сонными улицами, пылью, мухами, клубами, бильярдами и пр. и пр. Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходят ни «встречи», ни «разлуки». Это густое, липкое, ползущее в пространство время. Поэтому оно не может быть основным временем романа*» (Бахтин М.М. *Время и пространство в романе* // Вопросы литературы. 1974. № 3. С. 178).

Действительно, роман в это время у Чехова так и не написан. Хотя попытки делались.

7. Как точно заметил Г.А. Бялый, «Чехов уменьшил единицу наблюдения и благодаря этому увеличил обобщающую и критическую силу каждой своей зарисовки» («История русской литературы. Т. IX. Ч.2. С. 399).

В связи с этим возрастает роль *художественной детали*. *Фамилии* и *имена* чеховских героев несут несомненную

комическую экспрессию: они намекают на определенные их качества: Марфа Петровна Печонкина практикует на поприще гомеопатии, а «помещик из оскудевших, по фамилии Замухришин у нее лечится» («Симулянты»). Председатель земской управы Марфуткин, неприменный член Потрашков, исправник Кринолинов, земский врач Дворнягин собираются на панихиду к вдове Завзятовой («У предводительши»). Вдову вице-губернатора Лягавого-Грызлова является поздравлять с Новым годом лишь старший советник Окуркин («Праздничная повинность»). А присяжного поверенного, кандидата прав, по ошибке попавшего на чужую дачу, зовут Козявкин («Заблудшие»).

8. *Речь героев* также является их опознавательным знаком.

*Просторечие* обывателя явлено в самой замысловатой форме: «Люблю, когда молодое, зеленое дуется, мозгами шевелит...»; «Увидала около фортепьянов молодца и давай с ним балясы точить, словно с настоящим каким... ахи да смехи»... «Трещу я на клавишах... но... ковыряет у меня что-то под сердцем!» («Тапер»). «Парень я был ловкий, казуист, крючок, отчаянная голова... Так, бывало, и рвусь ухватиться за какое-нибудь казусное дело, особливо если гонорарий хороший»... («Брак через 10–15 лет»). «Запах-то какой, миазма какая! Так бы и съел всю кухню» («Клевета»).

Чеховские герои узнаются по обычным для них способам изъяснения: это трафаретные нежности, типа «пампушка»,

«розан», «мамочка», или устойчивые ругательства: «Идол ты мой!..Наказание ты мое! Глаза твои бестыжие, махамет!» («Либерал»). Такие проклятия, как «ирод», «мучитель», «анафема», «чучело», прочно входят в чеховские «ругательные» конструкции.

Особенно изобретателен Чехов там, где надо воспроизвести *речь псевдообразованного обывателя*, недоучки, нахватавшегося «верхов»:

«— Что ни говорите, а тяжел наш писательский труд! (Величественный вздох.) Недаром collega Некрасов сказал, что в нашей судьбе что-то лежит роковое... Правда, мы получаем большие деньги, нас всюду знают... наш удел слава, но... все это суета... Слава, по выражению одного из моих коллег, есть яркая заплатка на грязном рубище слепца... Так тяжело и трудно, что, верите ли, иной раз взял бы и променял славу, деньги и все на долю пахаря...

— А вы где изволите писать?

— Пишу в «Луче» статьи по еврейскому вопросу...» («В вагоне»)

Целиком в этом же духе выдержано «Письмо к ученому соседу», «Загадочная натура» и др. Неизменный комический эффект вызывают *французские* и *немецкие* вкрапления, которые в малообразованной среде приобретают вид пародийно-смешных «переделок»: «Не мое это дело! Я к нему и призвания никакого не имею... Так только пур манже!» («Закуска»); «А мы к вам, шарманочка!» («Герой-ба-

рыня»); «По доброте своего сердца вы и белужью харю назовете красавицей, знаю я вас! Извините меня за эти кель-выражансы...» («В пансионе»).

А с Уилькой Чарльзовной Тфайс, этой гордой «дочерью Альбиона», помещик Грябов объясняется, похоже, с привлечением всех возможных, языковых и неязыковых, средств:

«— Мисс... эээ... Мисс Тфайс! Же ву при... Ну, как ей сказать? Ну, как тебе сказать, чтобы ты поняла? Послушайте... туда! Туда уходите! Слышишь?» («Дочь Альбиона»).

**9. *Портретные зарисовки***, при всем их несомненном лаконизме, предельно говорящи, они содержат самую «соль» образа и побуждают читательское воображение к продолжению творческой работы по заполнению намеренно оставленных автором брешей.

К примеру, рассказ «Хирургия»: «Земская больница – за отсутствием доктора, уехавшего жениться, больных принимает фельдшер Курятин, толстый человек лет сорока, в поношенной чечунчовой жакетке и в истрепанных триковых брюках. На лице выражение чувства долга и приятности. Между указательным и средним пальцами левой руки – сигара, распространяющая зловоние».

Бросающиеся в глаза детали: неряшество и самозванство – предreshают итог «хирургического вмешательства» и его оценку со стороны потерпевшего клиента: «Парршивый черт... Насажали вас здесь, иродов, на нашу погибель!»

Про унтера Пришибеева, не дающего житья целому се-

лу, присвоившего себе роль добровольного надзирателя за общественным порядком, сказано буквально одним предложением: «Пришибеев, *сморщенный* унтер с *колючим лицом*, делает руки по швам и отвечает *хриплым, придушенным* голосом, *отчеканивая* каждое слово, точно *командуя...*» («Унтер Пришибеев») – и портрет ограниченного, злобного и страшного служаки готов.

Как точно заметила А.А. Жук, «ранним чеховским героям – людям толпы – доступен преимущественно эмоциональный минимум», они не находят ничего интересного в своем ближайшем окружении – жене или муже, сослуживцах или соседях. Они, как правило, нечутко прикасаются к чужой душе, даже к душе юной, детской. Они глухи к чужим бедам и радостям и, одновременно, сами не могут пробиться к другим со своими проблемами. Их житие суетно и мелко: без ярких событий и сильных чувств» (Жук А.А. Русская проза второй половины XIX века. М., 1981. С. 220).

Собранные воедино, рассказы Чехова 1880-х годов рожают горькое ощущение, что «жизнь идет, сорится изо дня в день бесплодно и безрадостно» (А.П. Скафтымов). И это при том, что рассказы эти буквально расцвечены по-настоящему смешными художественными блесками!

Внешнее комикование, фарсовое «баловство» в рассказах Чехова уже этого раннего периода органично соединилось с твердыми моральными принципами писателя в освещении самых разных сторон жизни.

*«Общий вопрос о моральной неправде между людьми Чехов перенес в человеческие будни, в сферу привычного, ежедневного и потому малозаметного, когда нравственная холодность и несправедливость совершаются без борьбы, без намерения, без понимания ее значения, без всякого учета ее возможных следствий, на ходу, по автоматической привычке, в силу простого невнимания к внутреннему миру человека и нежелания его понять» (Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С.392).*

Таков, в целом, творческий итог А.П. Чехова ко второй половине 1880-х годов.

## **II ГЛАВА**



# Глава II. Зрелый Чехов

## До Сахалина

К концу 80-х годов А.П. Чехов выходит на новую орбиту жизни и творчества. Переход этот сопровождался мучительными размышлениями и поиском новых художественных форм. Чехов «вырос» не только из юмористики. Он вырос из беллетристики. В душе зреют новые запросы и дерзкие планы. Ощущается потребность не только крупных форм (повести, романа, пьесы), но и крупных целей и поступков.

В этом смысле особую нагрузку несут 1888-89 годы, когда было отчасти реализовано, отчасти обозначено основное направление, то русло, по которому устремится жизнь писателя, приведшая его в 1890 году на остров Сахалин и пробудившая новые идеи и интонации в его постсахалинском периоде.

У Чехова возникает стремление выйти на общероссийский простор, ощутить себя частью истории – её былинной древности и сложного настоящего, стать деятельным творцом будущего.

## «Степь» (1888)

«Степь» – это повесть, которая в полной мере помогла Чехову понять своё призвание и весь драматизм открывающихся горизонтов.

27 октября 1888 года, закончив повесть, Чехов пишет А.С. Суворину: «... всё, что теперь пишется, не нравится мне и нагоняет скуку, всё же, что сидит у меня в голове, интересует меня, трогает и волнует – и из этого я вывожу, что все делают не то, что нужно, а я один только знаю секрет, что надо делать». Что же надо делать?

В письме к Григоровичу от 5 февраля 1888 года Чехов это сформулировал: «Вся энергия художника должна быть обращена на две силы: человек и природа». Причем, в русском варианте эта связка приобретает свою социальную, философскую и психологическую окраску.

«С одной стороны, физическая слабость, нервность, ранняя половая зрелость, страстная жажда жизни и правды, мечты о широкой, как степь, деятельности, беспокойный анализ, бедность знаний рядом с широким полетом мысли; с другой – необъятная равнина, суровый климат, серый, суровый народ со своей тяжелой, холодной историей; татарщина, чиновничество, бедность, невежество, сырость столиц, славянская апатия и проч... Русская жизнь бьет русского человека так, мокрого места не остается, бьет на манер тыся-

чепудового камня. В Западной Европе люди погибают оттого, что жить просторно... Простора так много, что... нет сил ориентироваться».

Ориентироваться же нужно. Причем, лучше с самого детства. Надо уже в детстве ощутить себя частью людского сообщества, напитаться поэзией народной жизни, приобщиться к «степному царству». Надо пройти дорогой пращуров, закрепившись душой в родной природе и культуре.

Путешествие Егорушки через степь, его встречи с самыми разными людьми, его детская открытость и впечатлительность возвращала читателей к собственным забытым переживаниям, очищая напластования житейской суеты.

Чехов заново открывал русскому читателю «нечто древнее, родовое, о чем, может быть, допустимо забыть на какое-то время, но что не должно и не может быть утрачено навсегда» (Громов М. Чехов. М., 1993. С. 205).

В «Степи», этой художественной летописи, Чехов соединил прозу реальной жизни, с её сделками и торговлей, хлопотами и деньгами, и поэтическую мифологию древней Руси, где оживают и поют травы, где великанами высятся деревья, где молчаливый старик-курган будит в людях легенды и где, отправленный в незнакомую, взрослую жизнь мальчик своей чистотой и незащищенностью пробуждает сострадание и чувство вины перед всем на свете.

Картины жизни, открывающиеся перед читателем, будучи преломленными через свежее восприятие Егорушки, обре-

тают свойство первозданной поэтичности. Вот, к примеру, как описывает Чехов грозу в степи: «Чернота на небе раскрыла рот и дыхнула огнем... Черные лохмотья слева уже понимались кверху, и одно из них, грубое, неуклюжее, похожее на лапу с пальцами, тянулось к луне... Глаза опять нечаянно открылись, и Егорушка увидел новую опасность: за возом шли три громадных великана с длинными пиками... Быть может, шли они за обозом не для того, что причинить вред, но всё-таки в их близости было что-то ужасное...»

Вот оно, слияние детского воображения, его свежей метафоричности с прозой обыденной жизни, в которой великаны с длинными пиками оказываются... просто мужиками, у которых на плечах обыкновенные вилы.

Окончательно страхнув с себя «осколки» *однообразной* литературы, в конце 80-х годов выходит Чехов на *степные* просторы большого искусства, где так просто потеряться и исчезнуть, где всё зависит от меры отпущенного тебе Богом таланта, где – и это главное! – рождаются и ждут воплощения такие важные и высокие мысли и чувства.

«Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким и всё то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цели. Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься

с ними с глазу на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием; приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной...»

Общение с вечностью требует жертвы себя. Одиночество как плата за избранничество.

Да, человек страдает от одиночества и непонимания. Он может в жизненном море упустить руль и оказаться за бортом жизни. Оказаться лишним. И Чехов пытается понять, что это значит – быть лишним сейчас, в конце 80-х годов XIX века?

Об этом и пьеса «Иванов», над которой Чехов работал много и напряженно.

## **«Иванов» (1887–1889)**

Сюжет пьесы обычен, как сама жизнь. Иванов – «университетский человек», к 30 годам почувствовал неизлечимую апатию. Он и сам разочарован в жизни и, одновременно, разочаровывает в себе тех людей, что поверили в него и пошли за ним. Например, жену Сарру, которая ушла из семьи, сменила веру, потому что страстно полюбила его. Но в браке с Ивановым она несчастна. Он всё время проводит с другими людьми. Впрочем, и они его не сильно интересуют.

Поведение Иванова морально двусмысленно: он груб со своей смертельно больной женой; завел роман с Сашей, го-

дядейся ему по возрасту в дочери.

При этом он в долгах. А Саша – богатая невеста. За Саррой же он никакого приданого не получил.

Как порядочный человек, он не может не чувствовать, что поведение его недопустимо. Но... ничего поделать с собой не может. И жизнь тянется как дурная бесконечность. Героя неудержимо засасывает в воронку обыденной пошлости. Смириться с этим Иванов не хочет, и в итоге – стреляет в себя.

Драма «Иванов» – одно из первых крупных произведений Чехова, посвященных проблеме русской интеллигенции. Этот вопрос намечался уже в его ранней драме 1879–1881 г.г. «Пьесе без названия» («Безотцовщина»), но поистине завладел вниманием писателя со второй половины 80-х годов. Он настойчиво ставился и упорно решался Чеховым в рассказах и повестях «Хорошие люди», «На пути» (1886), «Именины», «Припадок», «Огни» (1888), «Княгиня», «Скучная история» (1889), «Дуэль» (1891), «Жена», «Попрыгунья», «Палата № 6» (1892), «Рассказ неизвестного человека» (1893) и многих других.

Что же заставило писателя сосредоточить своё внимание на теме интеллигенции, теме, которая стала одной из ведущих в его творчестве с конца 80-х годов?

Ответу на этот вопрос во многом способствует уяснение особенностей общественно-исторической ситуации в этот период.

1880-е годы вошли в историю России как время реакции, наступившей после убийства Александра II. Народничество исчерпало себя, новые общественные силы ещё не сформировались. Противоречия буржуазного развития, переплетаясь с крепостническими пережитками, становились всё более острыми. Ни один из насущных вопросов по-прежнему не был разрешен. Общекризисное состояние русской действительности становилось очевидным. Перед лицом наступившей реальности прежние идеалы обнаружили свою несостоятельность, а новые ещё не родились. Масса людей оказалась перед вопросом: «Как жить?» Особую остроту приобретал этот вопрос для мыслящей части русского общества, которая напряженно переосмысливала уроки прошлого и стремилась определить своё место в современности. Проблема идейных и нравственных исканий русской интеллигенции выдвинулась как существеннейшая самою жизнью.

Эпоха идейного «бездорожья» не могла не возродить и общественного интереса к типу «лишнего человека», сформированного уже новыми историческими обстоятельствами.

Далеко не случайно то, что к разработке этой проблематики Чехов обратился именно во второй половине 80-х годов. Сугубый интерес к ней стимулировался ещё и особенностями его собственной внутренней жизни: как раз в это время Чехов переживает сложный процесс самоопределения. Именно теперь он окончательно решает полностью посвятить себя литературе и много размышляет об ответственно-

сти этого шага, о долге писателя.

Его письма второй половины 80-х годов свидетельствуют о мучительных нравственных и мировоззренческих исканиях. При этом Чехов не хочет следовать ни за одной из известных ему теорий или общественно-политических партий – слишком очевидна для него их несостоятельность. Единственный путь постижения жизни для Чехова – объективное изучение самой действительности, а писательство – способ её исследования. *«Обладая высоким чувством диалектики жизни, отражая в своем творчестве один из наиболее сложных периодов русской истории, Чехов более всего боялся всяких упрощений жизни, категорического приговора ей. Ничем он не дорожил так, как объективностью писателя, или как он любил говорить, его справедливостью»* (Елизарова М.Е. Образ Гамлета и проблема «гамлетизма» в русской литературе конца XIX века //Филол. науки, 1964. № 1. С. 53).

Драма «Иванов», созданная в годы, когда Чехов, уже не удовлетворяясь работой в малых жанрах, осваивал более емкие литературные формы, была одним из первых опытов драматургического осмысления сложных жизненных явлений. Это было воплощение тех новых художественных принципов, которые вырабатывал писатель в это время. Образ Иванова – центральный образ пьесы – имел в этом отношении особое значение. И первое, на чем будет особенно настаивать Чехов, говоря о своем Иванове и других героях пье-



сы, — на их жизненности, истинности: «Говорю Вам по совести, — утверждал Чехов в одном из писем, — искренно, эти люди родились в моей голове не из морской пены, не из предвзятых идей, не из «умственности», не случайно. Они результат наблюдения и изучения жизни».

Для выяснения генезиса Иванова важны и другие чеховские замечания, свидетельствующие о том, что, основывая произведение на жизненных наблюдениях, автор внутренне соотносил своего Иванова с известными ему литературными типами, с тем, «что доселе писалось о ноющих и тоскующих людях». Чехов заставил и самого Иванова сравнивать себя с этими «лишними людьми».

Безусловно, писатель создавал своего «лишнего человека» не без учета богатейшей литературной традиции XIX века, но совершенно очевидно, что для Чехова той поры скорее характерно стремление к художественной независимости, к утверждению собственной творческой индивидуальности, чем следование устоявшимся канонам. Об этом же свидетельствует и обширный автокомментарий к драме, особенно ценный тем, что дает нам редкую возможность проникнуть в творческую лабораторию Чехова, выяснить те мотивы, которые руководили писателем в процессе создания пьесы. Эти высказывания тем более важны, что относятся они в некотором роде к программному произведению Чехова, в котором отразились идейные, философские, нравственные и творческие искания художника. К примеру, В. Коро-

ленко, один из самых авторитетных современников Чехова, так воспринял эту пьесу в ряду других произведений Чехова: *«В «Иванове» не было той непосредственности и беззаботной объективности, какая сквозила в прежних произведениях Чехова. Беззаботность<sup>1/4</sup> кончилась, началась<sup>1/4</sup> рефлексия и тяжелое сознание ответственности таланта»* (Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. Т. 8. М., 1955. С. 89–90).

Чехова занимает типичный для 80-90-х годов герой, вынужденный решать неотложные жизненные вопросы, но не вооруженный для этого, попадающий в сферу влияния самых различных, часто противоположных побуждений и не знающий, какое принять решение.

Создавая «Иванова», Чехов писал: «Я лелеял дерзкую мечту суммировать всё то, что доселе писалось о моющих и тоскующих людях и своим «Ивановым» положить предел этим писаньям».

Проводя эту цитату, обратим внимание на её заключительную часть. В чем дело? Почему Чехов считал, что пришла пора «положить предел писаньям» о «лишних людях»?

А дело здесь, видимо, прежде всего в том, что Чехов, обращаясь к этому типу героя в особую историческую эпоху, чувствовал его жизненную исчерпанность (недаром он заставляет и самого Иванова сделать такой вывод, приведший его к самоубийству).

Другую же причину можно усмотреть в том, что само понятие «лишний человек» стало к концу XIX века не толь-

ко принадлежностью общественно-бытовой сферы, но и превратилось в досадный штамп, расхожий ярлык. Этим именем пользовались как маской, прикрывающей неглубокость натуры, духовную пустоту и фальшивое позерство, желая вызвать к себе сочувствие. Эту распространенную моду Чехов безжалостно высмеял в фельетоне «В Москве». Его же Иванов, честный в самооценках, «умирает от стыда при мысли», что он, «здоровый, сильный человек обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние люди».

Но почему же Чехов так старается отделить Иванова от его литературных предшественников – «лишних людей»? Причина этого, на наш взгляд, кроется не в желании отказать своему герою в какой бы то ни было связи с ними, а в полемике с теми зрителями и читателями, которые не хотели замечать новизны.

В этом, например, стояла суть его возражения Д.С. Мережковскому, о статье которого («Старый спор по поводу нового таланта») Чехов писал А.С. Суворину 3 ноября 1888 года: Мережковский «величает  $\frac{1}{4}$  моих героев – неудачниками, значит, дуэт в рутину. Пора бы бросить неудачников, лишних людей и проч. и придумать что-нибудь своё».

В других случаях Чехов писал о новизне содержания пьесы и её героя: «Сюжет небывалый», «как ни плоха пьеса, я создал тип, имеющий литературное значение» и т. д.

Отчетливо ощущал автор и необычность художественных задач, которые он перед собой ставил: «Современные драма-

турги начинают свои пьесы исключительно ангелами, подлецами и шутами – поди-ка, найди сии элементы во всей России! Найти-то найдешь, да не в таких крайних видах¼ Я хотел соригинальничать: не вывел ни одного злодея, ни одного ангела, ¼никого не оправдал, никого не обвинил».

Рутине и традиционным литературным штампам Чехов противопоставлял собственную, принципиально новую обрисовку характера как противоречивого и сложного единства, соответствующего жизненной правде.

Утверждая, что «изображенная в пьесе жизнь не сочинена», и «Иванов очерчен достаточно», Чехов постоянно настаивает на распространенности, типичности характера Иванова: «Когда я писал пьесу, то имел в виду только то, что нужно, то есть одни только типичные русские черты». И выделяет среди них «чрезмерную возбудимость, чувство вины, утомляемость» как чисто русские особенности, прибавляя к ним ещё скуку и одиночество.

Как видим, черты характера Иванова трактуются Чеховым настолько расширительно, что разговор порой переходит на рассуждения о нем как о национальном русском типе.

В письме Чехова к Суворину от 30 декабря 1888 года среди других суждений писателя о герое встречается попытка объяснить многие черты характера Иванова и...с биологической точки зрения. Я имею в виду размышления Чехова о русских людях как типах, которые, по его мнению, характеризуются тем, что «в молодости необычайно оживлены,

энергичны, деятельны, но к зрелым годам, как правило, становятся вялыми, опустошенными, рефлектирующими».

Ссылаясь на эти рассуждения, некоторые исследователи упрекают писателя в том, что в пьесе он, якобы, подменил объяснение социальных истоков драмы Иванова биологическими причинами. Но, думается, что дело здесь гораздо сложнее. Во-первых, суждения о биологических особенностях – это лишь одна из сторон размышлений писателя о характере своего героя. И закономерность появления этого аспекта в числе других можно понять, если вспомнить, насколько органично в Чехове сочетались врач и писатель. А во-вторых, главный вывод о произведении и героях следует делать не из автокомментария, как бы он ни был интересен для нас, а из самого художественного произведения, которое не рождается от какой-то заранее заготовленной истины, а представляет собой процесс её постижения и создания. И если мы обратимся к окончательному тексту «Иванова», то обнаружим, как настойчиво в самой логике развития идейно-образной системы пьесы движется мысль Чехова к выводу о том, что в истоках драмы его «лишнего человека» лежат отнюдь не те или иные особенности его характера, а объективные условия современной жизни. Именно стремлением к большей жизненности и объективности и объясняются многочисленные переработки этой драмы Чеховым (См.: Скафтымов А.П. Пьеса А.П. Чехова «Иванов» в ранних редакциях// Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писа-

телей. М., 1972. С. 436–457).

Сам процесс работы позволяет судить о том, как рождалась чеховская мера человека и действительности, как стремился драматург избежать упрощенности и грубой прямолинейности. Поэтому созданный Чеховым характер и отличается сложностью и многозначностью, что сложна и многозначна сама жизнь. Поэтому пьеса и породила вокруг себя многочисленные споры.

До сих пор специалисты пытаются определить: крах каких иллюзий запечатлел в своей пьесе А.П. Чехов? Что в прошлом у Иванова: работа в земстве, на которой он «надорвался», или либерально-народническая деятельность, принесшая ему разочарование?

Между тем относя главного героя пьесы к определенной политической платформе, мы по необходимости переносим конфликтную ситуацию из плана общесоциального, в план ограниченно-идеологический. А именно это и было органически чуждо Чехову. В своих требованиях к искусству он придерживался совершенно особых позиций. Одним из существеннейших критериев подлинно художественного произведения Чехов считал «отсутствие продлиновенных словоизвержений политико-социально-экономического свойства», настаивая на необходимости объективного исследования и правдивого изображения фактов самой действительности.

Определив тип чеховского героя: социалист, «опроше-

нец», народник, земец, мы выделим не главное в образе, а вторичное.

Вот первое, весьма лаконичное, упоминание о прошлом Иванова в тексте пьесы. Оно появляется в разговоре главного героя с доктором Львовым: «Голубчик, не воюйте вы в одиночку с тысячами, не сражайтесь с мельницами, не бейтесь лбом о стены... Да хранит вас бог от всевозможных рациональных хозяйств, необыкновенных школ, горячих речей».

А читатель вправе предполагать, что речь идет о прошлом Иванова, которое было насыщено заботами о «необыкновенных школах», горячими речами и донкихотскими сражениями, принесшими герою горькое разочарование, от чего он и предостерегает Львова.

Далее Иванов часто в разговоре с другими героями пьесы говорит о том, что раньше он «много работал, много думал, но никогда не утомлялся».

Попытаемся же выяснить, чем занимался герой, что именно он выполнял?

Иванов говорит Лебедеву: «Был я молодым, горячим, искренним, неглупым, любил, ненавидел и верил не так, как все, работал и надеялся за десятерых, сражался с мельницами, бился лбом об стены; не соразмерив своих сил, не рассуждая, не жалея жизни, я взвалил себе ношу, от которой сразу захрустела спина и потянулись жилы; я спешил расходовать себя на одну только молодость, пьянел, возбуждался,

работал, не зная меры. И скажи: можно ли было иначе? Ведь нас мало, а работы много, много!». И далее: «Гимназия, университет, потом хозяйство, школы, проекты... Веровал я не так, как все, женился не так, как все, горячился, рисковал, деньги свои бросал направо и налево, был счастлив и страдал, как никто во всем уезде. Взвалил себе на спину ношу, а спина-то и треснула».

Совершенно очевидно, что, даже специально задавшись целью выяснить род занятий Иванова, мы не сможем этого сделать. Это происходит от того, что автора интересует не столько *что* именно делал герой, сколько то, *как* его Иванов жил и работал. То есть Чехова не занимала специально проблема: чем был занят его герой – делами ли в земстве или народнической деятельностью, писателю важно было обрисовать всеобщую атмосферу подъема, энергии, возбуждения, за которыми последовали разочарование, утомляемость, апатия – то состояние духа, в котором мы и застаем Иванова с самого начала пьесы. Случайно ли Чехов так лаконичен в сведениях о прошлом Иванова? Безусловно, нет. Эта краткость позволяет драматургу обозначить, с одной стороны, *типичность* духовной эволюции ноющего «лишнего человека» той поры, и, с другой стороны, не даёт оснований закрепить героя за определенной социальной или общественно-политической группой.

Мысль о типичности своего героя как мы уже отмечали, чрезвычайно занимала Чехова. Он, обычно очень скупой на



«объяснение» своих героев, пишет А.С. Суворину пространное письмо, в котором дает развернутую характеристику образа Иванова. В письме от 30 декабря 1888 года Чехов ещё и ещё раз подчеркивает обобщенность, собирательность, типичность образа Иванова для эпохи 80-х годов: «Разочарованность, апатия, нервная рыхлость и утомляемость являются непременно следствием чрезмерной возбудимости, а такая возбудимость присуща *нашей молодежи* (выделено мною – Н.Т.) в крайней степени». И в конце письма: «Когда я писал пьесу, то имел в виду только то, что нужно, то есть *одни только типичные русские черты. Так, чрезмерная возбудимость, чувство вины, утомляемость – чисто русские*» (выделено мною – Н.Т.).

Характер Иванова трактуется Чеховым настолько расширительно, что разговор порой переходит на рассуждения о нем как национальном типе, о чем, кстати, свидетельствует и его фамилия: Иванов – человек, каких много в России. Именно вследствие этой «универсальности», в нем узнали себя и земцы, и народники, и либералы, и социалисты.

В чем же причина духовного кризиса героя? Кто виноват в том, что драма свершилась?

Подчас в литературной критике прошлого встречалось такое решение вопроса: Иванов несчастен из-за переживаемых им материальных бедствий и конкретных бытовых невзгод. В самом деле, он почти разорен, у него умирает жена. В него как-то удивительно некстати влюбляется юная девуш-

ка, он лишен понимания окружающих и т. д. И вот именно вследствие этих, конкретных, близлежащих причин, считают некоторые исследователи, и развивается глубокий духовный кризис героя. Между тем герой презирает себя оттого, что давно уже забыл об осмысленной деятельности, о вдохновении, о поэзии тихих ночей; герой страдает потому, что «новый» он себе противен: «Я веровал, 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». И лишь затем: «Имение идет крахом, леса трещат под топором».

То есть Иванов страдает от безверия, презирает себя за безделье, ненавидит за апатию и лишь затем, к тому же (именно к тому же!) беспокоится об имении, которое идет прахом, о долгах, которые надо выплачивать.

Вот характерный в этом отношении пример из 5-й картины III действия пьесы. Разговор Лебедева и Иванова о нелепейших сплетнях, которые великими тучами несутся над именем Иванова.

Лебедев: «Сколько, брат, про тебя по уезду сплетен ходит, что того и гляди, к тебе товарищ прокурор приедет: «Ты и убийца, и кровопийца, и грабитель»».

Казалось бы, совершенно конкретный повод для дурного расположения духа у Иванова. Но что же Лебедев слышит в ответ? – «Это всё пустяки, вот у меня голова болит».

И здесь, как видим, не конкретные бедствия волнуют ге-

роя, вернее, они не

волнуют его вовсе, а что-то, что, помимо сплетен, не дает Иванову чувствовать себя прежним полноценным человеком.

Таким образом, акценты, расставленные в пьесы автором, должны быть теми вехами, на которые и надо ориентироваться при анализе произведения. И тогда истинная трагедия чеховского «лишнего человека» 80-х годов перерастет несчастья невезучего человека, представ драмой духа, лишь усугубляющейся реальными бытовыми неурядицами.

Ответ на вопрос о сути драмы Иванова нельзя оторвать от проникновения в характер конфликта пьесы. Откуда же возникает в «Иванове» конфликтная ситуация? Не в прямом ли она столкновении различных людских интересов и страстей? Что составляет источник вечных поисков и страданий героя?

В уста Иванова автор вкладывает мысль о сложности человеческой натуры: «В каждом из нас слишком много колес, винтов и клапанов, чтобы мы могли судить друг о друге по первому впечатлению или по 2–3 внешним признакам».

Вот примечательный в этом отношении пример из первого действия драмы. Разговор между Ивановым и доктором Львовым, в котором Иванов впервые раскрывает доктору болезненное состояние своего духа. Герой ищет у Львова сочувствия и помощи чуть ли не как пациент у врача, но не находит и элементарного внимания.

«Иванов: Лишние люди, лишние слова, необходимость от-

вечать на глупые вопросы – всё это, доктор, утомило меня до болезни. Я стал раздражителен, вспыльчив, резок, мелочен до того, что не узнаю себя. По целым дням у меня болит голова, бессонница, шум в ушах... А деваться положительно некуда...»

И ответ доктора: «Мне, Николай Алексеевич, нужно серьезно поговорить с вами». И Львов начинает разговор совсем на другую тему. Контакта не получилось. Герои не поняли друг друга.

Далее: «Николай Алексеевич, я выслушал вас и... и, простите, буду говорить прямо, без обиняков. В вашем голосе, в вашей интонации, не говоря уже о словах, столько бездушного эгоизма, столько холодного бессердечия... Близкий вам человек (имеется в виду жена Иванова – Сарра – Н.Т.) погибает от того, что вам близок, дни его сочтены, а вы... вы можете не любить, ходить, давать советы, рисоваться... Не могу я вам высказать, нет у меня дара слова, но...но вы мне глубоко несимпатичны...» И вот как отвечает на этот вызов Иванов: «Может быть, может быть... Вам со стороны виднее... Очень возможно, что вы меня понимаете... Вероятно, я очень, очень виноват... (Прислушивается) Кажется, лошадей подали. Пойду одеваться... (Идет к дому и останавливается) Вы, доктор, не любите меня и не скрываете этого. Это делает честь вашему сердцу...»

Таким образом, как здесь, так и в масштабе всей пьесы, прямого конфликта не получилось.

Или вот, казалось бы, классический повод для открытого конфликта— публичное оскорбление и вызов на дуэль. Но как это обыграно у Чехова?

Финал пьесы. Львов: (Иванову) «А, вы здесь? (громко) Николай Алексеевич Иванов, объявляю во всеуслышание, что вы подлец!

Иванов (холодно): Покорнейше благодарю!»

И на дуэль Львова вызывает не оскорбленный герой, а... ничтожный, но по-своему ему преданный Боркин! Иванов же в ответ на общее смятение лишь замечает (смеясь): «Не свадьба, а парламент. Bravo, bravo!»

Совершенно очевидно, что драматически-конфликтная ситуация построена не на противопоставлении волевых устремлений героев. Конфликт гораздо сложнее и глубже — он в душе Иванова. И основу его составляет трагическое несоответствие между светлым, идеальным, желанным и удручающе повседневным, томительно

привычным. То есть то, что А.П. Скафтымов в статье «К вопросу о принципах построения пьес А.П. Чехова» определил как «несоответствие между желанным и действительным».

Итак, герой проходит испытание жизнью, не выдерживает его и выносит себе приговор, который в финале пьесы и приводит в исполнение.

В самом деле, пьеса рождает больше вопросов, чем ответов. Современная Чехову критика связала «разгадку» харак-

тера Иванова со «Скучной историей», произведением, появившимся вслед «Иванову».

## **«Скучная история» (1889)**

Положение, в котором оказался Иванов, можно назвать заколдованным кругом. Именно так можно определить и ситуацию, которая сложилась в конце жизни у героя «Скучной истории» — ученого Николая Степановича. Во всяком случае, в письме к А.С. Суворину Чехов выбирает именно эти слова для обозначения того тупика, в котором оказался его герой. Есть некоторые черты, что роднят автора и его героя (болезнь, постоянное уклонение от консилиума, равнодушие к перемене мест и т. д.). Николая Степановича отличают нравственные принципы, несомненно ценимые в жизни и самим Чеховым: доброта, снисходительность к людям и их недостаткам. Герой близок автору и в желании того, чтобы и «наши жены, дети, друзья, ученики любили в нас не имя, не фирму и не ярлык, а обыкновенных людей».

Николай Степанович умен, образован, за его плечами прекрасная научная карьера. Но наступает момент истины, которым любят испытывать своих героев авторы и которым, действительно, испытывает каждого жизнь. Имя испытанию — смерть, вернее, скорое её предчувствие (помним у Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», у Гаршина — «Припадок»).

Что же происходит с душой чеховского героя? – Сам он полагает, что он бездарно проживает финал своей жизни. Что он стал злее, мельче, раздражительнее. Между тем, как «самое лучшее и самое святое право королей – это право помилования. И я всегда чувствовал себя королем, так как безгранично пользовался этим правом. Я никогда не судил, был снисходителен, охотно прощал всех направо и налево. Где другие протестовали и возмущались, там я только советовал и убеждал... Но теперь уже я не король во мне происходит нечто такое, что прилично только рабам: в голове моей день и ночь бродят злые мысли, а в душе свили себе гнездо чувства, каких я не знал раньше. Я и ненавижу, и презираю, и негодную, и возмущаюсь, и боюсь».

Он не может не задавать себе вопроса: «разве мир стал хуже, а я лучше, или раньше я был слеп и равнодушен?»

Ведь несомненно, что именно теперь, под влиянием болезни, глаза его приобрели особую зоркость. Он стал улавливать то, что прежде воспринимал по касательной: герой чутко ощущает ложь и фальшь и остро реагирует на них. Он вдруг замечает, что жена и дочь живут своими, отдельными от него жизнями. Что они – чужие. А ведь он был образцовым отцом и мужем!

Но самое главное, что больше всего тревожит в себе профессора, это то, что вслед за прозрением пришли злые мысли и овладели им, ослабевшим. Чехов, действительно, злобу считал проявлением душевной слабости. Ведь «таить в себе

злое чувство против обыкновенных людей за то, что они не герои, может только узкий или озлобленный человек». Профессор это понимает, но ничего не может с собой поделать. Его подстерегает крушение жизненных принципов, сменяемых бесплодным критицизмом.

Не страшно, что предстоит умереть, – с этой мыслью Николай Степанович как-то смирился. Мучительно то, что нет жизненного итога, нет некой формулы, оставленной тобой людям, нет той самой «общей идеи», без которой жизнь твоя распадается на фрагменты и части фрагментов и предстает в обескураживающе нелепом виде. Для чего ты жил? Что понял? Чем откликнулось твое пребывание на земле? Что означали твои занятия наукой? – Герой Чехова вынужден признать: «...во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это в единое целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется *общей идеей*, или *Богом живого человека*» (выделено нами – Н.Т.).

Вот почему он не в силах помочь Кате (вместо ответа на ее отчаянный вопрос: «Что мне делать?») – чисто чеховское: «Давай, Катя, завтракать...»)

А в самом деле, можно ли жить, если нет в твоём существовании внутреннего стержня, если более не обнаружива-



ется в нем смысла? Как и где его искать? Ведь не может же человек довольствоваться растительной безмятежностью!

«Кто искренне думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях «вся наша беда», тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить об угол сундука». Чехов высказывался вполне определенно: «...Эти цели я считаю необходимыми и охотно бы пошел искать их».

## Сахалин и его результаты

Что он, собственно, и сделал, отправясь 21 апреля 1890 года на Каторжный остров. Это был поход за «общей идеей», а значит, за самим собой.

Напомним некоторые обстоятельства этого поступка писателя, казавшегося даже его родным и знакомым «случайным», «неожиданным». Между тем, поступок этот с полным основанием можно назвать подвигом, и, конечно же, он имел глубокое внутреннее обоснование. В конце 80-х годов Чехов – общепризнанный талант, получивший от Академии наук Пушкинскую премию. Вместе со славой росла требовательность к себе. «Сам я от своей работы благодаря её мизерности... удовлетворения не чувствую... рано мне жаловаться, но никогда не рано спросить себя: делом я занимаюсь или пустяками» (из письма к А.С. Суворину от 26 декабря 1888 г.).

Чехов как будто ищет обоснование своего творчества. Он

повышает планку требований. Главные вопросы были к себе самому: что означает его литературный дар? Правильно ли он им распоряжается? – Жизнь проходит, а в душе ощущение, что настоящей литературной деятельностью он ещё и не занимался. Как русский писатель, он не мог не ощущать того же, что и его великие предшественники и современники: Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой. Все они полагали, что слово художника должно быть оплачено по самому высокому счету. Надо заслужить право быть услышанным. Надо самому стать личностью значительной. Ведь всё, написанное тобой, несет отпечаток твоей личности. То есть, чтобы быть крупным писателем, надо быть значительным человеком, надо самому отыскать ответы на мучающие всех вопросы. Как говорил Чехов, «нужно дрессировать себя».

Чтобы со страниц своих книг призывать к осмысленной деятельности, надо на это иметь моральное право. Нужно самому быть подвижником. Косвенным объяснением Сахалина является чеховский некролог о великом путешественнике Пржевальском: «В наше болезненное время... подвижники нужны, как солнце... Их личности – это живые документы, указывающие отечеству, что... есть ещё люди иного порядка, люди подвига, веры и ясно осознанной цели».

Такая же цель была и у Чехова – возбудить в обществе интерес к проблемам, которые вопиют о своем решении. Клубком самых застарелых и болезненных проблем писатель считает остров Сахалин. Вот как он это объяснил в письме к Су-

ворину от 9 марта 1980 года: «Сахалин может быть не нужным и не интересным только для того общества, которое не ссылает на него тысячи людей и не тратит на него миллионов... Сахалин – это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный... Жалею, что я не сентиментален, а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку».

«Конно-лошадиное странствие» по «убийственным дорогам» в течение почти двух месяцев, плюс ещё почти месяц – передвижение по железой дороге и пароходом; напряженная работа, которую 3 месяца кряду вел писатель на Сахалине заставили его на многое посмотреть иными глазами. Чтобы познакомиться с островом и его обитателями, Чехов единолично произвел перепись сахалинского населения, заполнив десять тысяч статистических карточек. «Я объездил все поселения, заходил во все избы, – писал он Суворину, – вставал каждый день в пять часов утра, ложился поздно и все дни был в сильном напряжении от мысли, что мною многое не сделано» (из письма от 11 сентября 1890 г.).

Итоги этой напряженной работы были велики: книга «Остров Сахалин»; реальная помощь – моральная и материальная, которую Чехов оказывал нуждающимся и за которую люди были ему искренне благодарны. Но главное – Чеховым был по-настоящему возбужден общественный интерес к Сахалину, после чего последовали некоторые улучшения в по-

ложении каторжных и ссыльных в России.

Чехов выступил в роли того человека с молоточком («Крыжовник»), которому удалось достучаться до совести своих сограждан.

Сам он, как человек и писатель, сильно изменился после Сахалина. Он возмужал, появилась желанная определенность: «Если я литератор, то мне нужно жить среди народа... Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни, хоть маленький кусочек, а эта жизнь в четырех стенах без природы, без людей, без отечества... это не жизнь» (из письма к А.С. Суворину от 19 октября 1891 г.).

Вот что писал о результатах чеховской экспедиции на Сахалин замечательный русский юрист Анатолий Федорович Кони: *«...в моем воспоминании образ его (Чехова – Н.Т.) стоит как живой – с грустным, задумчивым, точно устремленным внутрь себя взглядом, с внимательным и мягким отношением к собеседнику и с внешне спокойным словом, за которым чувствуется биение горячего и отзывчивого на людские скорби сердца. Чувство благодарности за большое духовное наслаждение, доставленное мне его произведениями, сливается у меня с мыслью о той не только художественной, но и общественной его заслуге, которая связана с его книгой о Сахалине.*

*Долгое время недра Сибири, принимавшие в себя ежегодно тысячи осужденных, которых народ сердобольно называл «несчастливыми», были для русского общества и в значитель-*

ной мере даже для правящих кругов чем-то малоизвестным, неинтересным и загадочным по своей отдаленности. Представление о Сибири, как месте ссылки и принудительных работ «в мрачных пропастях земли», сложилось у большинства зачастую так же смутно и тревожно, как и народное представление о «погибельном Кавказе». Губернские тюремные комитеты, учрежденные в 1829 году, ведали – и притом в очень ограниченных размерах – лишь местное тюремное дело и вовсе не влияли ни на положение ссыльных во время бесконечно длинного и тяжкого пути «по Владимирке», ни на условиях их содержания в отдаленных острогах Сибири. Чтобы оживить их деятельность и придать ей заботливый, а не чисто формальный характер, нужны были человеколюбивые бойцы и труженики, вроде «утрированного филиантропа» доктора Гааза, посвятившего свою жизнь попечению о ссыльных. Жизнь его представляет поучительный пример того, сколько упорства, трогательного самозабвения, душевной теплоты и неустанной энергии требовалось, чтобы часто не опустить рук в сознании своего бессилия перед официальным «тупосердием» и бездушными утверждениями, что все обстоит благополучно. Но такие, как Гааз, были наперечет! Только в начале шестидесятых годов Достоевский своими «Записками из Мертвого дома» привлек внимание к положению каторжников и в ярких, незабываемых образах ознакомил с отдаленным сибирским острогом и его населением. Затем, в 1891 году, появилась за границей

книга Кеннана с описанием сибирских тюрем и господствовавших там порядков, верная в подробностях, но ошибочно приписывавшая многие безобразные явления обдуманной системе, тогда как они были самостоятельными проявлениями личного произвола и насилия. Особенное внимание, возбужденной этой книгой за границей, и вызванные ею негодующие отзывы о русских порядках недостаточно отразились на нашем общественном мнении, так как ни книга, ни её автор не были допущены в Россию, а перевод её появился лишь через шестнадцать лет. Значительно сильнее подействовали вести о самоубийстве сосланной в каторгу по политическому процессу Сигиды, подвергшейся, за нарушение тюремной дисциплины, по распоряжению властей, телесному наказанию, причем примеру её последовало несколько человек из единомышленников с нею товарищей по заточению. Затем, в 1896 году, вышли полные «трезвой правды» очерки Мельшина (Якубовича) «Мир отверженных», рисующие тяжкие картины Карийской и Акатуйевской каторги. Таким образом, выяснилась постепенно картина Сибири как места наказания, и явились твердые, почерпнутые не из буквы закона, а из самой жизни данные, дающие полную возможность судить, как осуществляется не месте это наказание.

Иначе обстояло дело с каторгой, учрежденной в 1875 году на присоединенном к России, в обмен на Курильские острова, Сахалине. О том, что и как там делалось, получало сведения только тюремное ведомство, да и то, конечно, в

канцелярской, бесцветной обработке.

Нужна была решимость талантливой и сердечной человека, отзывчивую душу которого манила и тревожила мысль узнать и поведать о том, что происходит не на ска-  
зочном «море-окияне, на острове Буяне», а в далекой и отре-  
занной от материка области, где под железным давлением  
закона и произволом его исполнительной властителей вла-  
чат свою страдальческую жизнь сотни людей, сдвинутых  
вместе без различия индивидуальности, бытовых и душев-  
ных свойств. Эту задачу взял на себя А.П. Чехов. Его жи-  
вому характеру и пытливому уму была свойственна неко-  
торая непоседливость на месте, то свойство, которое пре-  
красно изобразил граф Голенищев-Кутузов в своем романе  
«Даль зовет». Он ясно сознавал практическую непригод-  
ность и нравственный вред нашей типической тюрьмы и на-  
ших сибирских острогов, для которых, по его словам, «про-  
славленные шестидесятые годы» ничего не сделали и где  
мы с нашими пересыльными тюремными порядками «сгно-  
или...миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, вар-  
варски; гоняли людей по холоду, в кандалах десятки тысяч  
верст, заражали сифилисом, развращали, размножали пре-  
ступников и все это свалили на тюремных смотрителей». Е-  
му казалось, что Сахалин, как поле для целесообразной  
и благотворной колонизации, может представить могучее  
средство против большинства из этих зол. Он предпринял, с  
целью изучения этой колонизации на месте, тяжелое путе-

шествование, сопряженное с массой испытаний, тревог и опасностей, отразившихся губительно на его здоровье. Результат этого путешествия – его книга о Сахалине – носит на себе печать чрезвычайной подготовки и беспощадной траты автором времени и сил. В неё, за строгой формой и деловитостью тона, за множеством фактических и цифровых данных, чувствуется опечаленное и негодующее сердце писателя. Эта печаль слышится в разочаровании главной целью путешествия – изучения колонизации, ибо на Сахалине никакой колонизации не оказывается, так как она убита именно тюрьмою со всеми её характерными у нас свойствами, переплывшими с материка и твердо осевшими на острове, не приспособленном ни в географическом, ни в климатическом отношении к земледелию. На нем не оказалось, по выражению Чехова, «никакого климата», а лишь «вечная дурная погода», связанная с постоянно надвигающимися с моря сплошною стеною туманами. Недаром поселенцы говорили про Сахалин: «Кругом море, а в середине горе». Это горе, изображенное Чеховым в ряде ярких картин, стало другою причиною печали Чехова, присоединив к его разбитым надеждам ужасы очевидной и осязательной действительности.

Вот Сахалинская тюрьма, пропитанная запахом гнили, переполненная не только людьми, но и отвратительными насекомыми, – с разбитыми стеклами в окнах, невыносимую вонюю в камерах и традиционной «парашей» – и с надзирательной комнатой, где непривычному посетителю ноче-



вать совершенно невозможно: стены и потолок её покрыты «каким-то траурным крепом, который движется как бы от ветра, и в этой кишащей и переливающейся массе слышится шуршание и громкий шепот, как будто тараканы и клопы спешат куда-то и совещаются...»

Вот камеры для семейных, т. е. каторжных и ссыльных, за которыми, составляя сорок один процент всех жёниц острова, пришли, влекомые состраданием и обманутые надеждами, жёны и привели с собой детей. Они, по выражению многих из них, мечтали «жизнь мужей поправить, но вместо того и свою потеряли». В этой камере нет возможности уединиться, ибо кругом идет свирепая картежная игра, раздаётся невообразимая и омерзительная в своей изобретательности ругань, постоянно слышатся наглый смех, хлопанье дверьми, звон оков. В одной из таких, малых по размерам, камер сидят вместе и спят на одних сплошных нарах пять каторжных: два поселенца, три свободные, т. е. пришедшие за мужьями, жёницыны и две дочери их – пятнадцати и шестнадцати лет; в другой такой же камере содержатся десять каторжных, два поселенца, четыре свободные жёницыны и девять детей, из которых пять девочек...

Вот «больничные околотки», где среди самых первобытных условий содержатся сумасшедшие и одержимые опасными заразными болезнями, причем последним поручено щипать корпию для необходимых хирургических операций, – и лазареты, где оказывают помощь фельдшера, выдающие

для вынесения в церковные книги такого рода сведения об умерших: «умер от неразвитости к жизни», или «от неумеренного питья», или «от душевной болезни сердца», или «от телесного воспаления» и т. п.

Вот поразительные картины торговли своим телом, производимые поселенками и свободными женщинами от юного до самого преклонного возраста (шестидесяти лет), и вот девочки, продаваемые родителями «с уступочкой», едва они достигают четырнадцати – пятнадцати лет, причем попадают и девяти-, и десятилетние. Вот быстро сгорающие уроженцы юга, Кавказа и Туркестана, для которых сахалинское «отсутствие климата» заведомо губительно. Вот два палача из ссыльный, исхудалые, с гноящимся телом, вследствие того, что. Будучи конкурентами и ненавидя друг друга, «постарались друг на друге» при наказании плетьюми. Вот насаждение крестьянских хозяйств посредством раздачи прибывших ссыльных женщин для «домообзаведения» в сожительство отбывшим каторгу поселенцам, обязанным за это построить себе домик или покрыть уже существующий тесом; вот сарай, куда сгоняются эти белые рабыни на осмотр и выбор, причем чиновники берут себе «девочек», а оставшиеся затем рассылаются по дальним участкам вследствие просьб «отпустить рогатого скота для млекопитания и женского пола для устройства внутреннего хозяйства».

Вот, наконец, ссылка в отдаленные поселки, куда нет

обыкновенно ни прохода, ни проезда, провинившейся каторжанки или поселенки — одной на тридцать человек холостых и одиноких мужчин. Рядом с этим, как редкие светлые блики на темном и мрачном фоне, описывает Чехов случаи обнаруженного им примирительного света в загрубелых сердцах с их жаждой справедливости и ожесточенным пессимизмом при её отсутствии, — с трогательным уходом за сумасшедшими или парализованными сожителями «по человечности», с их тоскою по материку и по родной земле. Он дает яркую картину «свадьбы», заставляющей участников и гостей на краткий срок забыть свою тяжелую долю, и рядом изображает местного мирового судьи, ощущающего радостное и своеобразное удивление, когда среди переполняющих сахалинскую жизнь побегов, разбоев и убийств ему приходится встретиться, как с редким оазисом в пустыне, с делом о простой, «совершенно простой краже»!

Книга о Сахалине ещё не была издана, когда, в декабре 1893 года, меня лично посетил Чехов, с которым я при этом впервые лично познакомился. Он произвел на меня всей своей повадкой самое симпатичное впечатление, и мы провели целый вечер в задушевной беседе, причем он объяснил свой приход полученным им советом поговорить со мной о Сахалине: вынесенными оттуда впечатлениями он был полон. Картины, о которых мною упомянуто выше, разворачивались в его рассказе одна за другой, представляя как бы мозаику одного цельного и поистине ужасающего изображения...»

Кони цитирует чеховское письмо: «Мое короткое сахалинское прошлое представляется мне таким громадным, что когда я хочу говорить о нем, то не знаю, с чего начать, и мне всякий раз кажется, что я говорю не то, что нужно. Положение сахалинских детей и подростков я постараюсь описать подробно. Оно необычайно. Я видел голодных детей, видел тринадцатилетних содержанок, пятнадцатилетних беременных. Проституцией начинают заниматься девочки с 12 лет, иногда до наступления менструаций. Церковь и школа существуют только на бумаге, воспитывают же детей среда и каторжная обстановка. Между прочим, у меня записан разговор с одним десятилетним мальчиком. Я делал перепись в селении Верхнем Армудане; поселенцы все поголовно нищие и слывут за отчаянных игроков в штосс. Вхожу в одну избу: хозяев нет дома; на скамье сидит мальчик, беловолосый, сутулый, босой; о чем-то задумался. Начинаем разговор.

Я: «Как по отчеству величают твоего отца?» – Он: «Не знаю». – Я:

«Как же так? Живешь с отцом и не знаешь как его зовут? Стыдно». – Он: «Он у меня не настоящий отец». – Я: «Как так – не настоящий?» – Он: «Он у мамки сожитель». – Я: «Твоя мать замужняя или вдова?» – Он: «Вдова. Она за мужа пришла». – Я: «Ты своего отца помнишь?» – Он: «Не помню. Я незаконный. Меня мамка на Каре родила».

Со мной на амурском пароходе ехал на Сахалин арестант в

ножных кандалах, убивший свою жену. При нем находилась дочь, девочка лет шести, сиротка. Я замечал, когда отец с верхней палубы спускался вниз, где был ветерклизет, за ним шли конвойные и дочь; пока тот сидел в ватерклизете, солдат с ружьем и девочка стояли у двери. Когда арестант, возвращаясь назад, взбирался вверх по лестнице, за ним карабкалась девочка и держалась за его кандалы. Ночью девочка спала в одной куче с арестантами и солдатами. Помнится, был я на Сахалине на похоронах. Хоронили жену поселенца, уехавшего в Николаевск. Около вырытой могилы стояли четыре каторжных носильщика – *ex officio*<sup>1</sup>, я и казначей в качестве Гамлета и Горацио, бродивших по кладбищу от нечего делать, черкес – жилец покойницы – и баба каторжная; эта была тут из жалости: привела двух детей покойницы – одного грудного и другого – Алешку, мальчика лет четырех, в бабьей кофте и в синих штанах с яркими латками на коленях. Холодно, сыро, в могиле вода, каторжные смеются. Видно море. Алешка с любопытством смотрит в могилу; хочет вытереть озябший нос, но мешают длинные рукава кофты. Когда закапывают могилу, я его спрашиваю: «Алешка, где мать?» Он машет рукой, как проигравший помещик, смеется и говорит: «Закопали!» каторжные смеются, черкес обращается к нам и спрашивает, куда ему девать детей, он не обязан их кормить.

Инфекционных болезней я не встречал на Сахалине,

---

<sup>1</sup> по долгу службы (лат.).

врожденного сифилиса очень мало, но видел я слепых детей, грязных, покрытый сыпями, – все болезни, которые свидетельствуют о забросе. Решать детского вопроса, конечно, я не буду. Я не знаю, что нужно делать. Но мне кажется, что благотворительностью и остатками от тюремных и иных сумм тут ничего не поделаешь; по-моему, ставить вопрос в зависимость от благотворительности, которая в России носит случайный характер, и от остатков, которых не бывает, – вредно. Я предпочел бы государственное казначейство... Позвольте мне поблагодарить Вас радушно и за обещание побывать у меня».

А.Ф. Кони продолжает: *«Вскоре и подоспела книга о Сахалине. Результатом всего было распространение деятельности Общества на Сахалин, где им было открыто отделение Общества, начавшее заведовать призреием детей в трех приютах, рассчитанных на 120 душ. В 1903 году были выстроены новый приют и ясли на восемьдесят человек. Ещё ранее на средства Общества был открыт на Сахалине Дом трудолюбия, при деятельном и самоотверженном участии сестры милосердия Мейер. В Доме работали от 50 до 150 человек, и при нем была учреждена вечерняя школа грамотности. Обществом попечения был задуман ряд коренных реформ положения семейств ссыльных на острове, составлены по этому поводу обстоятельные записки, и Нарышкиной было обещано внимательное и сочувственное отношение к намеченным в записке мерам при обсуждении по-*

следней в предположенном особом совещании министров... Но нагрянувшая война обратила всё задуманное в этом отношении в ничто. Занятие Сахалина победоносными японцами и дальнейшая его уступка по Портсмутскому договору прекратили работу всех этих учреждений на острове, и дети были выселены японцами в Шанхай, а оттуда перевезены в Москву.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.