
БИБЛИОТЕЧКА ЖУРНАЛА «РУССКАЯ ШКОЛА»

Выпуск 5

ЧЕХОВСКИЙ АЛЬМАНАХ

**Сборник материалов,
посвященных 155-летию со дня рождения
А. П. Чехова**

Киев – 2015

ББК 74.261

Ч 32

Чеховский альманах: Сб. материалов, посвященных 155-летию со дня рождения А. П. Чехова. – К., 2015. – 96 с. – (Библиотечка журнала «Русская школа». Вып. 5).

В издание включены фрагменты из самых разных источников: литературно-критических статей, работ крупнейших русских философов, религиозных мыслителей, воспоминаний современников, писем, дневниковых записей, художественных произведений. Они позволят проследить основные этапы жизни и деятельности писателя, становление его личности, воссоздать эпоху, его литературное окружение. Особую ценность в сборнике представляют материалы учителей-практиков, которые могут быть использованы при подготовке уроков по русской литературе в общеобразовательных учебных заведениях, а также для проведения внеклассных мероприятий.

Рассчитан на учителей, студентов-филологов. Он заинтересует также всех желающих расширить свои знания о жизни и творчестве А. П. Чехова.

ББК 74.261

Сборник выпущен при содействии
Представительства Россотрудничества в Украине
и фонда «Русский мир»

Учебное издание

Ответственный за выпуск **А. Н. Кондраков**
Редакторы **В. А. Корсаков, О. К. Сакович**
Компьютерная верстка **С. В. Радионова**

Подписано к печати 09.09.2015
Формат 60 x 84 /16. Усл. п. л. 6,07
Заказ 121. Тираж 1000.

Журнал «Русская школа»
04213, г. Киев, ул. Приречная, 37/143
т/ф 411-34-00, 512-07-34
E-mail: ukr_ruschool@mail.ru

Отпечатано в ООО «Колофон»
08600, г. Васильков, ул. Грушевского, 15

© Журнал «Русская школа»

СОДЕРЖАНИЕ

ТВОРЧЕСТВО ЧЕХОВА В ОЦЕНКЕ КРИТИКОВ, ФИЛОСОФОВ, РЕЛИГИОЗНЫХ МЫСЛИТЕЛЕЙ

Андрей Белый (4), В. В. Розанов (5), С. А. Андреевский (5), В. О. Ключевский (6), Е. И. Замятин (7), Н. К. Михайловский (8), Лев Шестов (9), Я. В. Абрамов (9), С. Н. Булгаков (11), Д. С. Мережковский (12), М. Г. Курдюмов (13), В. Н. Турбин (14), А. П. Чудаков (14), П. Л. Вайль, А. А. Генис (15), М. А. Алданов (16)

ШКОЛЬНЫЙ ЧЕХОВ

ГУТОВ А. Г. «Человек, знающий правду, может быть даже опасен». *Зачем ученику читать и изучать Чехова?*18

ПАРМАКЛИ С. П. Надоест ли ему когда-нибудь приспособливаться? *Урок-исследование на тему «Высмеивание самоунижения, чинопочитания, малодушия в рассказе А. П. Чехова "Хамелеон"»*22

КРУПОДЕРОВА И. В. Из чего состоит улыбка. *Углубление представлений учащихся о комическом при изучении рассказа А. П. Чехова «Злоумышленник»*29

СОЛОВЕЙ Т. Г. «Вверх по лестнице, ведущей вниз». *Анализ рассказа А. П. Чехова «Ионыч»*37

ЧЕРНИК И. И. Не жизнь, а существование. *Урок-исследование по рассказам А. П. Чехова на тему «Влияние "футлярности" на личную жизнь человека, на реализацию его мечты о счастье»*44

СЕРГИЕВА Н. Н. Испытания даются для того, чтобы мы что-то осознали, стали мудрее. *Материалы к изучению пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня»*49

ГОЛОВКО А. Д. «Мы насадим новый сад!» *Урок на тему «Молодое поколение – поколение будущего в пьесе А. П. Чехова "Вишневый сад". Гуманизм писателя»*57

СВЕРБИЛОВА Т. Г. «Нежная душа» или «дикий зверь»? *Материал для работы над образом Лопухина из пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад»*61

«О СКОЛЬКО НАМ ОТКРЫТИЙ ЧУДНЫХ»: ИССЛЕДОВАНИЯ, ГИПОТЕЗЫ

КАРАСЕВ Л. В. «Надо, господа, дело делать! Надо дело делать!» *Начало и конец чеховских текстов*64

ЧЕХОВ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

А. И. Куприн (74), М. Горький (75), В. Г. Короленко (78), И. А. Бунин (80), К. И. Чуковский (82), С. Я. Елпатьевский (84), К. С. Станиславский (85), И. Н. Потапенко (89), А. В. Амфитеатров (92), В. А. Гиляровский (95)

Истинно глубокий художник уже не может быть назван ни символистом, ни реалистом в прежнем смысле. Чехов был таким истинным художником. К нему могут быть сведены разнообразные, часто противоположные, часто борющиеся друг с другом художественные школы. В нем Тургенев и Толстой соприкасаются с Метерлинком и Гамсуном. В силу непосредственности творчества он одинаково примыкает и к старым, и к новым: слишком отразилось вечное в его образах. Он – непрерывное звено между отцами и детьми, сочетая понятную для всех форму с дерзновенной смелостью новатора. Представитель тенденции «печной горшок» увидит в Чехове последнее слово своего направления. Наоборот: изысканного поклонника символизма прельстит стыдливая тонкость чеховских символов, и он с облегчением обратится к Чехову после Метерлинка. Он увидит, что эта осторожная стыдливость коренится в прозрачности его символов и что необходимое условие прозрачности – непроизвольность, непреднамеренность, то, чему имя «талант», «гений».

Еще недавно углубленным наблюдателям открылись бездны неуяснимых переживаний. Но когда окружающая жизнь не откликнулась на слова глубины, наблюдатели отвернулись от окружающего, близкого; они облекли новые переживания в образы дальнего, причудливого. То здесь, то там разрывались ракеты странных грез; разрывали тишину обыденного тревожные фанфары. Так появились первые драмы Метерлинка, еще недавно казавшиеся неожиданными. Казалось, были вскрыты огромные пласты никем не затронутых прозрений, к которым не просочиться реальной жизни. И, однако, теперь мы видим, что это – заблуждение.

Мы видели порыв, быстроту, натиск, и показалось, что победа одержана. Творчество переплеснулось за жизнь и остановилось. Так стоит экспресс, по неизвестной причине задержанный на станции, словно торжествующий над жизнью, – медленно ползущим товарным поездом. Но первоначальное расстояние, увеличившееся между поездами, опять уменьшается. Минута, и медленно ползущие товарные вагоны опередили экспресс; пассажиры экспресса, еще недавно смеявшиеся над медлительной размеренностью жизни, сами остались за барьером, а жизнь просочилась туда, где, казалось, не могло быть никакой жизни.

Чехов не покидал обыденного. Пристальный взор его ни на минуту не отрывался от мелочей. Он любил эти мелочи и сумел подсмотреть здесь больше, нежели Метерлинк, – эта ракета, вставшая над жизнью и опять упавшая в нее. Если творчество Чехова порой и могло нам казаться товарным поездом и мы спешим за экспрессом, в настоящую минуту следует признаться в том, что многие из нас остались далеко позади со своими «экспрессами», а «товарный поезд», перегнав, врезался жизнью в неизмеримые дали душевных пространств.

Андрей Белый. Из статьи «Чехов»

Чехов довел до виртуозности, до гения обыкновенное изображение обыкновенной жизни. «Без героя», – так можно озаглавить все его сочинения, и про себя добавить не без грусти: «без героизма». В самом деле, такого отсутствия крутой волны, большого вала, как у Чехова, мы, кажется, ни у кого еще не встречаем. И как характерно, что самый даже объем рассказов у Чехова – маленький. Какая противоположность многотомным романам Достоевского, Гончарова; какая противоположность вечно героическому, рвущемуся в небеса Лермонтову... Толстого или Достоевского, даже Тургенева, наконец, ленивого Гончарова Бог или Natura-Genitrix (природа-мать – лат.) вырубали из большого дерева большим топором. Все крупно, сильно, – в творчестве, в лице их. Сотворение Чехова все шло иным способом. На небольшой дощечке дорогого палисандрового или благочестивого, или кипарисного дерева, из мирных стран Востока, тонкою иглой начертан образ тихого, изящного человека, «вот как мы все», но от «всех» отличающийся чрезвычайным благородством рисунка, всех линий. В Чехове Россия любила себя. Никто так не выразил ее собирательный тип, как он, не только в сочинениях своих, но, наконец, даже и в лице своем, фигуре, манерах и, кажется, образе жизни и поведении.

В. В. Розанов. Из статьи «Наш Антоша Чехонте»

Грамотное простонародье, городская беднота, студенты, учителя, земские врачи, интеллигенция и пролетариат, т. е. все те слои, в которых легче всего развивается социальное брожение, где заглушается и всего скорее возможен протест, впервые нашли в Чехове своего правдивого изобразителя. Но вместе с тем и тонкие ценители искусства почувствовали в авторе близкого им человека и пленились его дарованием. Произошло необъяснимое и небывалое в нашей литературе слияние демократизма и эстетики.

Вспомните этот центральный монолог для понимания Чехова из его рассказа «Дом с мезонином». «Медицина была бы нужна только для изучения болезней, как явлений природы, а не для лечения их. Если уж лечить, то не болезни, а причины их. Устраните главную причину – физический труд, и тогда не будет болезней. Не признаю я науки, которая лечит, – продолжал я возбужденно. – Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, – они ищут правды и смысла жизни, ищут Бога, душу, а когда их пристегивают к нуждам и злобам дня, к аптечкам и библиотечкам, то они только осложняют, загромождают жизнь. У нас много медиков, фармацевтов, юристов, стало много грамотных, но совсем нет биологов, математиков, философов, поэтов. Весь ум, вся душевная энергия ушли на удовлетворение временных, преходящих нужд... У ученых, писателей и художников кипит работа, по их милости удобства жизни растут с каждым днем, потребности тела множатся, между тем до правды еще далеко, и человек по-прежнему остается самым хищным и самым нечистоплотным животным, и все клонится к тому, чтобы человечество в своем большинстве выродилось и утеряло навсегда всякую жизнеспособность. При таких условиях жизнь художника не имеет смысла, и чем он талант-

ливее, тем страннее и непонятнее его роль, так как на поверку выходит, что работает он для забавы хищного нечистоплотного животного, поддерживая существующий порядок. И я не хочу работать и не буду... Ничего не нужно, пусть земля провалится в тартарары».

Из этих слов вы видите, что Чехов превыше всего ставит стремление не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему. Он ищет правду жизни, ищет Бога и душу. Он сетует, что в сложившихся у нас условиях деятельность поэта и художника не имеет никакого смысла... Разве это не открытая революция против Михайловского?! Да. Здесь не только была революция, но и совершился переворот.

И я бы выразил мою основную мысль в оценке Чехова такой метафорой. Чехов перехватил в свои руки угасавший факел поэзии, считавшийся в его время пустой бутафорией дворянской литературы, – он с верою взял его в свои руки, в руки бедняка-демократа, разжег его до яркого пламени и передал этот факел всем будущим писателям, без различия сословий и партий, с нерушимым заветом: «Сим победиши!»

По крайней мере, сам Чехов именно этим и победил.

С. А. Андреевский. Из книги «Литературные очерки»

Кажется, нельзя себе представить скучнее персонажей Чехова, мелочнее дел, какими они занимаются. Какая серая жизнь, какие тусклые лица, где и зачем откопал их автор? – думает зритель или читатель, готовясь улыбнуться или вздохнуть с самодовольным пренебрежением, – и вдруг чувствует, что ни кислая улыбка, ни великодушный вздох ему не удастся. В произведениях Чехова не замечаешь автора, становишься глаз на глаз с жизнью, т. е. с самим собой, и думаешь: чем же я лучше их, вот этих всех людей?

Чехов исподтишка смеется над изображаемой жизнью. Но это ни горько смеющийся плач Гоголя, ни гневно бичующий смех Шедрина, ни тоскующая сатира Некрасова: это – тихая, уравновешенная, болеющая и соболезнающая улыбка над жизнью, не стоящей ни слез, ни смеха. У него не найдешь ни ослепительных образов, ни широко обобщенных типов, ни поразительных житейских столкновений, разбивающих личные существования, ни даже идеалов, замыкающих прорехи мироздания. Всюду под его пером проходит толкующийся на всех строчках жизни, отгиснутый в миллионах экземпляров, везде себе верный и всегда на себя похожий, выработавшийся в исторический перл создания и царящий над миром *средний человек*, субстанция ни то ни се, серая, поношенная, всегда скучная и никогда не скучающая, ежеминутно умирающая и походя возрождающаяся, но не умеющая, не заботящаяся взять себе в толк, зачем она родится, для чего живет и почему умирает.

Нелепость до того нелепа, что становится не досадной, а только смешной или печальной.

Художник серых людей и серых будней.

Строй жизни, сотканный из этих нелепостей, не рвется.

В. О. Ключевский. Из статьи «А. П. Чехов»

От тенденции, от проповеди – он был дальше, чем кто-нибудь из русских писателей. «Тенденциозность имеет в своем основании неумение людей возвышаться над частностями...» «Художник должен быть только беспристрастным свидетелем...» «Я не либерал, не консерватор, не постепеновец... Я хотел бы быть свободным художником». Такие мысли можно найти во многих его письмах. В жизни Чехов был врач, но в его повестях, рассказах и пьесах – нет ни одного политического рецепта; с полным правом он мог применить к себе слова Герцена: «Мы не врачи, мы – боль».

Тенденция для художника – это цветные очки; для писателя тенденциозного – все в жизни непременно окрашивается в цвет стекол очков: действительных, реальных красок жизни он никогда не увидит и не узнает. Чехов смотрел на жизнь без этих очков – и это помогло ему стать подлинным писателем-реалистом. «Беспристрастным свидетелем» прошел он через конец 19-го и начало 20-го века, и для изучения русской жизни в эту эпоху все написанное Чеховым – такой же документ, как летопись Нестора – для изучения начала Руси.

В рассказах Чехова – все имеет меру и вес, все можно видеть и осязать, все – на земле. Ничего фантастического, ничего таинственного, ничего потустороннего – нет у него ни в одном рассказе. Если и появляется огненноглазый, пугающий мыслью о дьяволе пудель – то он, конечно, оказывается просто заблудившейся собакой приятеля (рассказ «Страх»); если и появляется призрак Черного Монаха, то беседующий с призраком Коврин все время знает, что это – только призрак, галлюцинация, болезнь. Для душевных движений, казалось бы, самых неуловимых, самых тонких – Чехов находит реалистический, с весом и мерой, образ: слушать пение красивой женщины – это похоже на вкус холодной, спелой дыни («Моя жизнь»); оскорбленное авторское самолюбие – это «ящик с посудой, которую распаковать легко, но уложить опять, как она была, невозможно» («Тяжелые люди»); вечная насмешка, ирония петербуржца – «точно щит у дикаря» («Рассказ неизвестного человека»); человека ожесточило презрение – он «заржавел» (там же).

И еще об одном говорят эти несколько наудачу взятых примеров: образы Чехова – оригинальны, смелы. «Волостной старшина и волостной писарь до такой степени пропитались неправдой, что самая кожа на лице у них была мошенническая» («В овраге»). «Лицо Пимфова раскисает еще больше, вот-вот растает от жары и потечет вниз за жилетку» («Мыслитель»). До Чехова сказать так не рискнули бы. Тут Чехов выступает в роли новатора: он впервые начинает пользоваться приемами *импрессионизма* – течения, возникшего примерно в ту же эпоху во французской живописи.

Новостью была и необычайная, доведенная до крайних пределов сжатость и краткость рассказов Чехова. Он первый узаконил в русской литературе ту форму художественной прозы, которая на Западе давно уже существовала под именем *новелл*. Величайшим мастером новелл во Франции был современник Чехова – Мопассан, и, несомненно, он влиял на Чехова. Недаром Чехов так любил и так высоко ставил искусство Мопассана; недаром мечтал он о том, чтобы взять и перевести Мопассана «как следует».

Определенное и сознательное стремление создать новые литературные формы было у Чехова и в его пьесах, особенно последних – «Три сестры» и «Вишневый сад». Он намеренно отступал от общепринятых правил драматургии. По окончании «Чайки» он писал: «Пьесу я уже кончил. Начал ее forte, кончил pianissimo – вопреки всем правилам...» «Пишу пьесу... Страшно вру против условий сцены... Мало действия, пять пудов любви», – говорится в другом письме. Своими пьесами он дал образцы так называемой психологической драмы, т. е. такой драмы, где обычные, внешние, сценические эффекты отсутствуют, где вся драма происходит под поверхностью жизни – в душе человека.

Е. И. Замятин. Из статьи «А. П. Чехов»

Г-н Чехов начал свою литературную деятельность в необыкновенно трудное для начинающего писателя время. Разумею не внешние, а внутренние затруднения, ту надломленность недавних идеалов и верований, которая овладела обществом без замены их какими бы то ни было иными идеалами и верованиями, ту странную и страшную серость и плоскость, которая так или иначе должна была отразиться на литературе вообще, на начинающем писателе в особенности. Таланты, вероятно, рождались, – почему бы им не родиться? – но они быстро глохли, затеривались, задыхались в этой серой плоскости, как чахнут и сохнут растения при недостатке света и влаги. Г-н Чехов уцелел, хотя долго расплачивался за грехи общества. Человек высокодаровитый, с огромным запасом свежего молодого юмора, он начал с того, что именно сел у житейского моря и... не ждал погоды, даже не думал о ней, а беззаботно выуживал из моря что попадет, расцвечивая выуженное блестящими веселой фантазии. И что ни выудит – то пошлость. Цельного, большого зеркала, в котором отразилась бы вся жизнь целиком или хоть значительная доля ее, в его распоряжении не было, но у него были бесчисленные зеркальные осколки, комически отражающие столь же бесчисленное множество отдельных эпизодов житейской пошлости. И то хорошо, конечно, и то свидетельствует, кроме таланта, о здоровом инстинкте, по крайней мере, не возводящем пошлость в перл создания, – потому что ведь и такое бывало. Но, во-первых, обратите внимание на пределы кругозора молодого Чехова: цирюльник, мелкий чиновник, сапожник, заскорузлый провинциальный купец, учитель уездного училища и т. д. – вот герои его смешных рассказов. И невольно приходит в голову вопрос: да неужели же мрак пошлости клином сошелся на том мелком люде? А во-вторых, прислушайтесь к этому смеху. Какой это беззаботно веселый, благодушный, поверхностный и, если угодно, примирительный смех... Временами, очень редко, на автора находит более глубокое настроение, и он пишет что-нибудь вроде «Мужа», достигая вместе с тем и высокой степени истинно художественного творчества. Но это настроение быстро проходит, и он опять с беззаботным весельем обзирает окружающую его пошлость. Ах, отчего не посмеяться, и в особенности молодому-то человеку! Но, быть может, нотка не скажу гнева, а какой-нибудь из многочисленных форм недовольства не помешала бы делу

художественно го изображения пошлости, как не только не помешала, а еще помогла она в «Муже». Можно ведь и не исключительно с смешной стороны посмотреть, например, на этого цирюльника, приглашающего компетентное лицо для составления протокола по случаю разговора длинноволосого человека о литературе. Фраза цирюльника: «Виноват, о дьякон, я думал, что у вас в голове есть идеи», – режет ухо своею выдуманностью, но она содержит в себе намек на целое течение в русской жизни, течение слишком мрачное, чтобы быть только смешным.

Н. К. Михайловский. Из статьи «Кое-что о г-не Чехове»

Итак, настоящий, единственный герой Чехова – это безнадежный человек. «Делать» такому человеку в жизни абсолютно нечего – разве колотиться головой о камни. Нет ничего удивительного, что такой человек невыносим для окружающих. Он всюду вносит смерть и разрушение. Он сам это знает, но не в силах сторониться от людей. Он всей душой стремится вырваться из своего ужасного положения. Больше всего его влечет к свежим, молодым, нетронутым существам: он надеется с их помощью вернуть свое утраченное право на жизнь. Напрасная надежда! Начало разрушения всегда оказывается всепобеждающим, и чеховский герой в конце концов остается предоставленным самому себе. У него ничего нет, он все должен создать сам. И вот «творчество из ничего», вернее, возможность творчества из ничего – единственная проблема, которая способна занять и вдохновить Чехова. Когда он обобрал своего героя до последней нитки, когда герою остается только колотиться головой о стенку, Чехов начинает чувствовать нечто вроде удовлетворения, в его потухших глазах зажигается странный огонь, недаром показавшийся Михайловскому недобрый. Творчество из ничего! Не выходит ли эта задача за пределы человеческих сил, человеческих прав? Для Михайловского, очевидно, не было двух ответов на этот вопрос... Что до самого Чехова, то если бы ему предложили этот вопрос в такой умышленно резкой формулировке, – он, вероятно, не умел бы на него ответить, хотя постоянно имел с ним дело. Можно, не боясь ошибиться, сказать, что те люди, которые без колебаний отвечают на него в том или ином смысле, никогда близко не подходили к нему, да и вообще ко всем так называемым последним вопросам бытия. Колебание – необходимый составной элемент в суждениях человека, которого судьба подводила к роковым задачам.

Лев Шестов. Из статьи «Творчество из ничего»

Богатству внешнего содержания произведений Чехова соответствует и богатство типов, обрисованных им. Смело можно сказать, что решительно все преобладающие в нашей современной жизни типы нашли место в книгах Чехова, изображены им во весь рост и изображены с беспощадною верностью. <...> Я позволю себе остановиться лишь на одном из этих типов, с особенною охотою изображаемом Чеховым и в настоящее время являющемся положительно преобладающим типом нашей жизни. Дело идет о людях, страдающих отсутствием воли. <...> Это тип людей, не способных ни к

любви, ни к ненависти, ни к настойчивому труду, ни к достижению какой-либо определенной цели. <...> Тип этот имеет место и на Западе, и великолепный образчик этого типа дан Ибсенем в лице приват-доцента истории культуры Тесмана (в «Гедде Габлер»). Но на Западе этот тип или настолько малочисленен, или настолько парализуется противоположным типом людей сильной воли, что он не оказывает никакого заметного воздействия на течение жизни. Иное дело у нас. Обилие этих безвольных людей, при ничтожной численности людей с сильной волей, имеет самое пагубное влияние на ход нашей жизни. В сущности эти люди, лишенные воли, составляют наибольшее препятствие для всякого движения жизни вперед, так как для них страшна всякая, самая ничтожная перемена, и они своею пассивностью поддерживают всегда тех, кто стоит за застой, за сохранение старых, хотя бы и отживших форм жизни.

У Чехова – целая галерея представителей этого типа безвольных людей. Тут есть добрые и злые, умные и глупые, даровитые и бесталанные; но у всех у них одна и та же преобладающая черта – полное отсутствие воли, а отсюда и способности идти своим путем, жить по своему разумению. Русская жизнь так мало благоприятствовала воспитанию в русском человеке силы воли; зато она давала слишком благоприятное условие для развития безволия. И представители этого типа, этого продукта нашей тысячелетней жизни распустились ныне пышным цветком по всему лицу русской жизни. <...>

К какому бы делу такой человек ни приступил, у него не хватает силы воли даже для того, чтобы заставить себя узнать хорошенько это дело, и он уходит от него, увлекаемый уже новыми влияниями, новыми увлечениями, оправдывая себя тем, что дело не стоило труда и что он будто бы в нем разочаровался. Занялся человек наукой, и прежде чем даже ознакомиться с нею, узнать ее цели и ее пределы, он уже бросает ее, увлекаясь чем-то другим и оправдывая себя тем, что будто бы наука только и занимается, что накоплением фактических знаний, а это-де ровно ничего не стоит. И вот человек из фанатика (якобы) науки делается революционером, потом славянофилом, потом украинофилом, а затем археологом, а там увлекается игрою на балалайке, видя в этом великое дело возрождения «древне-русского песнетворчества», и так далее. Иначе и быть не может с человеком, который живет всегда последними услышанными им чужими словами, действует всегда под последними впечатлениями, всю жизнь живет под чьим-либо чужим влиянием.

На первый взгляд такая фигура только карикатурна и жалка, но в ней, несомненно, кроется великий трагический смысл, когда мы примем во внимание то обстоятельство, что указанная фигура представляет собою еще лучшую разновидность преобладающего в нашем обществе типа. В сущности эта карикатурная фигура повторяет на себе всю историю нашего общества за последние сорок лет. <...> Эти сорок лет нашей общественной жизни характеризуются именно поразительным обилием наших общественных увлечений и разочарований. <...> И все эти увлечения и разочарования, это поклонение новым богам, охватывающее нас эпидемически, и разбивание

богов, которым мы поклонялись еще вчера, все эти удивительные явления нашей жизни, чередующиеся чуть ли не с быстротою курьерского поезда, имеют место решительно без всяких серьезных причин. <...> Увлечения распространяются с такою же быстротою и с такою же кажущеюся непричинностью, как вообще распространяются всякого рода психические эпидемии, раз социальная почва для них подготовлена. Иначе и не может быть в обществе, где преобладающий тип – человек без воли, человек, у которого не может быть ни своих мыслей, ни своих чувств, желаний, стремлений.

Чуткость Чехова к жизни наглядно выразилась в том обилии людей без воли, которых он вывел в своих произведениях. Наблюдатель общества, переполненного людьми этого типа, и не мог иначе поступить. Люди этого типа представлены Чеховым в целом ряде разновидностей, как это и есть в действительности. Тут и нытики всех сортов, вечно брюзжащие, всем недовольные, но неспособные ни к какой активной борьбе с тем, чем они недовольны; и зуды-непоседы, губящие и свою жизнь, и жизнь своих ближних, причем в конце концов, и они сами не знают, зачем они все это проделали; и махнувшие на все рукой и покорно идущие туда, куда их ведут более сильные натуры, или просто внешние обстоятельства, сложившийся строй жизни, и т. д. Все эти элементы нашего общества нашли свое место в книгах Чехова и изображены им в самом надлежащем свете. В этом отношении книжки Чехова представляют богатейший материал для изучения современной русской жизни и современных русских людей.

Я. В. Абрамов. Из статьи «Наша жизнь в произведениях Чехова»

Из всех философских проблем, которые могут представиться духовному взору мыслителя-художника, Чехова в наибольшей степени занимает одна, чрезвычайно характерная для всего его творчества, сделавшая его певцом хмурых людей, слабых и побежденных, тусклой и печальной стороны жизни. Наиболее часто и настойчиво ставится Чеховым этот вопрос не о силе человека, а об его бессилии, не о подвигах героизма, а о могуществе пошлости, не о напряжениях и подъемах человеческого духа, а об его загнивающих низинах и болотинах. Вдумайтесь в этот длинный ряд однотонных и однохарактерных рассказов, где все серо, уныло, бескрайно, в эти драмы, где люди задыхаются и погибают от своего бессилия и неумелости, и вы уловите характерный чеховский вопрос, заметите одно болезненное недомыслие, одну сверлящую мысль, которая жжет мозг и наполняет мучительной отравой сердце, которая разучила весело и задуховно смеяться и, быть может, свела художника в преждевременную могилу. Это основное чеховское настроение и чеховский вопрос долго не понимались, и отсюда разные журнальные кривотолки о нем. При его литературной манере, в этих мелких рассказах, которые и печатались и читались врозь, чрез большие промежутки времени, на самом деле нелегко было распознать Чехова во весь его действительный рост и разгадать его заветные думы... <...>

Вообще говоря, вся литературная деятельность Чехова проникнута весьма своеобразным и трудно поддающимся определению на языке школьной

философии идеализмом, и над всею нею господствует одна общая идея, тот бог, которого не нашел в себе в критическую минуту старый профессор из «Скудной истории» и которого долго не умели распознать у Чехова его критики. Этот идеал и является тем светом, при котором только и можно рассмотреть очертания и краски, опознать хорошее и дурное, различать верх и низ, правую и левую сторону. Только по силе его возможна оценка жизни и осуждение существующего во имя должного, которое – часто молчаливо – совершается в каждом рассказе Чехова. Мировая скорбь вообще предполагает в качестве само собой подразумеваемой предпосылки, необходимого фундамента, такой, так сказать, пассивный идеализм, признание идеала, по крайней мере, в качестве нормы при оценке действительности. Настоящий и последовательный пессимизм не осуждает и не критикует, это бессмысленно, раз все так непоправимо худо, – он убивает всякую жизнедеятельность, так что единственно последовательный из него вывод чисто буддийский квиетизм, справедливо и реставрированный пессимистом Шопенгауэром. Наоборот, настроение Чехова, все крепнувшее в нем, в высшей степени жизнедеятельно. Он умел любить жизнь, считать ее делом серьезным и важным, требующим подвига и неусыпного труда. Нужно работать, только нужно работать, в один голос повторяют самые разнообразные его персонажи. «Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, добры, не уставайте делать добро! Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!» Если уж нужен латинский термин для определения мировоззрения Чехова, то всего правильнее назвать его оптимопессимизмом, видящим торжество зла, призывающим к мужественной и активной борьбе с ним, но твердо верящим в грядущую победу добра. У Чехова была, бесспорно, такая вера. Правда, это не была победная вера, которая видит в едва зарождающихся ростках грядущий расцвет и торжественно приветствует его, это вера тоскующая, рвущаяся и беспокойная, но, однако, по-своему крепкая и незыблемая.

С. Н. Булгаков. Из статьи «Чехов как мыслитель»

Чехов – законный наследник великой русской литературы. Если он получил не все наследство, а только часть, то в этой части сумел отделить золото от посторонних примесей, и велик или мал оставшийся слиток, но золото в нем такой чистоты, как ни у одного из прежних, быть может, более великих, писателей, кроме Пушкина.

Отличительное свойство русской поэзии – простоту, естественность, отсутствие всякого условного пафоса и напряжения, то, что Гоголь назвал «беспорывностью русской природы», – Чехов довел до последних возможных пределов, так что идти дальше некуда. Тут последний великий художник русского слова сходится с первым, конец русской литературы – с ее началом, Чехов – с Пушкиным... Простота Чехова такова, что от нее порою становится жутко: кажется, еще шаг по этому пути – и конец искусству, конец самой жизни; простота будет пустота – небытие; так просто, что как будто

и нет ничего, и надо пристально вглядываться, чтобы увидеть в этом почти ничего – все...

Природа приближается к человеку, как будто вовлекается в быт человека, становится простою, обыкновенною; но как всегда у Чехова – чем проще, тем таинственнее, чем обыкновеннее, тем необычайнее.

И недаром вовлек он природу в быт: именно здесь, в быте – главная сила его как художника. Он – великий, может быть, даже в русской литературе величайший, бытописатель. Если бы современная Россия исчезла с лица земли, то по произведениям Чехова можно было бы восстановить картину русского быта в конце XIX века в мельчайших подробностях.

Д. С. Мережковский. Из статьи «Чехов как бытописатель»

Всякий сколько-нибудь одаренный русский интеллигент всегда думал мало об обыденном житейском благополучии, о том *bien etre*, которое является коренной задачей западного человека. Отсюда наше всегдашнее стремление в умственные центры: лучше голодать в столице, нежели благополучно прозябать в провинции. Привлекали большие дороги; проселочная презиралась. Провинция внушала скуку и отвращение. И застрявшие «на проселках» неизбежно опускались: карты, водка... водка, карты... Русская провинция, кроме самых оживленных своих центров, если и была глушью, то в значительной степени этому способствовало то чувство обреченности, которое приносили с собою и которым пропитывали окружающую их атмосферу интеллигентные неудачники разных категорий.

Чехов сумел к лишнему человеку подойти глубже, нежели его литературные предшественники. Лишний человек Чехова далеко не всегда тот, у кого, как у Андрея Прозорова, не удалась его личная карьера, который по бесхарактерности подпал под дурное влияние своей жены и вынужден иногда поступать противно своей совести и своим принципам. Лишним сознает себя и талантливый врач Астров, и дядя Ваня, более нежели добросовестно исполняющий принятые на себя обязанности.

Повышенные требования к человеку, к его творческим силам и повышенные требования к содержанию человеческой жизни вообще – вот что увидел Чехов в основе той неудовлетворительности, которая порождает тоску, а иногда и паралич воли к действию у лишних людей...

Будучи писателем человеческого сердца по преимуществу, изобразителем индивидуального человека и его судьбы, не задаваясь никакими выводами и обобщениями, Чехов, как никто другой из современных ему авторов, в общей сумме своих произведений дал нам картину духовного кризиса своей эпохи. Наиболее чуткие, а следовательно, лучшие люди у Чехова являются уже утратившими пафос рационалистического идеализма с его верой в прогресс, в создание прекрасного и безоблачного будущего для каких-то неопределенных поколений неопределенного человечества...

Чехов был на редкость русским писателем и русским человеком.

Русское начало в нем выражалось в органически безразличном отращении ко всякой буржуазности. Он знал, что русский характер в обстановке полного буржуазного благополучия почти неизбежно разлагается...

И почти вся жизнь наиболее благородных чеховских героев из среды интеллигенции проходит в тщетных поисках синтезировать естественную жажду бытия и боязнь этого бытия, кончающегося смертью.

М. Г. Курдюмов. Из статьи «Сердце смятенное»

Жанры у Чехова неисчерпаемы... «Скрипка Ротшильда» – это же элегия. Хитрость лишь в том, что в элегической ситуации оказывается простой человек, простолюдин, чудака по прозвищу Яков Бронза, какой-то полусумасшедший даже...

Элегия, она же... интеллигентна, исключительно интеллигентна; а тут она как раз ввергается в самый неинтеллигентный, в сугубо мещанский мир, она в этом мире отыскивается, находится...

Боль об утраченном, о несостоявшемся, о пропущенном. Об убытках: утрата в мещанской интеллигенции – убыток, но скорбь об убытках может быть такой же высокой, как и о других утратах. И ребенок, который то ли был, то ли не был, – становится в ряд с другими убытками.

Элегия нахлобучивается (другого слова не нахожу!) на быт Якова Бронзы, жанр находит человека, находит везде, даже в крохотном городке каком-то... «Высокий» жанр находит «низкого» человека...

Жанры для Чехова – как цветы: жанр – дар Божий, и все люди достойны всех жанров, и всякий человек может оказаться во всяком жанре, осознать себя в нем, жить в нем и – умереть.

Кстати, внешний признак элегии – скрипка, элегический инструмент...

В. Н. Турбин. Из статьи «Импровизации»

Прозе и драматургии Чехова присуща одна, давно замеченная черта – символичность некоторых деталей... Не противоречит ли эта черта своей отобранностью, условностью, лежащей в самой природе символа, – не противоречит ли она отмеченному принципу случайного изображения?

Нет, не противоречит. И причина здесь прежде всего в особом характере чеховских деталей-символов. Символами служат у него не некие «специальные» предметы, которые могут быть знаком скрытого «второго плана» уже по своему закрепленному или легко угадываемому значению...

Символы Чехова – это некие «естественные» символы, целиком погруженные в предметный мир произведения...

Чеховский символический предмет принадлежит сразу двум сферам – «реальной» и символической – и ни одной из них в большей степени, чем другой. Он не горит одним ровным светом, но мерцает – то светом символическим, то «реальным»...

Будучи «сделанной» из того же материала, что и другие художественные предметы произведения, принадлежа к их миру, нося одежды будничные,

чеховская символическая деталь выглядит не как «подобранная», специально отысканная в качестве наиболее «подходящей» для этой роли, а как обычная, «рядовая» деталь предметного мира.

А. П. Чудаков. Из статьи «Поэтика Чехова»

Узрелого Чехова выделяют два типа рассказов, которые можно назвать собственно рассказами и микро-романами. Различие тут обусловлено отнюдь не объемом, и лучшие образцы микро-романов даны не в самых больших вещах, а в тех, где сгущение повествовательной массы превращает рассказ в некий компендиум, наподобие тех, в которых для нерадивых американских школьников пересказывается классика. Такие рассказы Чехова – сжатый пересказ его же ненаписанных романов.

Это условное разделение ни в коем случае не предусматривает качественной оценки. Тут показательны два последних равно блистательных образца чеховской прозы – «Архиерей» и «Невеста», из которых первый является несомненным рассказом, а второй может быть отнесен именно к микро-романам. Разделение, стоит повторить, весьма условно и вызвано внутренними особенностями сочинений: для микро-романа – в первую очередь, разомкнутостью повествования, принципиальной незавершенностью идеи, открытостью финала («Романист тяготееет ко всему, что еще не готово» – М. Бахтин), многозначностью и заданной неопределенностью фигуры центрального персонажа (снова Бахтин: «Одной из основных внутренних тем романа является именно тема неадекватности герою его судьбы и его положения. Человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности»); для «чистого» чеховского рассказа – новеллической замкнутостью, исчерпанностью эпизода, неизменяемостью центрального персонажа.

Если взять позднюю прозу Чехова, то эти два параллельных ряда можно проследить с достаточной четкостью: рассказы – «Случай из практики», «По делам службы», «На святках», «Архиерей»; микро-романы – «Крыжовник», «О любви», «Душечка», «Дама с собачкой», «Невеста» и, может быть, самый показательный из всех – «Ионыч».

Хрестоматийный, зачитанный до дыр со школьной скамьи рассказ «Ионыч» прочитывается в качестве микро-романа по-иному, по-новому. Чехов сумел без потерь сгустить грандиозный объем всей человеческой жизни, во всей ее трагикомической полноте на 18 страницах текста, что в 10 раз меньше, чем та первая попытка большой формы, с которой он начинал – «Безотцовщина».

Парадоксальным, но бесспорным образом за двадцать лет большая форма увеличилась за счет уменьшения. Как в бреде сумасшедшего, внутри шара оказался другой шар, значительно больше наружного. Причиной тому – виртуозная техника прозаика Чехова.

На идею романа работают и эпическое начало – «Когда в губернском городе С...», и общая неторопливость тона, заставляющая настраиваться так, будто впереди не восемнадцать, а сотни страниц, и резонерские нравоучительные вставки – разъяснение после показа – которые можно позволить

себе лишь на широком романном пространстве и на которые Чехов с неслучайной щедростью тратит слова. Мастерски использованы мелкие приемы, удлинняющие повествование – например, на трех страницах четырежды упоминается, что между эпизодами прошло четыре года, и обилие повторов едва ли не перемножает в сознании эти четверки, разворачивая долгое временное полотно. Полторы драгоценных страницы размахисто израсходованы на эпилог – не нужный для сюжета и развития характера, все уже закончилось на финальной по сути фразе «И больше уж он никогда не бывал у Туркиных». Но эпилог – к тому же данный в отличие от всего остального текста не в прошедшем, а в настоящем времени – тоже удлинняет повествование, приближая его к романной форме, и потому нужен. (Хоть и неудачен, как, впрочем, неудачны практически все литературные эпилоги – возможно, это заложено изначально: «эпилог» означает «после слова», а что может быть после слова вообще?)

Все это, вместе взятое, изобличает в «Ионыче» именно роман, во всяком случае – романский замысел. Тот замысел, который присутствует у Чехова на протяжении всей его зрелой прозы. Если использовать бахтинскую формулу «человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности», можно сказать, что у Чехова в качестве вечной, почти навязчивой идеи – всегда лишь вторая часть антитезы. Его герои неизменно – и неизбежно – не дорастают до самих себя. Само слово «герои» применимо к ним лишь как литературоведческий термин. Это не просто «маленькие люди», хлынувшие в русскую словесность задолго до Чехова. Макар Девушкин раздираем шекспировскими страстями, Акакий Башмачкин возносит шинель до космического символа. У доктора Старцева нет ни страстей, ни символов, поскольку он не опознал их в себе. Инерция его жизни не знает противоречий и противодействий, потому что она естественная и укоренена в глубинном самонеосознании. По сравнению со Старцевым Обломов – титан воли, и никому не пришло бы в голову назвать его Ильичем, как того – Ионычем.

Человек Чехова – несвершившийся человек. Конечно, это романная тема. По-романному она и решена. Поразительно, но в коротком «Ионыче» нашлось место даже для почти обязательной принадлежности романа – вставной новеллы. Доктор Старцев на ночном кладбище в ожидании несостоявшегося свидания – это как бы «Скучная история», сжатая до нескольких абзацев.

Как Дмитрий Ионыч Старцев переживает за несколько минут все свое прошлое и будущее, так и в самом «Ионыче», великолепном образце изобретенного Чеховым микро-романа, прочитывается и проживается так и не написанный им «настоящий» роман на его главную тему – о неслучившейся жизни.

П. Л. Вайль, А. А. Генис. Из статьи «Путь романиста. Чехов»

Правильно говорил Бунин в письме к С. А. Венгерову, напечатанном в начале первого тома его собрания сочинений: «В угоду традициям и благодаря незнанию народной жизни, некоторые неизменно прибивляли,

говоря о моих произведениях, касавшихся народа: «а все-таки это не так» – и, никогда не приводя никаких доказательств, отделялись «отрадными» частностями, ссылками на Достоевского, Тютчева или Гл. Успенского и Чехова, хотя Успенского тоже упрекали в «хмуром и желчном пессимизме» и «полном незнании народа», хотя, укоряя меня Чеховым, почти слово в слово повторяли то самое, что говорили Чехову, укоряя его предшественниками его. Все это, конечно, в порядке вещей. О «Мертвых душах» и о «Ревизоре» кричали: «Это клевета, это невозможность». Гончарову пришлось выслушать, что он «совершенно не понимает и не знает русского народа». «Преступление и наказание» называли (и не где-нибудь, а в «Современнике») «клеветой на молодое поколение», «дребеденью», «глупым и позорным измышлением, произведением самым жалким». Забавно тут то, что в молодости, после первых его рассказов, критики говорили о Бунине противоположное: нет писателя «более тишайшего, человека более умиротворенного».

«Тишайшим» и «умиротворенным» Иван Алексеевич никак не был. Не был и Чехов. Если б были возможны и, главное, нужны способы какого-то статистического подсчета добра и зла в жизни, изображенной и не в самых безотрадных их произведениях (о «Палате № 6» или о «Петлистых ушах» не приходится и говорить), он дал бы, верно, результаты неожиданные, не столь уж отличающиеся от тех, какие дал бы такой же анализ, например, для Гоголя. Не стоит об этом и говорить. Россия поняла, оценила, превознесла Чехова и Бунина, назвала их последними классиками. Что именно оценил по достоинству Запад? У Чехова – большая публика, преимущественно театральные пьесы, хотя они хуже его рассказов. Такие же подлинные шедевры, как «Палата № 6», «Скучная история», «Архиерей», «Степь», «Душечка», «Именины», едва ли могли быть поняты широкими массами западных читателей: слишком им чужды быт этих рассказов и даже, в меньшей все же степени, их дух. Не говорю тут о знатоках. Сомерсет Моэм справедливо называет рассказ «Архиерей» «one of the most beautiful and touching of his stories». Так же справедливо Беннетт говорит, что «Палата № 6» – одно из самых необыкновенных и страшных произведений, когда-либо кем-либо написанных. Однако и он был поражен в этом рассказе преимущественно его *обличительной* стороной (уж очень слово «обличение» неприложимо к Чехову). Действительно, в Англии, верно, нет таких больниц, как описанная Чеховым: может быть, не было и в чеховское время. Но ведь и в старой России не каждый день врачи попадали в те дома умалишенных, где прежде сами лечили. У Бунина на Западе оценили лучшее, но, кажется, не все лучшее. «Господин из Сан-Франциско» включен во многие антологии мировой литературы. А «Жизнь Арсеньева», одна из самых замечательных книг в русской литературе, переводилась на иностранные языки гораздо меньше.

М. А. Алданов. Из предисловия к книге И. А. Бунина «О Чехове»

«ЧЕЛОВЕК, ЗНАЮЩИЙ ПРАВДУ, МОЖЕТ БЫТЬ ДАЖЕ ОПАСЕН»

Зачем ученику читать и изучать Чехова?

А. Г. ГУТОВ, г. Москва

Среди писателей, прочно закрепившихся в школьной программе и переживших не одну атаку на нее, без сомнения, Чехов – наиболее парадоксальная фигура. Зачем ученику читать и изучать Чехова? Что современный молодой человек может найти для себя в рассказах про неудачников, неуловимо похожих один на другого? Какое эстетическое наслаждение получит старшеклассник, изучая хрестоматийные рассказы про «человеков в футляре», опустившегося доктора, Николая Иваныча, навеки застывшего с блюдом крыжовника?

Почти вся литература до Чехова была литературой дворянской. Это факт общеизвестный. Но что из этого следует, как это соотносится с нашими вопросами? Зародившаяся любовь Татьяны, первый бал Наташи, глубокие причины, из-за которых не могла она стать счастливой с Андреем, положение княжны Марьи при отце – все это по-настоящему способно вызвать интерес у старшеклассников.

Но то, что было характерно именно для дворянства – исключительное положение в обществе, праздность, бесконечные источники доходов, – в последние времена воспринималось как отошедшее в область преданий. Разночинного читателя такие герои уже не устраивали. Поэтому появились герои-недворяне, они оказали громадное воздействие на молодых людей нескольких поколений, но сегодня кажутся более архаичными, чем герои дворянской литературы. В героях «литературы с направлением», литературы тенденциозной было больше сиюминутного, нужного, современного для той эпохи, чем общечеловеческого. И хотя судьба романа Чернышевского еще не решена до конца, вечные вопросы, которые решали Пушкин и Лермонтов, Толстой и Тургенев, никуда не исчезли и не исчезнут. А художественное совершенство их произведений навсегда останется живым источником прекрасного.

Мы видим замечательное открытие Чехова: героем его произведения может быть любой человек. Это не значит, что для Чехова нет предпочтений. Этот мягкий гуманизм – значительное достижение писателя. Конечно, у Пушкина, Гоголя, Достоевского уже были подобные «маленькие» герои, но для Чехова, кажется, только такие герои – подлинный объект внимания. Внимание к любому человеку – важнейшее явление современного сознания.

Чехов довольно безжалостен по отношению к своему герою. Он вскрывает его сознание, его ущербность, страх мысли, сильного чувства. Герои

предшествующей литературы могли вызывать к себе разные чувства (Базаров, Раскольников, Рахметов, Иван Карамазов), но все они стояли немного выше читателя, куда-то звали, вели, тянули, даже раздражали. И эпоха Чехова именно в таких героях видела образцы поведения, а в русском романе – образец самого понятия «литература». Чеховские адвокаты, учителя, профессора, агрономы воспринимаются едва ли не как соседи, сослуживцы, родные. У каждого из нас есть среди знакомых вечный остряк, среди коллег – скучный и боязливый человек, мы не раз слышали о равнодушных докторях, порой сами сталкивались с ними, знаем о разочаровавшихся в своем деле ученых. Огромная заслуга Чехова, что он не поддался соблазну начать «выдумывать» героев и обстоятельства, тем самым он заставляет нас всматриваться в нас самих, и здесь можно смело обращаться к опыту самих учеников, пробудить способность видеть свой мир в мире писателя.

Интересно, что предшествующая культура становится для героев Чехова арсеналом, из которого они заимствуют свои наиболее анекдотичные формы речи и поведения. В самом первом своем опубликованном рассказе «Письмо к ученому соседу» (1880) писатель воспроизводит речь персонажа, который, желая быть «выше» своей среды, использует давно умершие обороты речи: «Давно искал я случая познакомиться с Вами, жаждал, потому что наука в некотором роде мать наша родная, все одно как и цивилизация и потому что сердечно уважаю тех людей, знаменитое имя и звание которых, увенчанное ореолом популярной славы, лаврами, кимвалами, орденами, лентами и аттестатами гремит как гром и молния по всем частям вселенного мира сего видимого и невидимого т. е. подлунного». Беликов с наслаждением произносит слово «антропос», то есть по-гречески – человек, высокое создание Бога, наделенное волей бороться с самим неумолимым роком, но сам Беликов – скорее пародия на человека, редукция всего значительного в человеке. Он сам, того не ведая, принижает слово, которое произносит с наслаждением, зажмурившись. Этот же прием Чехов использует и в своем последнем шедевре. Если бы с той речью, с которой Гаев обратился к шкафу, к собравшимся обратился оратор на похоронах Белинского, не было бы ничего смешного. Неуместность гаевских речений приводит к опошлению высокого. Чехов показал, как возникает пошлость. Ведь само слово «пошлость» происходит от глагола «пошло, идти». То, что было когда-то важным и значительным, пошло на нужды совершенно малых явлений, превратилось в мелочь, опошлось. Сегодня на головы наших учеников, да и на наши тоже обрушивается лавина пошлости...

Постоянный прием в художественном мире Чехова – снижение претензий героев на значительность введением гастрономических деталей. Упоминание о еде в художественном пространстве чеховских произведений возвращает ситуацию в густеющий быт и тем самым лишает высказывание или поведение героя высокого значения.

«Потом пили чай с вареньем, с медом, с конфетами и с очень вкусными печеньями, которые таяли во рту». Эти варенье и печенье – и есть подлинная среда обитания Туркиных. И вот уже Дмитрию Ионычу Старцеву стало

покойно, уютно и вкусно. Усомниться в талантах семьи – лишить себя этого покоя и уюта. Чехов не требует от героя бунта. Но хотя бы осознания, что он попал в пошлый мир, – требует. А Ионыч долго не хочет этого осознать. Роман Веры Иосифовны «убит» фразой «Окна были отворены настежь, слышно было, как на кухне стучали ножами, и доносился запах жареного лука...». Сытный и пряный запах – это не поэзия цветущей вишни или яблоки. «Он зашел еще в ресторан и выпил пива», – это молодой и, кажется, уже влюбленный доктор. В черновиках «Евгения Онегина», характеризуя вульгарную семью, Пушкин (или Онегин в своем дневнике) пишет: «У них орехи подают. Они в театре пиво пьют».

Знаменитая сцена в «Даме с собачкой».

- Дмитрий Дмитрич!
- Что?
- А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!

Эта фраза показывает самому герою, насколько был, по сути, пошлым его курортный роман.

А вот в «Вишневом саде».

Г а е в. А без тебя тут няня умерла.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*садится и пьет кофе*). Да, царство небесное. Мне писали.

Кофе и смерть няни. Несоединимое. Пушкин на смерть Арины Родионовны отозвался поразительными словами Татьяны. Причины, по которым Чехов соединил эти два явления, не объясняются и словами писателя о людях, пьющих чай, в то время как разрушаются их судьбы. Кофе здесь не случаен. В предыдущем эпизоде Раневская произносит пагетическую речь: «Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала». А потом добавляет: «(*Сквозь слезы.*) Однако же, надо пить кофе».

Почему любовь к родине противостоит требованию «Однако же, надо пить кофе»? Тем самым Чехов снижает ничем, по сути, не оправданную патристическую речь Раневской. Таких примеров в произведениях писателя великое множество. Почему начало романа Веры Иосифовны пошло, что такого плохого во фразе «Мороз крепчал...»?

Фраза, с которой начинается «большинский роман», совершенно безлика и стерта. Для сравнения можно напомнить ученикам, как начинаются самые знаменитые романы русской литературы: «Мой дядя самых честных правил, когда не в шутку занемог...»; «Я ехал на перекладных из Тифлиса»; «– Что, Петр, не видать еще? – спрашивал 20-го мая 1859 года, выходя без шапки на низкое крылечко постоянного двора на *** шоссе, барин лет сорока с небольшим, в запыленном пальто и клетчатых панталонах...». Сколько энергии и оригинальности в каждом из классических произведений. Фраза Веры Иосифовны неоригинальна и вяла.

О чем же написала жена Ивана Петровича? «Вера Иосифовна читала о том, как молодая, красивая графиня устраивала у себя в деревне школы,

больницы, библиотеки и как она полюбила странствующего художника». Если к этому времени, то есть к моменту изучения «Ионыча», «Дом с мезонином» уже рассмотрен, то именно сравнение «романа» Веры Иосифовны и рассказа самого писателя объясняет нам главную причину несостоятельности «большинского романа». Роман неправдив, в нем «придумана» бесконфликтная ситуация, его автор боится смотреть на жизнь прямо. В рассказе самого Чехова молодая и красивая Лидия не полюбила художника и разрушила его возможное счастье.

Такие комментарии могут вызвать интерес и к самому рассказу «Ионыч». Но Чехов – наследник великих предшественников, поэтому в его рассказе есть и настоящая драма. Это драма людей, которые ограничили свою жизнь придуманным миром. В сущности боятся этой жизни, потому что выход за ее пределы чреват потерей уютного существования. Но и оно не приносит им счастья. В конце рассказа перед нами постаревшие и жалкие люди, вызывающие настоящее сочувствие. Но Иван Петрович не может выйти из своего «футляра» даже на вокзале, прощаясь с женой и дочерью. «Провожая их на вокзале, Иван Петрович, когда трогается поезд, утирает слезы и кричит: – Прощайте, пожалуйста!»

А что же Николай Иваныч с блюдом крыжовника? Вряд ли я открою истину, если скажу, что наши школьники не страдают от отсутствия серьезных планов на жизнь, что они и не собираются ограничить себя чем-то вроде крыжовника. В образе Чимши-Гималайского очень важен тот момент, когда тихий и робкий чиновник, став хозяином поместья, то есть почти дворянином, начинает изрекать истины не терпящим возражения голосом. Бескрылая мечта, оказывается, способна порождать хамство, а там и деспотизм. Так и Ионыч, все более теряя свои прежние качества, становится способен без стука входить в дома людей, по каким-либо причинам вынужденным эти дома продавать. То есть становится груб и жесток по отношению к слабым и несчастным.

В «Доме с мезонином» есть интересная сцена: «Все время она смотрела на меня с любопытством и, когда я осматривал в альбоме фотографии, объясняла мне: "Это дядя... Это крестный папа" ...», такова Женя, а вот ее сестра Лидя: «Серьезная, не улыбаясь... спрашивала его (Балагина), почему он не служит в земстве и почему до сих пор не был ни на одном земском собрании?» Перед нами столкновение домашних ценностей и отвлеченной, пусть даже и самой передовой идеи. Домашнее, по-пушкински теплое явно ближе герою рассказа и самому автору. До Чехова быть передовым, радеть о народе – вот идеал, и сам Чехов его разделяет. Но писатель подмечает такие черты в поведении «передовых», которые сами передовые видеть не желали. Вот художник первый раз видит Лидию: «Не глядя на нас, она очень серьезно и обстоятельно рассказала нам, сколько сгорело домов в селе Сиянове, сколько мужчин, женщин и детей осталось без крова и что намерен предпринять на первых порах погорельческий комитет, членом которого она теперь была. Давши нам подписаться, она спрятала лист и тотчас же стала прощаться». Лидия приехала сюда просить денег на благотворительность. Почему

же она не глядит на тех, у кого эти деньги просит? Чехов зорко подметил бескомпромиссность, жесткость, неуважение к человеку, которые проявляет старшая сестра. Она не спросила, хотят ли они подписаться, есть ли у них на это средства. Она дала лист и, не прощаясь, уехала. Своеобразный деспотизм. От этой сцены прямая дорога к другой, не менее знаменитой сцене в «Собачьем сердце», когда представительница домкома требует от профессора Преображенского купить журналы в пользу детей Германии и грозит ему арестом за отказ. Лида Волчанинова еще не может грозить арестом, но уже в силах разрушить чужое счастье, даже намек на него. В чем ее сила, только ли в жестком характере? Не только. Она представитель той «народнической» деспотии, от которой прямая дорога ко всякой деспотии. Она «знает правду». Ни один писатель, кроме Чехова, не рискнул вызвать гнев общественности, указав на опасные тенденции самоуверенных прогрессистов, на то, что в своей деятельности они копируют приемы тех, против кого выступают в крайних формах своего протеста. Лида в какой-то мере из породы «бесов». Но, в отличие от Достоевского, Чехов не требует от своего читателя ни смирения, ни поклонения народной почве. Это его открытие – «человек, знающий правду, может быть даже опасен» – завет XX века. А столкновение Лиды и художника, как обычно, происходящее в произведениях Чехова в предпоследней части произведения, разительно напоминает будущие претензии искусству за безыдейность.

А теперь вспомним ту сцену в рассказе, где Женя демонстрирует художнику альбом с фотографиями родных. Две эти сцены очень близки по расположению в рассказе и рисуют совершенно разные человеческие отношения.

Мне кажется, эти детали помогут уйти от «хрестоматийного» (и совершенно верного), но уже недостаточного изучения Чехова.

НАДОЕСТ ЛИ ЕМУ КОГДА-НИБУДЬ ПРИСПОСАБЛИВАТЬСЯ?

***Урок-исследование на тему «Высмеивание самоунижения,
чинопочитания, малодушия в рассказе А. П. Чехова "Хамелеон"»***

С. П. ПАРМАКЛИ, пгт Черноморское, Одесская область

Цели урока: учить школьников анализировать прочитанный текст; развивать логическое мышление, устную речь; закрепить знания о литературоведческих понятиях; работать над выразительным чтением; воспитывать чувство собственного достоинства, стремление к самосовершенствованию, оставаться самим собой независимо от обстоятельств.

Оборудование: портрет А. П. Чехова; иллюстрации к рассказу; рисунки с изображением хамелеона; фотовыставка «Чеховский домик в Гурзуфе».

Ход урока

1. Мотивация учебной деятельности учащихся. Объявление целей и задач урока.

Учитель. Сегодня на уроке мы продолжим знакомство с творчеством Антона Павловича Чехова. Максим Горький говорил: «Хорошо вспоминать о таком человеке, тотчас в жизнь твою возвращается бодрость, снова входит в нее ясный смысл...»

Антон Павлович много путешествовал. Он побывал в разных уголках Украины. Посетил такие города, как Харьков, Одесса, Львов.

В 1898 году, по настоянию врачей, писатель едет в Крым и поселяется на окраине Ялты в белом двухэтажном доме. (*Демонстрируется фото.*) «Белая дача» (так его называли друзья) становится центром встреч литераторов, артистов и художников. Ныне это дом-музей. Но Ялта казалась писателю очень шумной. Поэтому Чехов для отдыха и уединения покупает небольшой участок земли с домиком у моря. Он писал родным: «Я купил кусочек берега с купаньем и Пушкинской скалой около пристани и парка в Гурзуфе. Принадлежит нам теперь целая бухточка, в которой может стоять лодка или катер. Дом, крытый черепицей, четыре комнаты, большие сени». В этом доме, в поисках творческого уединения, писатель проведет незабываемые дни своей жизни.

Частичку души, оставленную Чеховым в Гурзуфе, я вам привезла, путешествуя по южному берегу Крыма. Это фотографии рабочего кабинета писателя, жилых комнат, в которых сохранились документы, рисунки и другие материалы, посвященные писателю, членам его семьи и друзьям. Вся экспозиция музея хранит память об этом талантливом человеке.

Исследователь творчества писателя Валерий Гейдеко в одной из своих работ написал, что если бы Чехов не стал великим писателем, он бы стал великим человеком. Действительно, жизнь Чехова может стать примером удивительной победы человека над самим собою.

Все, кто знали писателя, подчеркивали его деликатность, терпение, скромность, которые, оказывается, были результатом самовоспитания. Сам Чехов в одном из писем жене признавался: «Ты пишешь, что завидуешь моему характеру. Должен сказать, что от природы характер у меня резкий, я вспыльчивый. Но я привык сдерживаться, потому что распускать себя порядочному человеку не годится». Секрет моральной силы этого человека заключается в упорном, систематическом труде, которым заполнена была вся его жизнь. Максим Горький вспоминал такие слова Чехова: «Если каждый человек на куске своей земли сделал бы все, что он может, как прекрасна была бы земля наша!»

Могучая творческая энергия писателя воплощалась в «несметное множество бесконечно разнообразных рассказов», в которых он изображал трагизм мелочной жизни, правдиво рисовал людям позорную и тоскливую картину их жизни, высмеивал их пошлость, глупость, смешные привычки.

Сегодня на уроке мы проанализируем один из таких рассказов А. П. Чехова – «Хамелеон». (*Тема урока записывается в тетради.*) Проведем не-

большое исследование и выясним, каков же рассказ Чехова по своему строению, только ли смешное присутствует в рассказе, прослеживаются ли в нем элементы грусти, с чем это связано.

В ходе анализа рассказа раскроем нравственные проблемы, которые поднимает автор этого произведения (человеческое достоинство, самоуважение, этические нормы общения с окружающими людьми, культура речевого общения), закрепим знания о литературоведческих понятиях.

II. Актуализация опорных знаний. Мотивация учебной деятельности.

Ответы на вопросы, выполнение заданий.

– *Что такое рассказ?* Дайте его определение. (Рассказ – небольшое эпическое произведение, посвященное обычно отдельному событию в жизни человека.)

– *Какие вы знаете виды комического?* Назовите их. (Юмор, ирония, сатира.)

Учитель. Писатель Феликс Кривин дал такое определение юмора: «Юмор – это соломинка, которая никого не спасает. Но когда за нее хватаешься, делаешь движение, которое помогает держаться на воде».

– *Согласны ли вы с этим мнением? Зачем нужен юмор?*

– *Чем юмор отличается от сатиры?* (С помощью юмора изображают что-нибудь в смешном, комичном виде, а сатиры – обличают, осмеивают, подвергают суровой критике.)

– *Что такое ирония?* (Тонкая скрытая насмешка.)

III. Работа по теме урока.

1. Подготовка к анализу рассказа.

Учитель. Определенные виды комического использует Антона Павловича Чехов в рассказе «Хамелеон». Это произведение появилось впервые в журнале «Осколки» в 1884 году. Чтобы понять, почему Чехов назвал свой рассказ «Хамелеон», нужно знать об особенностях этих животных.

● Сообщение «биологов» о хамелеоне.

Во время выступления демонстрируются рисунки с изображением животного.

Учитель. Удивительное это животное – хамелеон. Прячась от врагов и стараясь незаметно подобраться к насекомым – своим жертвам, эта ящерица быстро и легко может поменять цвет, сливаясь с окружающей средой. Но если такая приспособительная реакция животного вызывает у нас восхищение мудростью природы, то человека с подобными качествами вряд ли назовешь достойным и порядочным. Яркий пример такого «хамелеонства» нам рисует Чехов в своем рассказе «Хамелеон».

● Выяснение значений слов, употребленных в тексте рассказа.

Слова помещены на переносной доске или на плакате.

Городовой – нижний чин городской полиции; полицейский служитель, наблюдавший за порядком в городе. **Мировой** – судья, связанный с разбором мелких гражданских и уголовных дел. **Легавые** – порода охотничьих собак. **Конфисковать** – принудительно и безвозмездно изъять деньги или имущество частного лица в пользу государства. **Лавка** – небольшой магазин. **Кабак** – в старину: питейное заведение. **Толпа** – скопление людей,

сборище народа. **Надзиратель** – лицо, которое занимается надзором за кем-нибудь, кем-нибудь. **Борзые** – охотничьи собаки с острой длинной мордой и длинными тонкими ногами.

Учащиеся знакомятся со значением слов, в случае необходимости обращаются к словарному материалу во время работы над анализом текста рассказа.

2. Анализ рассказа «Хамелеон».

● Беседа по содержанию произведения.

– *Где происходит действие рассказа?* (На базарной площади, возле дровяного склада купца Пичугина.)

– *Какими изображены город и его жители?* Прочитайте. («Кругом тишина... На площади ни души... Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих». «Из лавок высовываются сонные физиономии, и скоро около дровяного склада, словно из земли выросши, собирается толпа».)

– *Что мы узнаем о жизни города по тем лаконичным, но ярким штрихам, которые рисует нам Чехов?*

– *Почему сначала на улице не было ни души, а потом «словно из земли выросши, собирается толпа»? Что ею движет?* (Любопытство.)

– *Какими словами Чехов называет собравшихся людей? Почему?* (Толпа. Сборище.)

– Назовите главных героев рассказа.

– *Как вы думаете, почему у них такие фамилии? Какие ассоциации возникают у нас, когда мы их слышим?* (Хрюкин – свинья, хам, невежа. Очумелов – чумной, одуревший. Следовательно, Чехов использует прием говорящих фамилий, характеризуя ими своих героев.)

– Прочитайте описание Очумелова и городского. («Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке. За ним шагает рыжий городской с решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником».)

– Мы уже знаем значение слова «конфисковать». *В чем особенность его употребления в этом контексте?*

– Судя по всему на дворе лето. *Почему же Очумелов не растает со своей шинелью? Ему ведь, наверное, жарко?* (Шинель для него – символ власти. Пока на нем шинель, да еще и новая, он чувствует себя всемогущим: имеет право распоряжаться, командовать, конфисковывать.)

– *Как вы думаете, что находится в узелке?* (Наверное, тоже что-нибудь конфискованное и далеко не в пользу государства.)

– *Что случилось на базарной площади?*

– *Кто должен разобраться в данной конфликтной ситуации?* (Очумелов, наделенный определенной властью над городовым и простыми людьми, должен выявить и наказать виновных.)

– Найдите описание виновника скандала – щенка. («В центре толпы, растопырив передние лапы и дрожа всем телом, сидит сам виновник скандала – белый борзой щенок с острой мордой и желтым пятном на спине. В слезящихся глазах у него выражение тоски и ужаса».)

– *Какое впечатление производит на читателя это описание? Какие чувства вызывает?*

– *Почему Хрюкин требует компенсацию за нанесенную травму?* (Пострадавший объясняет это тем, что у него, ювелира, тонкая работа, и теперь он не сможет ее выполнять.)

● Работа над образом Очумелова.

Беседа по вопросам.

– *Сколько раз Очумелов, разбираясь в конфликте, меняет свое мнение? Почему это происходит?* (Мнение меняется шесть раз в зависимости от того, кому принадлежит собака: щенок бездомный – истребить его; щенок генеральский – «нежная тварь».)

Полицейский надзиратель наделен определенной властью над городовым, над простыми людьми. Но в то же время он зависит от более высокопоставленных чиновников.)

– *Как это характеризует Очумелова?* (Он двуличный, лицемерный человек, который думает не о том, как вынести справедливое решение, а о том, как угодить вышестоящим чинам.)

Далее проводится наблюдение над текстом. Учащиеся отвечают на вопросы и выполняют задания.

– Очумелов – малообразованный человек. *Каковы особенности его речи?* Давайте проследим за речью героя по тексту. (1. Говорит короткими, неправильными предложениями. «Почему тут? Это ты зачем палец?» 2. Использует бранные, просторечные, разговорные слова: *мерзавец, шельма, тварь, показать Кузькину мать, не пущать, отродясь*. 3. Речь героя указывает на его социальное положение: он привык отдавать приказы, распоряжаться, повелевать: «Не рассуждать!», «Я этого не оставлю, я покажу вам, как собак распускать», «Я еще доберусь до тебя», «Истребить, вот и все!»)

– *Как Чехов описывает нам движение Очумелова? Какие глаголы, выражения он при этом использует?* (В начале рассказа Очумелов «идет», затем «врезывается в толпу», понимая, что пришло время продемонстрировать свою власть, а в конце рассказа «продолжает свой путь». Используемые автором синонимические конструкции подчеркивают высокомерие, зазнайство, показную важность полицейского, как бы дополняя грозный вид, который придает ему новая шинель.)

Следующий этап – подведение итогов пути полицейского надзирателя к «истине».

– Небольшое путешествие во времени. Вспомните древнегреческую мифологию. *Кто такая Фемида?* (Греческая богиня справедливости и правосудия.)

– *С каким символом ее изображают?* (С весами, на которых взвешивают все «за» и «против» для принятия справедливого решения. Весы – древний символ меры и справедливости. На весах правосудия взвешиваются добро и зло, вина и невиновность.)

– Давайте проследим, как главный «судья» вершит правосудие. *Что он взвешивает на весах?* (Кто важнее: Хрюкин или собака.)

Вывод. В данной ситуации включается социальный механизм: важнее тот, кто находится выше на социальной лестнице. Это правило распространяется даже на собак: если собака бездомная, то правда на стороне Хрюкина, если собака генеральская, то «правда» на ее стороне.)

– *Справедливое ли решение выносит Очумелов?*

В заключение работы над образом Очумелова предлагается ответить на вопрос «А какое решение приняли бы вы, если вам нужно было расследовать это дело и выяснить, кто прав, а кто виноват?».

● Определение темы и идеи рассказа.

Ответы на вопросы, выполнение заданий.

– *Какова, по-вашему тема рассказа?* Сформулируйте ее. (Происшествие в уездном городе – «суд» над собакой.)

– Чехов в своем рассказе показывает негативные черты характера людей. *Какие именно?* (Чинопочитание, малодушие, подхалимство, приспособленчество.)

– *Каково значение этих слов?* (*Чинопочитание* – почитание старших младшими по службе. *Малодушие* – отсутствие твердости духа, решительности, мужества. *Подхалимство* – низкое, угодливое поведение с другими ради своих корыстных целей, выгоды. *Приспособленчество* – умение человека приспособливаться к обстоятельствам, маскируя свои истинные взгляды.)

Вывод. Автор осуждает чинопочитание, малодушие, подхалимство, которые, к сожалению, существуют в обществе.

– *Какова идея произведения?* (Высмеять двуличность чиновников, даже не задумывающихся о справедливости.)

– *Почему автор дал такое название рассказу?* (Мнение Очумелова меняется так быстро и часто в зависимости от обстоятельств, как ящерица хамелеон меняет цвет кожи, соответствуя природным условиям.)

– *Только ли Очумелов, который меняет свое мнение, является хамелеоном?* (Это и Очумелов, и городской, и прохожие, собравшиеся на площади. Это понятие перерастает в понятие «хамелеонство», которое означает угодничество, приспособленчество, чинопочитание.)

● Определение видов комического в рассказе.

Беседа по вопросам.

– *Только ли смешное присутствует в рассказе Чехова?*

– *Прослеживаются ли элементы грусти? С чем это связано?* (В этом смешном на первый взгляд рассказе глубоко скрывается печаль и грусть. Нет надежды на то, что в Очумелове-хамелеоне заговорит чувство собственного достоинства.)

– *Какой из видов комического, по вашему мнению, использует Чехов в рассказе?*

● Установление литературных параллелей.

Прослушивание миниатюры Ф. Кривина.

Судьба Хамелеона

Хамелеон не любит выделяться, хотя для этого у него все возможности. Он мог бы стать зеленым на желтом фоне, это было бы очень красиво, или, например, желтым на зеленом. Но он предпочитает быть незаметным: зеленым на зеленом или желтым на желтом, пусть это не очень красиво, но главное – не выделяться! – так считает Хамелеон.

Если бы кто-нибудь знал, как ему надоело приспособливаться! Фон постоянно меняется, за ним только поспевай. Приноровишься к зеленому, войдешь во вкус, освоишь все тона и оттенки, – чего, кажется, больше: цветы, зеленой, пускай корни, как зеленая травка, – так нет же, зеленое сменяется желтым. И снова в него вращай, осваивай, входи во вкус, потому что без вкуса такое дело не делается. Ведь в каждый цвет нужно душу вложить – когда зеленую, а когда желтую душу. Причем душу тоже нужно уметь вкладывать: плохо, когда не доложишь, но плохо, и когда переложишь...

И только перед смертью, в самом конце, Хамелеон выражает свой протест общему фону. И тогда на этом фоне появляется что-то ярко-пурпурное, заявляющее о себе на весь мир, опровергающее любой фон, который делал незаметным Хамелеона. Теперь он заметен, теперь его хорошо видно всем. Идите, смотрите – вот как умирают хамелеоны!

После этого проводится беседа.

– *Какие чувства вызывает у автора Хамелеон?* (Сочувствие: «Если бы кто-нибудь знал, как ему надоело приспособливаться!»)

– *Как вы думаете, действительно ли Очумелову надоело приспособливаться?* (Возможно: он нервничает, его бросает то в жар, то в холод.)

– Хамелеон из миниатюры Кривина только перед смертью выражает свой протест общему фону. *Способен ли на протест хамелеон из рассказа Чехова?* (Пока нет. «Полицейский надзиратель продолжает свой путь по базарной площади».)

IV. Подведение итогов урока.

Анализируются результаты работы на занятии. Применяется интерактивный прием «микрофон», учащиеся продолжают по очереди фразу «Сегодня на уроке мы...». Приводим примерные ответы.

«Проанализировали рассказ "Хамелеон"; «узнали о животных-хамелеонах»; «пытались выяснить, кто из героев прав, а кто виноват»; «научились находить недостатки в характерах и поведении людей»; «учились принимать правильные решения».

– Творчество Антона Павловича Чехова, – в заключение говорит учитель, – заставляет читателя задуматься о высоких идеалах человеческой души, к которым нужно стремиться. Это необходимо, чтобы не превратиться вдруг в очумеловых или хрюкиных, не унижаться, подобно Тонкому, и не быть на побегушках у недостойных, как Елдырин. Важно сохранять в себе человеческое достоинство, самоуважение, порядочность. Ведь каждого из нас есть за что уважать!

V. Домашнее задание: *для всех* – письменно ответить на вопрос «В чем опасность хамелеонства?»; *для желающих* – проиллюстрировать некоторые эпизоды произведения, подготовиться прокомментировать их в классе.



ИЗ ЧЕГО СОСТОИТ УЛЫБКА

Углубление представлений учащихся о комическом при изучении рассказа А. П. Чехова «Злоумышленник»

И. В. КРУПОДЕРОВА, г. Донецк

Цели урока: познакомить учащихся с особенностями раннего творчества А. П. Чехова, в процессе работы над содержанием рассказа «Злоумышленник» расширить их представления о комическом, его источниках в литературе, углубить понятие о юморе; способствовать глубокому проникновению в суть рассказа, пониманию авторской позиции, эмоциональному восприятию художественного слова, установлению причинно-следственных связей в поступках героев; развивать логическое мышление и монологическую речь; воспитывать стремление понимать ближнего, видеть в людях лучшее.

Оборудование: портрет А. П. Чехова; набор карточек со схемой «Улыбка»; эмблема театральной маски; иллюстрации к рассказу «Злоумышленник», изготовленные детьми.

Сквозь видимый миру смех... незримые ему слезы.
Н. В. Гоголь

Ход урока

I. Объявление темы урока. Мотивация учебной деятельности учащихся.

У ч и т е л ь. Предмет «литература» уникален, так как он представляет возможность познакомиться с людьми, жившими задолго до нас и далеко от нас, причем с людьми необыкновенными, талантливыми, мудрыми, общение с которыми не может быть лишним или пустым. Сегодня мы откроем для себя еще одно поистине великое имя – замечательного русского писателя Антона Павловича Чехова, автора рассказа «Злоумышленник», о котором и пойдет речь на уроке.

Далее проводится работа над портретом писателя.

– При любом знакомстве очень важным оказывается первое впечатление, особенно впечатление от внешности. Посмотрите внимательно на портрет Чехова. *Какого человека вы видите перед собой?* (Задумчивый, умный, грустный, пристальный взгляд, словно он, писатель, вглядывается в нас; образцованный, интеллигентный, серьезный человек.)

Учитель или подготовленный ученик читает отрывок из воспоминаний В. Г. Короленко.

Передо мной был молодой... человек. В лице его, несмотря на его несомненную интеллигентность, была какая-то складка, напоминавшая простодушного деревенского парня. И это было особенно привлекательно. Даже глаза Чехова, голубые, лучистые, 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 описаниях. 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 наполнены его рассказы. И вместе с тем угадывалось что-то более глубокое...

– *Какие черты писателя, из тех, что отметил Короленко, мы не увидели на портрете?* (Простота, жизнерадостность, остроумие, веселость.)

– Действительно, – говорит учитель, комментируя ответы семиклассников, – Чехов был человеком неунывающим, настоящим оптимистом. Он всегда интересовался людьми, их проблемами, их потаенными переживаниями, он видел все их недостатки и достоинства. Он любил людей и ненавидел одиночество. Когда ему из-за тяжелой болезни (туберкулеза) приходилось подолгу находиться на даче, там всегда было шумно и весело.

Чехов был неугомонным выдумщиком, особенно в юности. Он обожал розыгрыши. Однажды, переодевшись нищим, он так правдоподобно и жалостливо клянчил деньги на улице у своего собственного дяди, что тот не выдержал и подал ему щедрую милостыню. Чехов остался неузнанным и позднее любил рассказывать эту историю знакомым.

Веселыми, остроумными, увлекательными были и ранние рассказы Чехова. Поэтому их часто называют рассказами-анекдотами. (*Обращает внимание школьников на запись, демонстрируемую на экране.*)

РАССКАЗ



анекдот

сценка

II. Работа по теме урока.

1. Изучение понятия «комическое».

– *Как вы понимаете слово «анекдот»?* (Смешная история.)

– вспомните, как называется смешное в литературе.

Затем составляется схема «Улыбка».

– Мы часто смеемся, – продолжает учитель, – но редко задумываемся, что именно вызывает у нас смех. Сейчас мы и попытаемся выяснить, по какой причине на наших лицах появляется улыбка, так украшающая человека. Вы видите на доске очертания улыбки. Попробуем наполнить нашу улыбку содержанием.

Учитель читает отрывки из различных рассказов Чехова и просит определить, что именно вызвало смех.

Речь персонажа («Ванька»).

А вчера мне выволочка была. Хозяин выволок меня за волосы на двор и отчесал шпандырем за то, что я качал ихнего ребенка в люльке и по нечаянности заснул. А на неделе хозяйка велела мне почистить селедку, а я начал с хвоста, а она взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать.

Деталь («Смерть чиновника»).

В один прекрасный вечер Иван Дмитрич... сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на сцену. Он глядел и чувствовал себя наверху блаженства... Но вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и... апчхи!!! Чихнул, как видите. Чихать никому и нигде не возбраняется. Чиха-

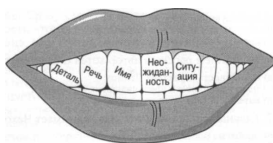
ют и мужики, и полицейстеры, и иногда даже тайные советники. Все чихают. Червяков нисколько не сконфузился, утерся платочком и, как вежливый человек, поглядел вокруг себя: не обеспокоил ли он кого-нибудь своим чиханием? Но тут уже пришлось сконфузиться. Он увидел, что старичок, сидевший впереди него, старательно вытирал свою лысину и шею перчаткой и бормотал что-то.

Ситуация и поведение героя («Радость»).

Неожиданность («Радость»).

Говорящие фамилии: Пришибеев, Очумелов, Хрюкин, Курятин, Козулин, Чубиков, Фендриков и другие.

Источники комического написаны на карточках, которые постепенно складываются на доске в «улыбку».



2. Инсценирование рассказа «Злоумышленник».

Вначале проводится подготовка к восприятию сценки. Учитель сообщает об особенностях жанра рассказа-сценки.

– А теперь обратимся ко второй характеристике чеховского рассказа – «сценка». *Почему мы можем так назвать ранние произведения писателя?*

– вспомните, часто ли в рассказе встречаются слова автора и в каком случае.

– *Какая форма изложения преобладает?* (Диалог.)

– Откройте хрестоматии и посмотрите на предыдущий рассказ «Переселил». *Что вы можете сказать об объеме произведений?* (Они очень короткие. Интересно, что именно Чехову принадлежат слова: «Краткость – сестра таланта».)

Итак, мы видим перед собой произведения, очень напоминающие небольшие пьесы, то есть сценки, потому что в них мало авторских описаний, ровно столько, чтобы представить себе в общих чертах героя; они состоят в основном из диалогов (реплик) действующих лиц и очень коротки.

Действительно, рассказы Чехова словно созданы для постановки на сцене. И это неслучайно, так как с самого детства писатель был связан с театром. В своем родном городе Таганроге он писал небольшие драмы для любительского театра, устраивал домашние представления с братьями. Да и весь мир знает его как создателя непревзойденных драматических произведений. Поэтому эмблема театра – маска, одна половинка которой символизирует комедию (смеющаяся), а другая – трагедию (плачущая), – имеет непосредственное отношение к творчеству Чехова.

То, что писатель мало в своих ранних произведениях говорит от себя, редко комментирует поступки и слова героев, объясняется также и тем, что он не хотел навязывать свое мнение читателю, поучать его. Чехов стремился к тому, чтобы мы сами делали выводы, сами размышляли о героях, их характе-

рах, судили о них по их собственным словам и поступкам, а не по авторским подсказкам. Он предоставлял герою возможность самому рассказать все о себе. Поэтому создается эффект нашего с вами, читательского, присутствия рядом с действующими лицами, как в театре.

Таким образом, сам Чехов предопределил судьбу своих произведений, многие из которых были экранизированы, вошли в театральный репертуар. Некоторые из вас в своих иллюстрациях показали собственное видение героев рассказа «Злоумышленник». А мы с двумя вашими одноклассниками попытались оживить их, перенести в наше пространство и время и представить на ваш зрительский суд. Я думаю, это поможет вам глубже проникнуть в суть рассказа, понять его героев, ведь перед вами предстанут живые люди.

Вообразите, что вы незримо присутствуете в кабинете следователя...

3. Анализ произведения А. Чехова.

Вначале обсуждается комическое в рассказе. Учитель предлагает ребятам снова обратиться к схеме «Улыбка» и на ее основе выявить элементы комического в анализируемом произведении. (Безграмотная речь мужика, ситуация и поведение героя.)

– *Как бы вы еще охарактеризовали этого «смешного» героя?* (Необразованный, глуповатый, упрямый...)

После этого переходим к анализу трагического.

– Посмотрите на нашу маску: у нее две половинки – веселая и грустная. Мы выяснили, что в рассказе вызывает смех. *А что же в нем совсем не смешно и даже страшно?*

– *Какое чувство вызывает герой?*

– Жалость? Но ведь он же преступник! *Какое преступление он совершил?*

– *Это серьезное преступление? Каковы могли бы быть его последствия?*

– Денис сознается в том, что он отвинчивал гайки. *Для чего он это делал?*

– Итак, – заключает этот этап работы учитель, – у нас есть преступление, есть вещественные доказательства, есть сам преступник и его признание. Значит, он виновен в этом преступлении? Так почему же нам его жалко? Разберемся в этом.

Зачитывается текст статьи закона, по которой судят Григорьева, затем проводится беседа.

– *Какой момент в ней не соответствует обстоятельствам поступка подсудимого?*

– *Как бы в таком случае вы оценили название рассказа?* (Да, в поступке Дениса не было злого умысла. Он отвинчивал гайки, не думая о последствиях, он делал это из своих крестьянских нужд, да и не мог думать, ведь откуда мужику, темному, необразованному, наивному, знать об устройстве железных дорог. Он ведь ее услугами не пользуется.)

– *А один ли такой Григорьев?*

– *Пытается ли следователь, как мы, понять мужика по-человечески? Нужно ли ему это? От чьего имени он действует?*

– Представьте себя на месте следователя или присяжных. *Как бы вы осудили Дениса?*

– *А на чьей стороне Чехов?*

Обычно учащиеся приходят к выводу, который схематично может быть выражен так: Денис не виноват, так как не понимает своей вины, а злоумышленником он выглядит в глазах следователя, который сам не понимает или не хочет понять Дениса; смешным оказывается глупый Денис, а горестным – непонимание или жестокость следователя, решившего посадить мужика в тюрьму. Чехов отнюдь не смеется над мужиком. Сквозь его смех мы действительно видим «слезы» писателя, трагедию человека и трагедию всего общества. (Здесь уместно обратиться к эпиграфу и проанализировать его.)

На этом этапе целесообразно усложнить задачу для учащихся и предложить им подумать над такими вопросами: *Но так ли все просто в рассказе Чехова? Действительно ли Денис Григорьев «тупой и глупый дикарь» или он притворяется, играет роль непонимающего человека?*

Материал для рассуждения на эту тему учитель может найти в статье В. И. Влащенко «"Злоумышленник" А. П. Чехова», опубликованной в журнале «Литература в школе» (2001, № 2). Вначале автор статьи рекомендует прочитать фрагмент из очерка М. Горького «А. П. Чехов», в котором писатель рассказывает о разговоре молодого юриста с Чеховым. Юрист спрашивает, как ему поступать в жизни с такими, как Денис («Если я признаю в Денисе Григорьеве наличность злой воли, действовавшей сознательно, я должен, без оговорок, упечь Дениса в тюрьму, как этого требуют интересы общества. Но он дикарь, да, но он сознавал преступности деяния, мне его жалко! <...> Денис – дикарь, да, но он преступник – вот истина!»). И самое интересное – реакция Чехова.

- Вам нравятся граммофоны? – вдруг ласково спросил Антон Павлович.
- О да! Очень! Изумительное изобретение! – живо отозвался юноша.
- А я терпеть не могу граммофонов! – грустно сознался Антон Павлович.
- Почему?
- Да они же говорят и поют, ничего не чувствуя. И все у них карикатурно выходит, мертво...

После этого учитель предлагает ученикам проверить предположение об искусной игре Дениса, доказать, что чувство не обманывает читателя. Начать можно с осмысления первых фраз рассказа, лаконичного портрета главного героя, «чрезвычайно тощего мужичонки»:

Его обросшее волосами и изъеденное рябинами лицо и глаза, едва видные из-за густых, нависших бровей, имеют выражение угрюмой суровости. На голове целая шапка давно уже нечесаных, путаных волос, что придает ему еще большую, паучью суровость. Он бос.

Далее представляем ход работы, которая осуществлялась на занятии, описанном в опубликованной статье.

Прежде всего бросается в глаза двукратный повтор слова *суровость* – «угрюмая суровость», «паучья суровость». Видимо, Денис очень хорошо понимал (или чувствовал?) серьезность своего положения, реальную угрозу, исходящую от следователя, представителя и защитника государства, понимал (или чувствовал?), что сила и законы на стороне следователя, и он с первого же слова «чаво» начинает плести

паутину, чтобы запутать, заговорить, обмануть, перехитрить своего противника, а под маской «угрюмой суровости» прячет свой страх.

Вторая выразительная деталь – глаза («едва видные из-за густых, нависших бровей»), скрывающие истинные намерения Дениса, его характер, его душу.

На вопрос следователя, для чего отвинчивал гайку, Денис отвечает так: «Коли б не нужна была, не отвинчивал бы». Но у Чехова очень важно не только то, что говорит герой, но и как говорит: «хрипит Денис, косясь на потолок». Слово *хрипит* подтверждает наше предположение о внутреннем страхе Дениса. Так через отдаленную деталь автор косвенно, скрыто и незаметно раскрывает психологическое состояние человека, пойманного на месте преступления («Седьмого числа сего июля железнодорожный сторож Иван Семенов Акинфов, проходя утром по линии, на сто сорок первой версте застал тебя за отвинчиванием гайки, коей рельсы прикрепляются к шпалам»).

На повторные вопросы следователя Денис отвечает: «Мы из гаек грузила делаем... Мы, народ... Климовские мужики то есть». Денис в этой борьбе, в этом поединке со следователем инстинктивно ищет свою правоту, свою правду, свое оправдание и силу в словах «мы», «народ», «мужики». Следователь, человек городской, видимо, недостаточно хорошо знает бытовую жизнь мужиков в деревне и не верит Денису, подозревает его в злом умысле, в сознательном вредительстве: «Послушай, братец, не прикидывайся ты мне идиотом, а говори толком. Нечего тут про грузила врать!»

Тут Денис «усмехается», ведь правда на его стороне, действительно гайки шли на грузила для рыбной ловли. Он удивляется наивности следователя, непониманию того, что гайка идеально подходит для грузила: «Свинец на дороге не найдешь, купить надо, а гвоздик не годится. Лучше гайки и не найти... И тяжелая, и дыра есть».

И вторично Денис «усмехается» на слова следователя о том, что «отвинти две-три гайки, вот тебе и крушение». Но дальше он проговаривается, выдает себя, показывая, что многое хорошо понимает и совсем не является «дикарем»:

– Ну! Уж сколько лет всей деревней гайки отвинчиваем, и хранил Господь, а тут крушение... людей убил... Ежели б я рельсу унес или, положим, бревно поперек ейного пути положил, ну, тогда, пожалуй, своротило бы поезд, а то... тыфу! гайка!

– Да пойми же, гайками прикрепляется рельса к шпалам!

– Это мы понимаем... Мы ведь не все отвинчиваем... Не без ума делаем... понимаем...

После этих слов Денис «зевает и крестит рот». Глаголы *хрипит*, *усмехается* (два раза), *зевает* раскрывают изменения в психологическом состоянии Дениса, разные стадии его борьбы со следователем: страх – чувство своего превосходства – ощущение легкой победы. Но победа оказалась мнимой. Следователь неожиданно для Дениса наносит решающий, неотразимый удар: «В прошлом году здесь сошел поезд с рельсов... Теперь понятно, почему...»

Явно растерявшийся Денис, забыв о своих «чаво» (трехкратное повторение в тексте!), снова проговаривается: «Чего изволите?» – и этим окончательно выдает себя, делает явной для следователя свою игру и проигрывает ему поединок. И уже не спасает его «паутина» про Игнашку и Митрофана, «шилишпер» и недоимки, про старосту и «покойника барина-генерала».

Следователь разгадал Дениса («Все ты понимаешь! Это ты врешь, прикидываешься!») и уже с улыбкой слушает ответы мужика («"Ты еще про шилишпера расскажи", – улыбается следователь»). Три раза повторяя слово *молчи*, он заполняет протокол и приказывает увести арестованного в тюрьму. А Денис до конца продолжает вести игру-борьбу, снова, как и в начале разговора («Отродясь не врал, а тут вру... – бормочет Денис, мигая глазами»), начиная мигать глазами и бормотать («Денис переминается с ноги на ногу, глядит на стол с зеленым сукном и усиленно мигает глазами, словно видит перед собой не сукно, а солнце <...> Я и так молчу... – бормочет Денис <...> нас три брата... – бормочет Денис, когда два дюжих солдата берут и ведут его из камеры»).

Денис Григорьев понимал (или чувствовал?), что еще не все потеряно, что впереди суд, который и должен определить степень вины и меру его наказания («Надо судить умеючи, не зря... Хотя и высеки, но чтоб за дело, по совести...»). Справедлив ли следователь в выборе «статьи уложения о наказаниях», приговаривающей виновного «к ссылке в каторжные работы»? Он прав в том, что Денис понимал, что «наносит повреждение железной дороге», но неправ в утверждении, что «виновный знал, что последствием сего должно быть несчастье». Поэтому у Дениса есть шанс на избавление от каторги.

Теперь перед учениками можно поставить один из самых сложных вопросов: *Как автор относится к своему герою, какова степень знания и глубина понимания им своего героя?*

По мнению одного из самых авторитетных исследователей творчества Чехова Г. Бялого, в ранних рассказах Чехова «бытовые картинки не открывали широкого простора для оценок, для суда и приговора, для прямого выражения авторского кредо». Отчасти отношение Чехова к Денису Григорьеву раскрывается в его ироничном ответе молодому юристу:

– Если бы я был судьей, – серьезно сказал Антон Павлович, – я бы оправдал Дениса...

– На каком основании?

– Я сказал бы ему: «Ты, Денис, еще не созрел до типа сознательного преступника, ступай – и дозрей!» (М. Горький. «А. П. Чехов»).

Выделив в тексте ключевые детали, проливающие свет на смысл всего рассказа, учитель и ученики разгадали игру Дениса, но еще не ответили на самый, может быть, трудный вопрос: *Денис все хорошо понимал и сознательно и искусно вел игру на выигрыш, но проиграл, потому что встретил достойного соперника, или, многое действительно не понимая, вел бессознательную борьбу, и в той инстинктивной, природной хитрости и заключается его главная сила? Можно ли в самом тексте рассказа найти аргументы в пользу той или иной точки зрения?*

Это очень трудный вопрос и требует от учеников дополнительного самостоятельного перечитывания рассказа и проведения своих микроисследований.

III. Подведение итогов урока.

Сначала предлагаем учащимся определить проблемы, затронутые в рассказе. (Проблема необразованности, ограниченности, забитости народа; преступления и наказания; непонимания между людьми, нежелание понять друг друга.) Объяснить понятие «юмор».

– *Какое определение юмора вы знаете? Что новое о юморе узнали сегодня?*

Семиклассники записывают определение в тетради: «Юмор – это серьезное под маской смешного».

После этого проверяется усвоенное по теме, учащиеся отвечают на вопросы тестового характера, осуществляют взаимопроверку.

1. *Почему в рассказе Чехова мало авторских характеристик:* а) он хотел быть оригинальным; б) хотел, чтобы читатель самостоятельно размышлял о его героях; в) был занятым человеком и не имел времени на длинные описания?

2. *Что является смешным в данном отрывке:* а) речь; б) деталь; в) говорящие имена?

Два мужика стоят в воде.

– Да что ты все рукой тычешь? – кричит горбатый Любим, дрожа... – Голова ты садовая! Ты держи, а то уйдет анафема! Держи, говорю!

– Не уйдет... Куда ему уйтить? Он под корягу забился... Скользкий, шут, и ухватить не за что.

- Ты за зебры хватай, за зебры!
- Не видать жабров-то. Постой, ухватил за что-то... За губу ухватил. Кусается шут!

3. Почему чеховские рассказы называют сценками: а) Чехов писал их для театра; б) они коротки, диалогичны; в) Чехов брал сюжеты из театральных пьес?

4. Какие определения характеризуют Дениса Григорьева: а) трудолюбивый, изобретательный, необразованный; б) ленивый, хитрый, изворотливый; в) корыстный, грубый, молчаливый?

5. Какое из определений более точно и глубоко характеризует понятие «юмор»: а) добродушный смех; б) серьезное под маской смешного; в) средство поднятия настроения?

6. Названием рассказа автор хотел подчеркнуть: а) особенность характера Дениса; б) несправедливость предъявленных обвинений; в) хотел возбудить интерес читателя.

7. Главная проблема, которую поднимает Чехов: а) рост преступности; б) несправедливость железных дорог; в) непонимание между людьми.

(Д л я с п р а в о к. 1.б; 2.а; 3.б; 4.а; 5.б; 6.б; 7.в)

Работа на уроке заканчивается с л о в о м у ч и т е л я .

Максим Горький говорил: «У Чехова содержания всегда больше, чем слов». А мы бы могли продолжить наблюдения писателя и отметить, что содержание у Чехова всегда серьезнее, чем форма, слез больше, чем смеха. Тут вспоминается замечание Пушкина: «Иногда ужас выражается смехом». А сам Чехов как бы вторит великому поэту: «Иной раз погонишься за юмором, да такую шутку сморозишь, что самому тошно станет. Поневоле в область серьеза залезешь». Да, от смешного до трагического один шаг, а иногда они неотделимы друг от друга, как в нашей маске, как в рассказе «Злоумышленник».

Чехова долгое время считали писателем холодным, равнодушным, который только и может смеяться над всем, что ни попадется ему на глаза. Но так могли думать лишь те, кто смотрит на произведение Чехова поверхностно. Ведь неслучайно в начале урока мы увидели в этом человеке, казалось бы, взаимоисключающие черты: грусть и жизнерадостность. Чехов был печален, потому что видел человеческую боль, черные стороны человеческой души. Чехов был оптимистом, так как верил в человека, верил, что если показать человеку, какой он есть, то он станет лучше. В этом великое человеколюбие писателя.

IV. Домашнее задание: прочитайте рассказ «Толстый и тонкий», определить в нем «источник» смеха.



«ВВЕРХ ПО ЛЕСТНИЦЕ, ВЕДУЩЕЙ ВНИЗ»

Анализ рассказа А. П. Чехова «Ионыч»

Т. Г. СОЛОВЕЙ, г. Евпатория, Крым

Рассказ А. П. Чехова «Ионыч» всегда читается старшеклассниками без особого энтузиазма: в самом деле, сюжет незахватывающий, приземленный, герои тоже обычные, острых проблем будто и нет... Но в том-то все и дело, что острота заключена в этой самой обыденности, повседневности, которая, усыпляя нас своей привычностью, мешает видеть опасность давно назревших язв. Помочь учащимся понять эту остроту и будет нашей главной задачей при анализе чеховского рассказа.

Начинаем с небольшой вступительной беседы, которая нацелит ребят на проблематику произведения и поможет мысленно сопоставить его с ранее прочитанными.

О «человеке и среде» в русской литературе написано много. В произведениях наших классиков мы видим героев в самых разных взаимоотношениях со средой: они могут быть враждебными, равнодушными, критическими, агрессивными, могут поддаваться влиянию среды. Вспомним знакомые нам книги: «Горе от ума» Грибоедова, «Евгений Онегин» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова, «Война и мир» Толстого и другие. Как в них складываются отношения героев со средой?

Чацкий за свои взгляды, которые расходятся с мнением света, объявлен сумасшедшим; Онегин обласкан высшим светом, принят им как свой, так как отвечает всем его требованиям, но стоит ему посмотреть на него критически, как он назван «опаснейшим чудаком»; лермонтовский Печорин презирает «водяное общество» и порой прямо издевается над ним. В романе Толстого мы видим тех, кто впитал в себя все дурное, что есть у знати: фальшь, лицемерие, пустословие, карьеризм, корыстность, праздность (Элен, Анатолий, Берг и др.), и тех, кто умеет подняться над средой и сохранить чувство собственного достоинства (Болконские, Пьер)...

Казалось бы, что нового можно добавить к этой много раз исследованной теме?.. Зачем же к ней на рубеже XIX–XX веков обращается Чехов? В чем тайна его знаменитого «Ионыча» и следующей за ним «футлярной трилогии»?

Попробуем найти ответы на эти вопросы.

Рассказ «Ионыч» состоит из пяти небольших главок, каждая из которых изображает определенный этап жизненного пути главного героя. Этот путь чем-то напоминает движение по лестнице (напомним лексическое значение этого слова: связь ступеней, по которой можно подниматься вверх или спускаться вниз).

– *Как вы думаете, куда может быть путь вверх?* (Если с земной, житейской, точки зрения, то это путь к материальному благополучию, карьера, достижение определенного положения в обществе; если с духовной – то путь

к духовному совершенствованию, к небу, к Богу; в русской православной культуре такую лестницу в небо называют лестницей.)

Преподобный Иоанн Лествичник написал руководство для тех, кто желает дойти до Небесных врат: «Соорудил я лестницу восхождения... от земного во святая... во образ тридцати лет Господня совершеннолетия, знаменательно соорудил лестницу из 30 степеней, по которой, достигнув Господня возраста, окажемся праведными и безопасными от падения».

– *А путь вниз?* (Если опять же смотреть с земной точки зрения, то это путь к нищете, разорению, отторжению от общества; если с духовной – то падение духа, деградация, небытие).

– *По лестнице или по лестнице движется Дмитрий Старцев?* Обоснуйте. (Скорее он движется по лестнице, причем это движение неоднозначное: с житейской, земной, позиции, он поднимается, так как его материальное состояние растёт, социальное положение укрепляется; с духовной позиции, он стремительно движется вниз – деградирует).

– *Как же так может происходить?*

Заметим, кстати, что временные рамки рассказа как раз вмещают период становления личности, отведенный и Иоанном Лествичником: в начале рассказа Старцеву приблизительно 24 года (примерно в таком возрасте вступали в должность молодые врачи после окончания университета); потом проходит год, еще четыре года и несколько лет – выходит, к концу рассказа герою за тридцать...

– *Было ли у Старцева в начале его пути стремление к высокому?*

(Да, вероятно, было. Он – сын дьячка, но сумел выучиться на врача, что было не просто в его положении – значит, он активно стремился к этому, много работал. Закончив курс, Старцев самоотверженно трудился: у него не было «свободного часа», он любил говорить о своей больнице, как вспоминает потом Екатерина Ивановна; образован, начитан – ему интересно говорить о литературе и искусстве, музыкален – мы слышим, как он напевает романсы на стихи Дельвига и Пушкина.)

Но все это до того, пока он не соприкоснулся с городом С. и семьей Туркиных, которая считается «самой образованной и талантливой». Отметим, Чехов сразу помещает своего героя в среду «лучших» людей города, что ускоряет ход событий.

Кажется, такое знакомство должно поддержать молодого доктора, помочь ему остаться на той духовной высоте, которую мы видели у него в начале пути. Но что происходит на самом деле?

– *Какое впечатление произвела на вас семья Туркиных? А на Старцева?*

Некоторым учащимся нравится эта семья своими отношениями, занятиями, гостеприимностью, талантами. Но большинство старшеклассников сразу чувствует какую-то искусственность быта Туркиных и бездарность «талантливых» людей.

Предложим ребятам подумать над вопросом.

– *Есть ли в этой семье что-то застывшее и даже омертвелое?*

Они без труда находят доказательства. Вера Иосифовна всем новым гостям мужского пола говорит одно и то же: «Вы можете ухаживать за мной.

Мой муж ревнив, это Отелло, но ведь мы постараемся вести себя так, что он ничего не заметит». Иван Петрович всех гостей встречает затверженной фразой: «Здравствуйте пожалуйста». В программе их вечера всегда чтение романов Верой Иосифовной и игра Екатерины Ивановны на рояле, после чего все гости непременно выражают восхищение. Иван Петрович «все время говорил на своем необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно уже вошедшем у него в привычку». И заканчиваются вечера одним и тем же трюком: лакей Павлуша по приказу Ивана Петровича изображает Отелло: «Пава встал в позу, поднял вверх руку и проговорил трагическим тоном:

– Уми, несчастная!

И все захохотали».

Одни и те же шутки, одни и те же слова, одни и те же действия...

– Но, может быть, среди гостей есть живая душа? (Нет, и гости говорят и действуют, как раз и навсегда заведенные механизмы.)

– Какие детали в описании поведения гостей показывают, что и они – застывшие? (Романс они слушают «с очень серьезными лицами», Екатерину Ивановну поздравляют, уверяя, что «давно уже не слыхали такой музыки», из раза в раз хохочут над «выступлением» Павы.)

– Посмотрим, как это показано в фильме Иосифа Хейфеца «В городе С.» (демонстрируется короткий эпизод). Обратите внимание на поведение гостей.

Ребята смотрят эпизод с явным удовольствием, действия героев вызывают у них смех, особенно игра Котика на рояле. Они замечают, что гости почти спят, слушая чтение романа; что лица их абсолютно постные, когда звучит трудный пассаж...

– Понимает ли Старцев бездарность Туркиных? Обоснуйте ответ. (Пожалуй, среди гостей он – единственное живое лицо, которое может дать объективную оценку происходящему. Ведь это он отмечает про себя, что Вера Иосифовна читает «о том, чего никогда не бывает в жизни». Это ему во время игры Котика на рояле видится, «как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются», и хочется, «чтобы они поскорее перестали сыпаться».)

– Тогда почему он поддается общему настроению? (Он устал, долго жил в деревне среди мужиков, много работал – ему хочется покоя и комфорта: «После зимы, проведенной в Дялиже, среди больных и мужиков, сидеть в гостиной, смотреть на это молодое, изящное и, вероятно, чистое существо и слушать эти шумные, надоедливые, но все же культурные звуки, – было так приятно, так ново...»)

– Можно ли его понять? (Конечно! Вполне обычное, естественное состояние.)

Вроде бы и нет повода думать о деградации... На первый взгляд, нет. Но все же есть какие-то «незначительные» детали, которые заставляют настроиться. Какие же это детали? Чтобы заметить их, попробуем описать в нескольких словах визит Старцева в город С.

Он пообедал, погулял в саду, был в гостях, где снова пообедал (все разошлись «сытые и довольные»), «зашел еще в ресторан и выпил пива». Это

после двойного обеда! Не много ли? Знакомство с самой культурной семьей обрaмлено пошлой сытостью. А от излишества в еде всегда рождается лень духовная, желание покоя и даже сна...

– *Какая деталь в конце 1-й главы показывает, что в душе Старцева уже столкнулись живое и мертвое?* («Недурственно...» – вспомнил он, засыпая, и засмеялся».)

Словечко Ивана Петровича вызывает у него иронию, но оно каким-то образом уже принято молодым доктором, и ему приятно вспомнить эту семью.

– *Сколько времени прошло между первой и второй встречей Старцева с самой образованной семьей в городе?* (Один год.)

– *Изменилось ли что-нибудь в его жизни за этот год?* («У него уже была пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке». Он начал полнеть.)

– *О чем говорят эти две детали?* (Материальное состояние доктора улучшилось, он смог обзавестись лошадей и коляской, стал меньше ходить, и это стремление к комфорту ведет к полноте. Однако душа его еще жива, о чем свидетельствует чувство любви, неожиданно завладевшее сердцем доктора.)

– *Почему же эта любовь привела «к такому глупенькому концу, точно в маленькой пьесе на любительском спектакле»?*

– *Что собой представляла Екатерина Ивановна? Чего она хотела от жизни? Соответствовали ли ее притязания действительности?* (Екатерина Ивановна молода, хороша собой, но она самая обычная девушка, хотя мечтает о славе пианистки («Я хочу быть артисткой, я хочу славы, успехов, свободы», – говорит она Старцеву). Но для осуществления этих притязаний у нее нет самого главного – таланта... Кроме того, «она избалована, капризна, спит до двух часов...». Зато много читает... Но и чтение ее, на поверку, оказывается поверхностным: когда доктор интересуется, что она читала, оказывается, что самое большое впечатление на нее произвело отчество автора: «А как смешно звали Писемского: Алексей Феофилактыч!» И ни слова о прочитанном!.. Да и «во время серьезного разговора» Котик «вдруг некстати начинала смеяться или убегала в дом».)

– А Старцев к тому времени был уже человек обстоятельный, серьезный. *Может ли он объективно оценить девушку и ее поступки?* (Вполне. Слова об избалованности и капризности принадлежат ему. Когда он получил ее записку, ему стало приятно: «Котик дурачилась». «Ну, уж это совсем не умно, – подумал он, придя в себя. – При чем тут кладбище? Для чего?»)

– *Тогда почему он все-таки едет на кладбище?* (Ему хочется любви, сердце толкает его на этот поступок, кровь бурлит в молодом сердце.)

А между тем, в голове его бродят вполне обывательские мысли: «И к лицу ли ему, земскому доктору, умному, солидному человеку, вздыхать, получать записочки, таскаться по кладбищам, делать глупости, над которыми смеются теперь даже гимназисты? К чему поведет этот роман? Что скажут товарищи, когда узнают?» Но сердце берет верх над этими рассуждениями, и он едет на кладбище, к которому потом полверсты идет пешком. Запомним это расстояние...

Издали кладбище кажется ему садом. Здесь похоронены люди, здесь нет жизни, и в то же время «в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную». Понятия покоя и жизни отчетливо сталкиваются в душе Старцева.

И вот странно: надгробные памятники начинают наполняться для него жизнью. И одновременно он представляет себя мертвым, ему кажется, что кто-то смотрит на него: «...Это не покой и не тишина, а глухая тоска небытия, подавленное отчаяние...» Это взгляд из его будущего – будущего, равного небытию. Тьма стала осязаемой, реальной, она надвигалась...

Вспомним, в старом саду Туркиных, где Старцев пытался объяснить в любви Котику, смеркалось, и на аллеях лежали темные листья, уже веяло чем-то уходящим. И вот теперь садом ему кажется кладбище; жизнь здесь будто остановлена, совсем темно, однако лунный свет придает всему какое-то живое начало, несет призрачную надежду, но вот «луна ушла под облака», все вокруг потемнело – и Старцев отправился домой...

Перечитаем конец 2-й главы: «Я устал, едва держусь на ногах», – сказал он Пантелеймону. И, садясь с наслаждением в коляску, он подумал: «Ох, не надо бы полнеть!»

– *Какое расстояние он прошел пешком? (Полверсты.)*

– Сравните с тем, что было год назад (конец 1-й главы): «Пройдя девять верст и потом ложась спать, он не чувствовал ни малейшей усталости, а напротив, ему казалось, что он с удовольствием прошел бы еще верст двадцать». *О чем это заставляет задуматься?*

Тело доктора отяжелело, а душа будто начинает сохнуть. Наступление тьмы все активнее, а его сопротивление все слабее и ленивее. Да и есть ли оно вообще?..

Но на следующий день он все-таки едет к Туркиным делать предложение. Заметим, опять все происходит в сумерках и темноте. Котик собирается на танцевальный вечер, и Старцев никак не может найти удобного момента для предложения. А пока он ждет, в голову одна за другой приходят мысли: «А приданого они дадут, должно быть, немало...», «Дадут приданое, заведем обстановку».

– *Что нам открывают эти «уютные» мысли о Старцеве? (Любовь уходит на второй план, уступая пошлому прагматизму. Тьма все больше овладевает сознанием героя: «он находился в состоянии ошеломления, точно его опоили чем-то сладким и усыпляющим».)*

В полной темноте они выезжают из дома, в коляске происходит объяснение; а затем Старцев, одевшись в чужой фрак, который он разыскивал по всему городу (тоже говорящая деталь!), делает наконец предложение – и получает отказ...

– *Какую реакцию это вызывает у Старцева? Почему ему хочется изо всей силы хватить «зонтиком по широкой спине Пантелеймона»? Символом чего становится для него Пантелеймон?*

«У Старцева перестало беспокоить сердце». Так сразу?.. Разве любовь может пройти так быстро?.. Да и была ли она вообще?.. Доктору

«немножко стыдно, и самолюбие его ...оскорблено», «жаль ...своего чувства, этой своей любви». Будто вместе с любовью ушла и душа, ушла за широкую спину Пантелеймона, по которой хочется ударить, словно мстя за свое мальчишеское поведение, оскорбленное самолюбие и... оскорбленную отказом любовь. Но ведь мысли о приданом и обстановке – мысли, убивающие любовь...

– *Жаль ли вам героя? Почему?*

Ребята беспощадны к доктору Старцеву, они не прощают ему быстрого успокоения и утверждают, что никакой любви, вероятно, и не было. А фраза, которой заканчивается 3-я глава, произнесенная лениво потягивающимся доктором при воспоминании о сватовстве: «Сколько хлопот, однако!» – рисовывает портрет все более и более опускающегося человека.

– *Сколько лет прошло между первым и вторым объяснением Старцева и Екатерины Ивановны? (Четыре года.)*

– *Изменилось ли что-то в героях? Жаль ли вам их? Кого больше? Почему?*

(«В городе у Старцева была уже большая практика», у него «тройка с бубенчиками». «Он пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой». Хотя он «бывал в разных домах и встречал много людей, но ни с кем не сходил близко». «Обыватели... раздражали его». Его досуг занят едой (вспомним первый визит в город С.) и игрой в винт. «Было у него еще одно развлечение, в которое он втянулся незаметно, мало-помалу, – это – по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой», и пересчитывать их.

Екатерина Ивановна «похудела, побледнела, стала красивее и стройнее», но во взгляде и манерах ее появилось «что-то новое – несмелое и виноватое». Жизнь многому научила ее, и она поняла, что она «такая же пианистка, как мама писательница», в разлуке и любовь Старцева увиделась ей по-другому. «Вы лучший из людей, которых я знала в своей жизни», – говорит она ему.

Ее по-человечески жаль, а Старцев сочувствия не вызывает, потому что почти ничего высокого не осталось в его душе: ее заняли деньги и еда...)

Но герои снова в саду, теперь по инициативе Екатерины Ивановны. И снова темно. Похоже, темнота сделалась постоянным спутником чеховских героев...

Котик вспоминает о прошлом, и Старцев поначалу невольно поддается этой теплой лирической волне: «В душе затеплился огонек». И чем дальше, тем сильнее разгорается он, и ему «уже хотелось говорить, жаловаться на жизнь». Но... Почему гаснет этот огонек?

«Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонек в душе погас».

– *Символом чего стали бумажки? Что победило в Старцеве? (Бумажки (деньги) стали символом опустошения, омертвления души: они заменили Старцеву любовь, идею самоотверженного служения своему делу, литературу, искусство и все высокое, что делает человека человеком... Его победило стремление к покою и комфорту, материальному благополучию.)*

– *Каким мы видим героя в финале рассказа?* («Старцев еще больше полнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные, руки, и кричит встречным: «Права держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог».)

– *Почему Чехов говорит о своем герое «не человек»? В чем проявляется это нечеловеческое?* (Старцева «жадность одолела»: у него «есть имение и два дома в городе, и он облюбовывает себе еще третий». Он стал бесцеремонным и грубым: идет через комнаты, «не обращая внимания на неодетых женщин и детей», «тычет во все двери палкой». «Принимая больных, он обыкновенно сердится, нетерпеливо стучит палкой о пол и кричит своим неприятным голосом:

– Извольте отвечать только на вопросы! Не разговаривать!»)

Когда он ужинает в клубе, то «изредка оборачивается и вмешивается в какой-нибудь разговор». Метаморфоза завершилась: душа потерялась в складках ожиревшего тела. А где не видно души, там нет и человека. И горько, что исчезли в герое и стремление служить людям, и желание любить, и стремление к высокому.)

– *Как меняется отношение автора к своему герою от начала к концу рассказа?* (В начале рассказа молодой энергичный доктор Старцев – единственный живой человек среди заводных механических кукол города С. Он способен увидеть и оценить их бездарность, способен испытывать какие-то человеческие чувства. И Чехов относится с симпатией и сочувствием к своему герою, особенно это заметно в сцене на кладбище. Но уже в конце ее меняется интонация повествования: после пути в полверсты Старцев «с наслаждением» садится в коляску и сожалеет о своей полноте... Начинается путь от доктора Старцева к Ионычу – путь «вверх по лестнице, ведущей вниз», который завершается превращением его в «нечеловека».)

А вот в семье Туркиных, живущих изо дня в день по одному сценарию, наоборот, проступает что-то человеческое: они не утратили «сердечной простоты» и сохранили доброе отношение друг к другу.)

– *На какую мысль это наталкивает?* (Дело не столько в среде, сколько в самом человеке: от него зависит, кем и каким он станет.)

На дом учащиеся получают задание познакомиться с «футлярной трилогией» и подумать над тем, какая связь существует между ней и рассказом «Ионыч».



НЕ ЖИЗНЬ, А СУЩЕСТВОВАНИЕ

Урок-исследование по рассказам А. П. Чехова на тему «Влияние „футлярности” на личную жизнь человека, на реализацию его мечты о счастье»

И. И. ЧЕРНИК, г. Днепродзержинск, Днепропетровская область

Цели урока: раскрыть бездуховность жизни героев рассказов А. П. Чехова; развивать навыки углубленного анализа литературного текста; воспитывать активную жизненную позицию учащихся, неприятие вульгарности, косности, ханжества, искусственности человеческих чувств и поступков; читательскую наблюдательность и внимание, актерское мастерство.

Оборудование: словарь нравственных категорий к теме; схемы; зонтик.

Ход урока

I. Сообщение темы, целей и задач урока.

Учитель. На предыдущих уроках мы говорили об особенностях сюжета, композиции, проблематики рассказов Антона Павловича Чехова, о роли художественной детали в раскрытии образов героев его рассказов «Человек в футляре», «Ионыч», «Скрипка Ротшильда», «Крыжовник», «О любви».

– Назовите близкие черты характера, общее в поведении главных героев данных рассказов. (Духовная нищета, ограниченность кругозора, боязнь перемен и т. д.)

– *Что общего в образе жизни этих героев?* (Все они пытаются отгородиться от мира, его проблем, замыкаются в своем «футляре».)

– *Как вы относитесь к героям, их способу жизни? Какие чувства, мысли, желания вызывают у вас чеховские герои?*

Сегодня нам предстоит рассмотреть характерные признаки такого явления, которое можно назвать, используя выражение А. П. Чехова, – «футлярные люди». Запишите в тетрадь вопросы для обсуждения.

1. «Футлярный человек»: мир интересов, стремлений.
2. Жизнь или существование?
3. Нормально или ненормально такое существование? Опасно или безопасно для окружающих?

– Первый вопрос, – говорит учитель, – поможет нам всесторонне изучить «жизнь в футляре» героев рассказов А. П. Чехова; второй вопрос прояснит, что в результате получили герои Ионыч, Беликов, Яков Иванов, Николай Иванович и Павел Константинович; с помощью третьего вопроса мы попытаемся понять, каким может быть результат для окружающих людей от общения с данными героями.

II. Работа по теме урока.

1. Выяснение мира интересов и стремлений «футлярного человека».

Перед обсуждением вопроса проводится подготовительная работа: учитель предлагает школьникам ознакомиться со словариком нрав-

ственных категорий (он лежит у каждого на парте), которым можно будет пользоваться во время беседы.

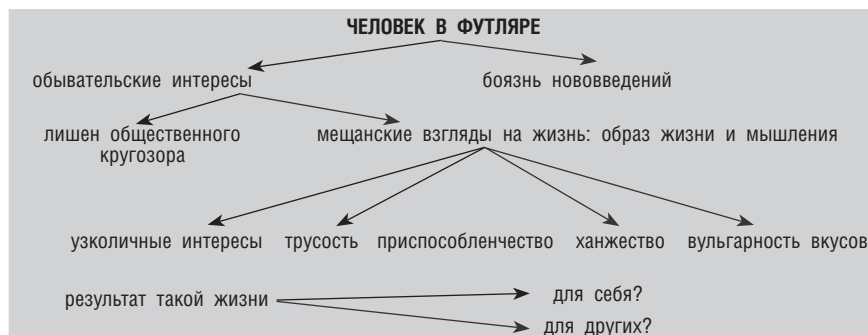
СЛОВАРИК НРАВСТВЕННЫХ КАТЕГОРИЙ

Косность – невосприимчивость к новому, отсталость, закоренелость в старых привычках. **Вulgарный** – а) пошлый, грубый, непристойный; б) упрощенный до искажения, опошления. **Пошлый** – низкий в нравственном отношении, безвкусно-грубый, лишенный идейных интересов и запросов. **Прозябать** – вести бессодержательную, бесцельную жизнь. **Ханжество** – лицемерие, прикрывающееся доброжелательностью и набожностью. **Манкировать** – небрежно относиться к кому-нибудь или к чему-нибудь, пренебрегать чем-нибудь.

После этого дается задание прочитать данные определения, сделать вывод, насколько они близки.

Человек в футляре – (перен.) человек, который замкнулся в кругу узких, обывательских интересов, боится всяких нововведений. **Обыватель** – человек, лишенный общественного кругозора, с косными мещанскими взглядами. **Мещанство** – моральное качество, в общей форме характеризующее образ жизни и мышления, которому присущи ограниченность жизненных идеалов узколичными интересами, проявление трусости и приспособленчества, ханжества в морали, вульгарности во вкусах.

Подготовительную часть завершает анализ схемы понятия «футлярный человек», учащиеся комментируют представленный в ней материал.



Затем следуют рассказы от имени героев произведений А. Чехова о мире их интересов и стремлений. Участники ролевой игры используют «говорящую» деталь – зонтик Беликова, открывая который, они входят в образ.

Б е л к о в. Можете говорить что угодно... Но я хочу сразу же предупредить вас. Вы люди молодые, у вас впереди будущее, надо вести себя очень, очень осторожно. Вы же так манкируете, ох, как манкируете! Ходите постоянно с какими-то книгами, собрались вот вместе! А зачем? Узнает директор, потом дойдет до попечителя... Как бы чего не вышло.

И о н ы ч. А мне, земскому врачу, как интеллигентному человеку, просто необходимо было познакомиться с Туркиными, ведь, говорят, это самая образованная и талантливая семья в губернии. Не общаться же со всякой деревенщиной! Да и Катерина Ивановна так мила, так свежа! Но к лицу ли мне, земскому доктору, умному, солидному человеку, вздыхать, получать записочки, таскаться по кладбищам, делать глупо-

сти... К чему приведет этот роман? Что скажут товарищи, когда узнают? М-м-м-м... А приданого Туркины дадут, должно быть, немало... Остановись! Пара ли она тебе?

Яков Иванов. Убытки, одни убытки. Вы только представьте: жене моей, Марфе Ивановой, на гроб – 2 рубля 40 копеек! Четыре дня нельзя будет работать, а, наоборот, Марфа умрет в какой-нибудь из этих дней, значит, гроб надо сделать сегодня... За всю жизнь я, кажется, не приласкал ее, не пожалел... Кричал на нее, бросался на нее с кулаками... Не велел ей пить чай, потому что и без того расходы большие, и она пила только горячую воду... Какие страшные убытки! И от жизни человеку – убыток, а от смерти – польза.

Николай Иванович. А я, как дворянин, ничего, слава богу, живу хорошо! Достиг цели в жизни, получил то, что хотел, самим собой доволен. Меня народ любит. Стоит мне только пальцем шевельнуть, и для меня навал сделает все, что захочу. Обжился тут, привык, вошел во вкус: кушаю много, в бане моюсь, полною и уже судился с обоими заводами. А главное, приезжайте, в гости заходите. Я вас не купленным, а своим собственным крыжовником угощу...

Павел Константинович. Что ж, и я гостям всегда рад. Дом у меня большой, двухэтажный. Есть мельница... Достаток... Правда, пришлось потрудиться. На имении, когда я приехал сюда, был большой долг. А так как отец мой задолжал отчасти потому, что много тратил на мое образование, то я решил, что не уеду отсюда и буду работать, пока не уплачу этого долга. Я не оставил в покое ни одного клочка земли, сгонял всех мужиков и баб из соседних деревень... Работа у меня тут кипела неистовая, и я сам тоже пахал, сеял, косил... Какое уж тут чтение? Единственным приятным для меня было знакомство с Лугановичем, товарищем председателем окружного суда, и его женой Анной Алексеевной – женщиной молодой, прекрасной, доброй, интеллигентной, обаятельной. Но я был несчастлив. И в доме, и в поле, и в сарае я думал о ней: почему она встретила именно ему, а не мне? Мы не признавались друг другу в нашей любви... Мы боялись всего, что могло бы открыть нашу тайну нам же самим. Я спрашивал, к чему может привести наша любовь...

– *Какими предстают герои в этих монологах?*

– *Какие из понятий, приведенных на схеме, применимы к характеристике героев?*

– *Какие черты характера не были раскрыты? Приведите эти примеры, ссылаясь на тексты.*

– *О чем бы вы хотели спросить героев для уточнения их характеристики?*

– *Можно ли героев рассказов А. П. Чехова, с которыми мы так близко познакомились, назвать «людьми в футляре», а их способ жизни – «жизнью в футляре»? Почему?*

– *Для кого живут герои? Какое еще качество их сближает? (Эгоизм.)*

2. Анализ смысла жизни «футлярного человека».

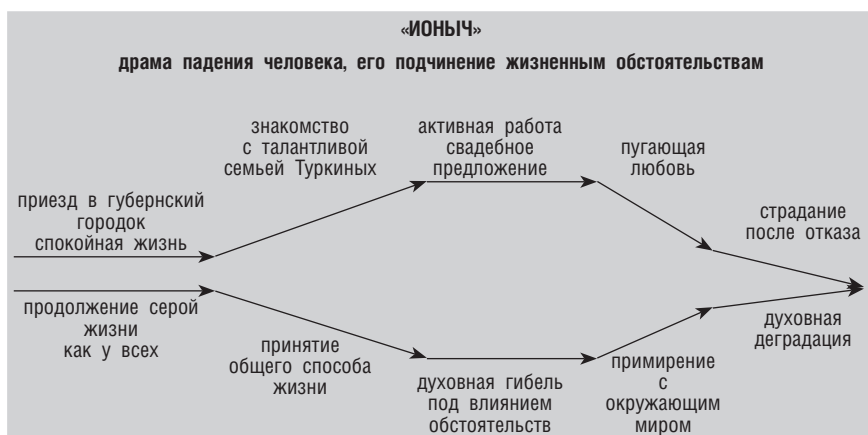
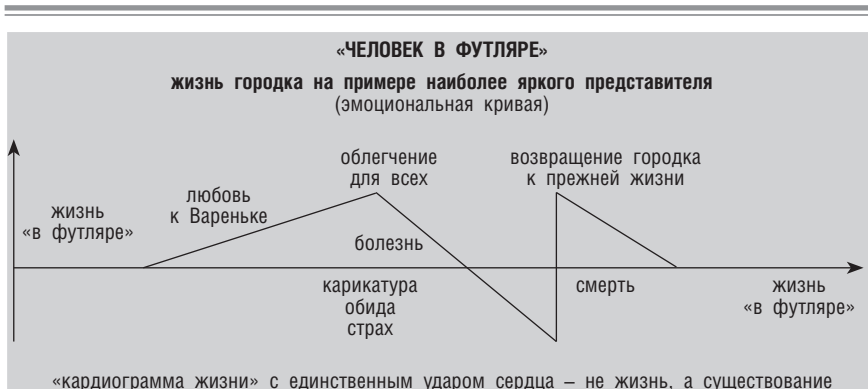
Проводится беседа на тему «Жизнь или существование?».

– *Что значит для каждого из вас слово **жить**?*

Варианты ответов на вопрос записываются в тетрадах, затем – на доске.

– *А герои А. П. Чехова живут?*

Сначала на этот вопрос отвечают заранее подготовленные учащиеся-актеры, они представляют доказательства своих «героев». По их мнению, это и есть настоящая жизнь. Затем доказательства представляют другие школьники, они приводят примеры из разных рассказов, обращают внимание на цветовую деталь в произведениях. Завершается обсуждение проблемы выступлением группы одиннадцатиклассников, которые презентуют подготовленные дома схемы анализа рассказов А. П. Чехова.



3. Обсуждение проблемы пагубного влияния «футлярности» на жизнь человека, ее опасности для окружающих.

В ходе беседы учитель подводит учащихся к таким выводам.

Преклонение перед авторитетом, равнодушие превращают людей в ходячих мертвецов. И «помогают» им в этом превращении «футляры», которые они сами себе создают, в которые прячутся от жизни с ее бедами и радостями. А в результате – множасьи беды и страдания, до которых обывателям нет дела – «лишь бы их жизнь не тронула». Но тем самым люди обедняют не только мир, но и самих себя, они лишаются самого драгоценного дара – полноценной жизни. «Действительность раздражала его пугала, держала в постоянной тревоге», «он прятался от действительной жизни», «всякого рода нарушения, уклонения, отступления от правил приводили его в уныние» – так характеризует Чехов героя рассказа «Человек в футляре».

Жизнь в футляре, который человек создает для себя сам, – это гибель, гибель его души. От «футлярности» избавиться не так-то просто, «футляр» – неотъемлемая часть окружающей жизни. Вот как об этом гово-

рит один из чеховских героев: «А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги... – разве это не футляр? А то, что мы проводим жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор, – разве это не футляр?»

«Футлярность» не только смешна и омерзительна – она опасна. Опасность ее заключается в том, что ее представители, эти маленькие, уродливые людишки, держат в подчинении других. Боязнь доносов, какой-то неосознанный страх заставляет подчиняться и повиноваться им. Там, где властвует страх, господствует ничтожество. Возникает ощущение массового гипноза, который приводит к подчинению слабого большинства воле одного более сильного.

Как освободиться от «футлярности»? Необходима свободная от пошлости, рутини, косности, задвленности, примитивности жизнь. К ней должен стремиться человек. Нельзя жить в «футляре», думать только о себе. Надо жить, делая другим добро. Люби, страдай, переживай, вникай в то, что вокруг тебя, не будь равнодушен, делай людей счастливыми – и ты будешь счастлив по-настоящему.

4. Выяснение актуальности проблемы «футлярности» для нашего времени.

Учащиеся говорят о том, что общественное значение творчества Чехова в тот период было огромным. Цитируют письмо одного из читателей писателю («Такие рассказы, как Ваш «Человек в футляре», хорошо будят, расталкивают»), вспоминают слова Максима Горького, отмечавшего чеховские рассказы, которые, по его мнению, возбуждали в современниках «отвращение к этой сонной, полумертвой жизни...». Конечно, существует большая разница между тем, как читалось произведение современниками и как видится оно спустя более ста лет. Самые злободневные для той эпохи вещи могут оказаться преданными равнодушному забвению уже следующим поколением читателей. Смысл великих творений, скрытые в них богатства, как всегда, постепенно раскрываются во времени, испытываются им на прочность. На современном ему материале Чехов ставил проблемы большого общечеловеческого значения, имеющие универсальный смысл, остающиеся актуальными во все времена. Писатель предупреждает об опасности обывательщины, житейской пошлости. Незаметно для себя каждый может попасть в «футляр» собственных предрассудков, перестав думать и размышлять, искать и сомневаться. И это действительно страшно, так как «футлярное» существование ведет к духовному опустошению и деградации личности.

III. Подведение итогов урока.

Учащиеся отвечают на вопросы.

– *Герои рассказов А. П. Чехова живут или существуют?*

– *Чего добились герои в жизни?*

– *Хотели бы вы жить так же, так же построить свое будущее? Почему?*

В заключение учитель подчеркивает, что Чехов, как ни кто другой, понимал освещаемую им проблему, постоянно обращался к ней, а на закате жизни в записной книжке отметил: «Нигде так не давит авторитет, как у нас, русских, приниженных вековым рабством, боящихся свободы... Мы пере-

утомились от раболепства и лицемерия». В своем творчестве он старался освободить человека от «футлярности», стремился очистить его от всего пошлого и наносного, развенчивал лицемерие и дутое величие тирана, внушал своим читателям, что тиран велик лишь в глазах раба, в глазах свободного человека он – ничтожество.

IV. Домашнее задание: написать письмо (письмо-рекомендацию, пожелание, просьбу, предостережение, дружеское послание) одному из героев о его «жизни в футляре».

ИСПЫТАНИЯ ДАЮТСЯ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ МЫ ЧТО-ТО ОСОЗНАЛИ, СТАЛИ МУДРЕЕ

Материалы к изучению пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня»

Н. Н. СЕРГИЕВА, г. Одесса

«Я верю в то, что наша жизнь – это еще не конец, это начало. Все наши испытания, сложности, падения даны для того, чтобы мы что-то осознали, сделали вывод, стали мудрее или потом помогли другим людям с такими же проблемами. Сейчас нам сложно, мы страдаем, но это сейчас. В конце же, обернувшись на все пережитое, мы улыбнемся. Мы отдохнем! Впереди будет что-то большое, светлое...» Это размышление не из затасканного сборника сочинений, не из Интернета, не из книжки. Оно родилось на уроке. Это язык наших детей. Таких, какими они могут стать, когда их души коснется что-то значительное.

Драматургия Чехова – явление особого порядка. Она непривычному зрителю и читателю раскрывается не сразу, несмотря на свою видимую простоту. Иллюстрация тому – шумный провал «Чайки» в Петербургской Александринке. Чехова недостаточно просто читать. Нужно за кажущейся статичностью разглядеть напряженный и интересный внутренний сюжет. За будничной простотой – то, что важнее всего в жизни. Одна из приметных особенностей чеховского таланта, как, впрочем, и личности, – ненавязчивость. Чехов говорит очень важные вещи не в лоб, не прямо. Их надо добыть из его произведений, как добывают жизненно важные ископаемые из земных недр. Но и добыв, их предстоит опять же самостоятельно осмыслить. Многим современникам Чехова казалось, что у этого талантливого писателя нет своей жизненной позиции, что он пишет то, что видит, – не более. Его называли безыдейным (Кузнецова М. В. А. П. Чехов. Грани великого дарования. – Харьков, 1984).

Между тем, молчание Чехова – это всего лишь прием воспитания читателя, знак уважения к нему. Широко известны слова Чехова из письма к А. С. Суворину: «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, пола-

гая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он добавит сам» (1 апреля 1890 г.). К тому же адресату Чехов пишет по поводу рассказа «Огни»: «Щеглов-Леонтьев ставит мне в вину, что я кончил рассказ фразой: «Ничего не разберешь на этом свете!» По его мнению, художник-психолог должен разобрать, на то он и психолог. Но я с ним не согласен. Пишущим людям, особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер. Толпа думает, что она все знает и все понимает; и чем она глупее, тем, кажется, шире ее кругозор. Если же художник, которому она верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что он видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед» (30 мая 1888 г.).

Итак, мы свободны. Мы можем даже признать в том, что ничего не поняли.

Чего именно? Этот вопрос может стать первым на уроке по пьесе «Дядя Ваня».

Непонятного много. Прежде всего, непонятно, в чем заключается сценическое действие. Ведь в нашем представлении оно, прежде всего, должно быть динамичным. Что же здесь? Приехал Серебряков. – Уехал Серебряков. Поссорились из-за имения. Неужели все? Почему спивается Астров, жизнь которого, по видимости, наполнена смыслом? Когда и почему вдруг разочаровывается Войничский в Серебрякове? Почему угасает любовь Елены Андреевны к мужу? Все это прямо не вытекает из того, что герои говорят и делают на сцене. Это то, что критика называла немотивированностью поступков и перемен в персонажах у Чехова. Отмечая для себя все эти неясности, мы еще раз вспоминаем особенности драматургии Чехова, о которых, возможно, уже шла речь на предыдущих занятиях. Прежде всего, это сложные, непрямые связи между внутренним и внешним, неисчерпанность объяснения – черты, свойственные творчеству Чехова в целом, но особенно недоуменно воспринимавшиеся в сценическом варианте (Ч у д а к о в А. П. Антон Павлович Чехов: Кн. для учащихся. – М., 1987. – С. 114). В современных драмах мотивировки и разъяснения характеров персонажей обычно давались или в монологах, или во взаимохарактеристиках персонажей, большую роль играла интрига. Всего этого у Чехова было мало или не было совсем. Чехов прибегает к «лишним» эпизодам. Читая классику, мы привыкли к тому, что всякий эпизод имеет явную внутреннюю связь с характерами и событиями – поэтому так легко классическое произведение поддается школьному анализу. У Чехова же, как и в жизни, много «случайного», как нам кажется, «лишнего», порождающего вопрос: «Зачем?» Неявные, скрытые формы проявления внутреннего мира персонажей, «отсутствие объяснений, открытых мотивировок – шаг к построению драмы, базирующейся не на концентрации значимых поступков в их причинно-следственном сцеплении, но на основе более сложно организованного потока внутренней и внешней жизни, к построению, в полной мере воплотившемся в драматургии «Трех сестер» и «Вишневого сада» (Т а м ж е. – С. 117). Давая указания актрисе, игравшей Сою в «Дяде Ване», Чехов говорил: «Весь смысл и вся

драма человека внутри, а не во внешних проявлениях» (Альманах «Шиповник». Кн. 23. – СПб, 1914. – С. 194).

Итак, главное у Чехова – действие внутреннее. Стало быть, и ответы на наши недоумения мы должны искать внутри.

После выяснения вопросов, какое впечатление произвела пьеса, где происходит действие и кто его герои, можно предложить ученикам дать краткую характеристику каждому из них – какими они их увидели и поняли. Этот материал в дальнейшем может пригодиться.

– *Какие герои на сцене появляются первыми?* (Астров и нянька Марина.)

– *О чем мы узнаем из их разговора?* (Пример драматургического приема, когда автору нужно сообщить нам о прошлом героев или о чем-то, что происходит за пределами сцены. Мы узнаем об Астрове: кто он, чем занимается, чем наполнена его жизнь, как он изменился. «За все время, пока мы с тобою знакомы, у меня ни одного дня не было свободного. Как не постареть? Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь. Кругом тебя одни чудаки, сплошь одни чудаки; а поживешь с ними года два-три и мало-помалу сам, незаметно для себя, становишься чудаком», – и т. д.)

– *Что мы угадываем в его внутреннем мире?* (Характер неоднозначный: угадывается ум, сердце, живая совесть, однако все это покрыто налетом душевной усталости, безразличия, как говорит сам Астров, – «испошился».)

– Следующий выход – Войницкого. *Что мы выясняем из его разговора с персонажами?* (Главная его характеристика в настоящий момент – состоявшая горечи и всепоглощающей обиды, переходящей в озлобление – против обстоятельств и, главным образом, – против Серебрякова, которого Войницкий винит в своей несостоявшейся жизни.)

– *Каким представляет Чехов Серебрякова?* (Он избалован известностью, эгоистичен, считает себя центром, вокруг которого все вертится, мелкий деспот, некогда любимец дам. Ничего самостоятельного не создал, использовал чужие мысли, идеи. Любопытно, что о нем у нас нет никаких достоверных данных – все с чужих слов, но мы почему-то этому верим.)

– *В какой жизненной ситуации находится Войницкий?* (Его слова: «Теперь мне сорок семь лет. До прошлого года я так же, как вы, нарочно старался отуманивать свои глаза вашею этою схоластикой, чтобы не видеть настоящей жизни, – и думал, что делаю хорошо. А теперь, если бы вы знали! Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!» «Сейчас пройдет дождь, и все в природе освежится и легко вздохнет. Одного только меня не освежит гроза. Днем и ночью, точно домовой, душит меня мысль, что жизнь моя потеряна безвозвратно. Прошлого нет, оно глупо израсходовано на пустяки, а настоящее ужасно по своей нелепости. Вот вам моя жизнь и моя любовь: куда мне их девать, что мне с ними делать? Чувство мое гибнет даром, как луч солнца, попавший в яму, и сам я гибну». С точки зрения Войницкого, во всем виноват Серебряков: «О, как я обманут! Я обожал этого профессора, этого жалкого подагрика, я работал на него, как вол! Я и Соня выжимали из этого имени последние соки; мы, точно кулаки, торговали постным маслом,

горохом, творогом, сами недоедали куска, чтобы из грошей и копеек собирать тысячи и посылать ему. Я гордился им и его наукой, я жил, я дышал им! Все, что он писал и изрекал, казалось мне гениальным... Боже, а теперь? Вот он в отставке, и теперь виден весь итог его жизни: после него не останется ни одной страницы труда, он совершенно неизвестен, он ничто! Мыльный пузырь! И я обманут... вижу – глупо обманут...»

Итак, лейтмотив Войницкого – жизнь потеряна безвозвратно, он обманут. Это настроение переносится на прошлое, которое когда-то казалось наполненным смыслом, и обесценивает его.)

– *Чем увлечен Астров?* Прочитайте и проанализируйте знаменитый монолог Астрова о лесах в конце первого действия. Обратите внимание на его актуальность в наши дни.

– *Почему прекрасные мысли Астрова о влиянии лесов на жизнь и характер человека Чехов вкладывает в уста Сони?* (В ней нет чуть заметного астровского цинизма, нет того налета скепсиса и той пошлинки, которые помешали бы ему сказать об этом.)

– *Почему возвышенный монолог Астрова прерывается ремаркой о водке?*

Когда я сажаю березку и потом вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью, и я... (*Увидев работника, который принес на подносе рюмку водки.*) Однако... (*пьет*) мне пора. Все это, вероятно, чудачество, в конце концов. Честь имею кланяться! (*Идет к дому.*)

(Снижающая образ тема перебивает монолог Астрова в самом патетическом месте. Чего не договорил герой, и почему Чехов не дает ему договорить? Очевидно, это образ сложный, неоднозначный. В нем уживаются несовместимые вещи. Пьющий водку Астров не может выразить того высокого смысла, который в нем же самом вызревает.)

– *Почему Астров и Войницкий много пьют?* (Ответом на этот вопрос могут послужить слова Войницкого: «Когда нет настоящей жизни, то живут миражами». В этой фразе между прочим заключается формула любого губительного пристрастия. Вопрос о том, есть ли эта настоящая жизнь у Астрова, мы пока оставим. Ощущение величия, испытываемое пьяным Астровым, – тоже мираж. Его слова: «Обыкновенно, я напиваюсь так один раз в месяц. Когда бываю в таком состоянии, то становлюсь нахальным и наглым до крайности. Мне тогда все нипочем! Я берусь за самые трудные операции и делаю их прекрасно; я рисую самые широкие планы будущего; в это время я уже не кажусь себе чудаком и верю, что приношу человечеству громадную пользу... громадную! И в это время у меня своя собственная философская система, и все вы, братцы, представляетесь мне такими букашками... микробами. (*Телегину.*) Вафля, играй!» Пьяный Лопухин тоже кричит: «Музыка, играй!» Астров говорит Соне: «Я не удовлетворен жизнью, как ваш дядя Ваня, и оба мы становимся брюзгами.»)

– Итак, Астров неудовлетворен жизнью. Найдём в разговоре Астрова и Сони характеристику той действительности, в которой они живут. (Главное: «Все они, наши добрые знакомые, мелко мыслят, мелко чувствуют и не ви-

дят дальше своего носа – просто-напросто глупы. А те, которые поумнее и покрупнее, истеричны, заедены анализом, рефлексом... Эти ноют, ненавистничают, болезненно клеветают, подходят к человеку боком, смотрят на него искоса... Непосредственного, чистого, свободного отношения к природе и к людям уже нет... Нет и нет! (*Хочет выпить.*)».)

– *Как в том же разговоре Астров характеризует сам себя?* (Он и себя не шадит: «Я для себя уже ничего не жду, не люблю людей... Давно уже никого не люблю», «испошился, притупились все чувства».)

Анализируя этот разговор, нужно обязательно обратить внимание на фразу Астрова, которая всем известна как Чеховская, но вряд ли многие помнят, из какого она контекста: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Еще раз убеждаемся в сложности Астрова и как следствии – трагичности его образа.

– Найдем похожие мысли у Войничского. (Исстрадавшийся дядя Ваня восклицает, что не только он, что сумасшедшие все, живущие этой бессмысленной, нелепой жизнью. «Сумасшедшая земля, которая еще держит вас!»)

Вспомним слова Елены Андреевны о том, «что мир погибает не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрязг».

Затем обратимся к внешне кульминационному моменту пьесы: ссоре Войничского с Серебряковым.

– *Какими предстают герои в сцене ссоры?*

– *Кто в этот драматический момент вспоминает о милосердии?* (Соня. Она все время находится рядом с няней и произносит ее имя.)

– Прежде, чем подойти к самому чудесному в этой пьесе – к ее финалу, зададим себе вопрос: *что объединяет всех ее героев?* (В чем-то они совершенно одинаковы. Их быт, жизнь сделали их такими. Они надоели друг другу до смерти, но друг без друга жить не могут. Они все глубоко несчастны. Все не состоялось. У всех неудовлетворенность жизнью.)

Жизнь, действительно, у них не сахар. Вот слова Астрова в ответ на произошедшую в доме трагедию: «Те, которые будут жить через сто, двести лет после нас и которые будут презирать нас за то, что мы прожили свои жизни так глупо и так безвкусно, – те, быть может, найдут средство, как быть счастливыми, а мы... У нас с тобою только одна надежда и есть. Надежда, что когда мы будем почивать в своих гробах, то нас посетят видения, быть может, даже приятные». Тот же Астров говорит Елене: «...делать вам на этом свете нечего, цели жизни у вас никакой...» Эти слова с таким же успехом можно отнести почти ко всем героям пьесы. Но каждый эгоистично носится со своим страданием, и никто не слышит другого. В первом действии находим любопытный образец «диалога», в котором каждый говорит о своем:

Серебряков. Прекрасно, прекрасно... Чудесные виды.

Телегин. Замечательные, ваше превосходительство.

Соня. Мы завтра поедем в лесничество, папа. Хочешь?

Войничкий. Господа, чай пить!

Серебряков. Друзья мои, пришлите мне чай в кабинет, будьте добры! Мне сегодня нужно еще кое-что сделать.

С о н я. А в лесничестве тебе непременно понравится...

В о й н и ц к и й. Жарко, душно, а наш великий ученый в пальто, в калошах, с зонтиком и в перчатках.

А с т р о в. Стало быть, бережет себя.

В о й н и ц к и й. А как она хороша! Как хороша! Во всю свою жизнь не видел женщины красивее.

Т е л е г и н. Еду ли я по полю, Марина Тимофеевна, гуляю ли в тенистом саду, смотрю ли на этот стол, я испытываю неизъяснимое блаженство! Погода очаровательная, птички поют, живем мы все в мире и согласии, – чего еще нам? (*Принимая стакан.*) Чувствительно вам благодарен!

В о й н и ц к и й (*мечтательно*). Глаза... Чудная женщина!

Но есть в пьесе некто выбивающийся из этого общего порядка душевной глухоты.

– *Почему пьеса называется «Дядя Ваня», а не «Войницкий» или «Иван Петрович»?*

Так называет несчастного неудачника только Соня, и в этом обращении столько нежности, простой, безыскусной любви! Вспомните, что лишь Соне удается уговорить дядю Ваню отдать морфий. Как удастся? Посмотрим: «Отдай. Зачем ты нас пугаешь? (*Нежно.*) Отдай, дядя Ваня! Я, быть может, несчастна не меньше твоего, однако же, не прихожу в отчаяние. Я терплю и буду терпеть, пока жизнь моя не окончится сама собою... Терпи и ты... Отдай! (*Целует ему руки.*) Дорогой, славный дядя, милый, отдай! (*Плачет.*) Ты добрый, ты пожалеешь нас и отдашь». И дядя Ваня послушался – отдал. Почему не послушался Астрова? Тот ведь тоже просил: «Отдай»? Но как просил? «Но ты мне зубов не заговаривай, однако», «погожу еще немного, а потом, извини, придется употребить насилие. Свяжем тебя и обыщем», «если тебе, во что бы то ни стало, хочется покончить с собою, то ступай в лес и застрелись там. Морфий же отдай, а то пойдут разговоры, догадки, подумают, что это я тебе дал... С меня же довольно и того, что мне придется вскрывать тебя...». Какая разница между этими уговорами? Любовь. Любовь, которая есть у Сони и которой нет у Астрова, при всех его высоких мыслях о будущих поколениях (будущее всегда легче любить, чем настоящее, как и человечество любить легче, чем его отдельного представителя).

Итак, в страшный момент ссоры Соня находится рядом с няней и все время произносит: «Няечка! Няечка!»... Няня несет в себе ту же бесхитростную и живую любовь, которая может утешить, успокоить. Вспомним, как утешила она всем надоевшего Серебрякова: «Что, батюшка? Больно? У меня у самой ноги гудут, так и гудут. (*Поправляет плед.*) Это у вас давняя болезнь. Вера Петровна, покойница, Сонечкина мать, бывало, ночи не спит, убивается... Очень уж она вас любила... Старые что малые, хочется, чтобы пожалел кто, а старых-то никому не жалко. (*Целует Серебрякова в плечо.*) Пойдем, батюшка, в постель... Пойдем, светик... Я тебя липовым чаем напою, ножки твои согрею... Богу за тебя помолюсь...» Вот бы так самоотверженной Елене Андреевне! – Да она не умеет.

– А еще – смешной Вафля. *Зачем нужен Вафля в пьесе?* (Ничем не выдающийся человек, которого называют приживалом и не замечают: «Если изволили заметить, я каждый день с вами обедаю». Есть нечто в нем, чего нет во многих окружающих его и что сродни Соне и Марине: он тоже несет в себе идею сочувствия, понимания, прощения – как умеет.)

– *Так почему же пьеса называется «Дядя Ваня»?* *Когда и почему Войницкий превратился в дядю Ваню?* (Представьте себе, что в пьесе не было бы Сони или у нее не было бы никаких отношений с дядей Ваней. Он бы, скорее всего, так и остался для нас брюзгой, неинтересным человеком. Но есть Соня, которая смотрит глазами любви. И мы вместе с ней начинаем смотреть так же. Вместо Войницкого появляется дядя Ваня. Как важно, когда тебя кто-то любит!

Можно представить такую схему восприятия читателем героя.



– И наконец – финал. Послушаем полные страдания, какого-то душевного плача слова дяди Вани (теперь так будем его называть): «О, понимаешь... понимаешь, если бы можно было прожить остаток жизни как-нибудь по-новому. Проснуться бы в ясное, тихое утро и почувствовать, что жизнь ты начал снова, что все прошлое забыто, рассеялось...» Астров отвечает на этот душевный стон по-житейски правильно: объясняет общественные причины, апеллирует к будущему, но почему-то не утешает, не согревает своего собеседника. Утешает, примиряет Соня. «Дитя мое, как мне тяжело!» И дитя, именно чистое, доброе дитя всем существом своим откликается на плач страдавшей души... Читаем монолог Сони. «Ты не знал в своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнем». Соня единственная, со своим любящим сердцем, смогла подняться над этой трясинной обыденщины и устремиться душою туда, в чем только и может быть для человека смысл, где только и может быть покой.

Подводим итоги. Еще раз рассмотрим в тоску героев пьесы. Она странная. Кажется, что, говоря о ней, мы чего-то недодумали, спрятались от чего-то, от чего прячутся и чего не договаривают чеховские герои. Еще раз посмотрим их аргументы против своей жизни. Астров трудится, его труд приносит явную пользу людям, общественная деятельность тоже. Выпивать от того, что кто-то глуп и невежествен? Тупеть от этого сердцем? – Странно. Дядя Ваня тоже трудится. Ничего великого не делает, но трудится, пользу своим близким приносит. Он не Шопенгауэр и не Достоевский? Что же, травиться из-за этого? От безделья здесь может страдать одна Елена Андреевна. И почему не страдает Марина? Похоже, все они ждут от жизни того, чего она им не может дать, а что дает, – того не замечают. Тоска их особенная – онтологическая. От нее не спасает ни деятельность, ни взаимное чувство (Не

излечила же Иванова от тоски любовь Саши!) Вспомним Толстовского Левина, по всем нашим представлениям счастливого человека, который был недалек от самоубийства, потому что не мог найти ответа на вопрос, для чего он живет. Похоже, и в деятельность они прячутся, как Астров, уходят в нее с головой, чтобы не отвечать на этот вопрос, они прячутся от этого главного и единственного вопроса человеческого бытия, потому что не хватает для его решения душевных сил, не хватает решимости, последовательности, самоотречения. Потому что ответить на него – значит измениться, переродиться, а это большой труд – и, возможно, он им не под силу.

И еще одно замечание, последнее. Полны грусти слова тоже несчастного, как и все остальные в пьесе, Астрова: «Знаете, когда идешь темною ночью по лесу, и если в это время вдали светит огонек, то не замечаешь ни утомления, ни потемок, ни колючих веток, которые бьют тебя по лицу... Я работаю, – вам это известно, – как никто в уезде, судьба бьет меня не переставая, порой страдаю я невыносимо, но у меня вдали нет огонька. Я для себя уже ничего не жду...» Плохо, когда нет огонька. Но всегда ли в этом вина жизни? А что, если, вместо того, чтобы носиться со своей трагедией (которая, может, по ближайшем рассмотрении и не трагедия-то вовсе), – что если вместо этого раскрыть глаза и посмотреть вокруг, на людей, – так, как умеет смотреть Соня, или Марина, или даже Вафля. И стать для кого-то огоньком. Возможно, тогда и для тебя огонек отыщется? А ров мелочности, пошлости и диких нравов? – Так на то ведь он и ров, чтобы, словами другого Чеховского героя, «перескочить через него или построить через него мост»!

После работы с пьесой можно предложить следующие темы сочинений.

1. Есть ли выход для героев Чехова? 2. Трагедия Астрова в пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня».
3. Есть ли счастливые в пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня»?
4. В чем беда героев пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня»?
5. Почему пьеса Чехова называется «Дядя Ваня»?
6. «Вам не жаль ни лесов, ни птиц, ни женщин, ни друг друга». (Размышление о пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня»).
7. «Те, которые будут жить через сто – двести лет после нас... помянут ли нас добрым словом?» (Мысли, навеянные Чеховым).
8. «О... скорее бы изменилась как-нибудь эта наша нескладная, несчастливая жизнь». (Размышления над томиком Чехова).
9. «Если бы можно было прожить остаток жизни как-нибудь по-новому...» (По пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня»).
10. Высокое предназначение человека. (Читая Чехова).



«МЫ НАСАДИМ НОВЫЙ САД!»

Урок на тему «Молодое поколение – поколение будущего в пьесе А. П. Чехова "Вишневый сад". Гуманизм писателя»

А. Д. ГОЛОВКО, г. Торез, Донецкая область

Цели урока: выявить авторское отношение к героям, дать характеристику молодого поколения в пьесе, подчеркнуть, что нравственная готовность человека к труду является основой авторской оценки героев; раскрыть гуманизм чеховского произведения, показать устремленность писателя в будущее; развивать умения анализировать художественное произведение; способствовать выработке у старшеклассников оптимистического взгляда на мир; воспитывать чувства сострадания, любви, благородства, чуткость, доброту, ответственность за судьбу своих близких.

Ход урока

I. Организационный момент, настрой на сотрудничество. Мотивация учебной деятельности учащихся.

Учитель. Я рада видеть вас. Надеюсь, так же и вы. Здравствуйте! Будьте всегда здоровы! Сегодня на уроке нам многому придется научиться. Возьмемся за руки и произнесем слова, которые сопровождают нас во время учения и поддерживают: «Мудрым никто не родился, а научился!» Теперь все у вас получится. Удачи вам!

Я прочитала ваши сочинения. Они такие разные, но каждое по-своему интересно. Спасибо за откровение. Хочу прочитать одно из них. Разрешение я получила.

На фоне музыки звучит отрывок из сочинения ученицы.

Молодость. Говорят, лучшей поры нет. Возможно. Для меня это слово раньше ассоциировалось с чем-то пронзительно-зеленым, дерзким, таким чистым и солнечным. А теперь, когда я сама вхожу в эту пору, молодость мне видится, увы, уже не в таких радужных тонах. Может быть, это от первых столкновений с нашей далеко не светлой реальностью, а возможно, я просто повзрослела. Неважно. Но я смотрю на мир другими глазами. Это не пессимизм, поверьте, нет. Просто я невольно чувствую тяжесть той ответственности за судьбу своих близких, да что там, и судьбу своей страны. Эта ответственность вот-вот ляжет на мои плечи, на плечи молодого поколения. Не трушу, но тревожусь: справлюсь ли? Конечно, я понимаю, кому, как не молодым, только начинающим свой путь, еще не искушенным так называемыми «прелестями» легкой жизни, жить по совести, работать «чистыми» руками?! Безусловно, это дело молодых. Нам, молодым, строить новую справедливую жизнь, садить «новый сад».

– Согласны ли вы с мнением вашей одноклассницы?

Я решила назвать наш урок о поколении будущего в пьесе Чехова «Вишневый сад» словами Пети Трофимова «Мы насадим новый сад!». Подумайте, какую задачу мы должны с вами решить сегодня.

II. Работа по теме урока.

1. Обсуждение проблемы «Каким вы видите человека будущего?».

Используется метод «микрофон»: ученики по очереди представляют свою точку зрения. Ученик-ассистент ведет запись на доске. (Умным, образованным, благородным, чутким, добрым, сострадательным, отзывчивым, честным, трудолюбивым, порядочным и др.)

Учитель. Чехов называет таких людей воспитанными. Послушайте, что пишет он брату.

Ученик зачитывает отрывок из письма.

..Воспитанные люди уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, добры, вежливы, тактичны... Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Они не болтливы, не рисуются, не пускают пыль в глаза. Они воспитывают в себе эстетику... Они сострадательны не к одним только нищим и кошкам. Они болеют душой и от того, чего не увидишь простым глазом.

– Думаю, что выводом из этого высказывания могла бы быть мысль писателя, ставшая афоризмом, я бы сказала, жизненным кредо многих людей на земле. Эта крылатая фраза хорошо вам известна: «В человеке должно быть все прекрасно...»

2. Характеристика молодого поколения в пьесе «Вишневый сад».

Учитель. Следуя за мыслями Антона Павловича, давайте разберемся, кого же из своих героев он видит человеком будущего. Безусловно, это молодое поколение. Но кто именно? Чтобы определить это, вначале исключим тех, о ком не будем говорить – Шарлотту и Яшу; они лживы и не порядочны. А вот в мечтах Пети Трофимова и Ани будущее – это прекрасный сад для всех: «Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест». Поэтому поговорим прежде всего об этих «героях будущего».

– Как обычно раскрывается образ в пьесах? (Через оценку других персонажей, через взаимоотношения с ними, поступки героев, через их собственные слова.)

Рассмотрим сначала образ Пети Трофимова, который писался трудно, так как Чехов опасался цензурных нападок.

– Петя Трофимов, как и другие, – натура противоречивая. *Какие противоречия в характере Пети Трофимова вы можете отметить?* (Трофимов с негодованием говорит о безделье, «философствовании», а сам много много словен, поучает других, но ничего не делает.)

– Этот герой только «предчувствует счастье», которое «увидят другие». Он собирается «посадить новый сад». *Верите ли вы в это?* (Кто? Петя? С его беликовскими калошами? Ведь не случайно он, как и Беликов, не может выйти из дома без калош, падает с лестницы. Вот что о нем говорит Варя: «Петя, вот они, ваши калоши... И какие они у вас грязные, старые...» И этот мечтатель, способен «посадить новый сад»? Он совершенно не знает жизни, он боится ее. Он может только красиво и энергично звать идти вперед. Петя зовет идти за собой, потому что видит себя «в первых рядах»: «Не отставайте, друзья!» Сам же он представления не имеет, куда идти и зачем.)

– *Что же он все это время делает в имении?* (Прославляет труд, призывает к активной деятельности. А сам? А сам занимается только разговорами да твердит другим, что «надо работать», «надо искупать наше прошлое... непрерывным трудом». И это он говорит трудолюбивой Варе и деловому Лопахи-ну? Трофимов не учится, потому что не может учиться и содержать себя одновременно. Ведь он вот уже пять месяцев живет в имении и ничего не делает.)

– Лопахин говорит о герое: «Ему 50 лет скоро, а он все еще студент...» *Как вы понимаете слова «вечный студент» по отношению к Пете Трофимову?*

– *Как относится Петя Трофимов к собственности?*

– *Что вы можете сказать о мировоззрении Пети Трофимова?* (Дворяне живут за чужой счет, буржуа – «хищные звери», «нужные лишь для обмена веществу», интеллигенты ничего не делают; рабочие живут скверно, хотя и трудятся. Петя Трофимов – просветитель, ратующий за освобождение людей от спячки.)

– Его зовут «облезлым барином». *Почему он принимает эту кличку?* (Автор показывает, что Трофимов не лишен барских черт: он самоуверен, часто нечуток к окружающим.)

– *Если Трофимов много говорит, то что можно сказать о его речи? Как она помогает раскрыть характер героя? В чем видит автор полезную роль Пети Трофимова?* (Его полезная общественная роль, по замыслу автора, заключается в том, чтобы будить молодые силы, которые будут искать пути борьбы. Сам Петя на это не способен, он устал от жизни. Нет, Петя не из тех героев, на которых можно положиться. Он не посадит новые сады, не сэкономит красоту. «Недотепа» – этим сказано все. Но со старым укладом в жизни он порвал навсегда.)

Разговор о герое пьесы можно закончить проведением ролевой игры «Пресс-конференция с Петей Трофимовым» (его роль исполняет один из заранее подготовленных учеников).

Примерные вопросы для пресс-конференции.

1. Сколько времени Вы живете в имении Раневской?
2. Вы упрекаете Аню и ее близких, что они живут за «чужой счет», а за чей счет живете Вы?
3. Вы призываете всех трудиться: Варю, которая и так весь день работает, Лопахина, который с 5 часов на ногах. А сами Вы чем занимаетесь?
4. Вы замечательно говорите о чести, благородстве, достоинстве. Почему же Вы, оскорбившись, так и не ушли из дома Раневской? Где же ваше достоинство?
5. Простите, но мне кажется, что Вы используете людей. Скажите, Вы любите людей?
6. Извините за резкость, но я не вижу в Вас ни благородства – Вы издеваетесь над влюбленной Варей, ни чуткости – грубите Вашей благодетельнице Раневской (пусть никчемная, но она все же женщина). Почему же Ваши слова расходятся с делом?
7. Что для Вас главное в жизни? Сколько Вам лет?
8. Как Вас назвала однажды в вагоне «одна баба»?
9. Каким Вы видите свое будущее и будущее России?

После этого учащимся дается задание, работая в группах, создать про-екты-характеристики других персонажей пьесы А. Чехова. Испол-

зую подготовленные материалы по образам Вари, Лопухина, Ани, одиннадцатиклассники оформляют их на листе в виде логической схемы, цитатной цепочки, визитной карточки, портрета героя, иллюстраций, опорной схемы и др.

Во время защиты проектов используются пояснение, выразительное чтение, инсценирование и т. д. Плакаты вывешиваются на доске. Группа экспертов оценивает работу групп, делает выводы.

Завершая анализ образов, учитель подчеркивает, что в пьесе счастлива по-настоящему лишь Аня. Все другие – несчастны, устали жить, обездолены. Поэтому прав драматург, провозглашая: «Здравствуй, новая жизнь!»

Аня Раневская – необыкновенно чистый, наивный человек. В этом акварельном образе наиболее отчетливо выражена тема разрыва со старым укладом, и этот разрыв совершается на наших глазах. Она уверовала в то, что прошлому конец. Помогает ей понять это Петя Трофимов, раскрывая глаза на то темное, страшное, что таилось за поэзией дворянской культуры. Конечно, Аня еще плохо знает жизнь, мировоззрение ее еще не сложилось, да и необходимо ей найти других учителей, так как Петя Трофимов тоже уже отстал от современности. Образ Ани был важен для Чехова, чтобы показать беспокойство Лопухина за свое будущее, временность его как хозяина жизни.

Затем учащимся предлагается вспомнить монолог Ани из 3 действия пьесы.

На фоне музыки его читает ученица.

Мама!.. Мама, ты плачешь? Милая, добрая, хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя... я благословляю тебя. Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, чистая душа... Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда, пойдем!.. Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама! Пойдем, милая! Пойдем!..

– *Кто из вас, хотя бы однажды, обратился так к маме, человеку, который дал вам жизнь, вырастил и всю жизнь заботится о вас?*

– Немногие. Жаль. Аня смогла простить и понять свою маму, обобравшую ее, не заботившуюся о ней – понять и простить, предложить свою помощь. Вот она – высшая мера человеколюбия!

Отношение к родителям Чехов считал главным показателем гуманности человека.

Ученик зачитывает письмо писателя к брату.

Отец и мать, единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего и никогда не пожалею...

Одно их безграничное детолюбие ставит их выше всяких похвал, закрывает собой все их недостатки, которые могут появиться от плохой жизни...

III. Подведение итогов урока.

Учащимся предлагается поделиться своими впечатлениями от урока.

– *Какие чувства и мысли вызвало у вас сегодняшнее занятие?*

– *Что дал наш разговор для вашей будущей жизни?*

У ч и т е л ь. Молодое поколение связывало будущее с новым садом, который будет роскошнее прежнего. Раневская и Гаев сопротивляются тому, чтобы рубили вишневый сад, не только из-за аристократического снобизма, но и потому, что сад этот – символ мира, где природное всегда выше искусственного. Для того чтобы спрятаться от несправедливости социально-искусственного мира, герои Шекспира бежали в лес и там обрели покой.

Велик был Чехов. Он предвидел потерю красоты и поэтому, где бы он ни был, старался сажать сады. А сад – это не однолетний цветок. Сад растет долго, и по своей наивности этот Великий Человек думал, что его сады будут цвести как раз к тому времени, когда люди поймут и оценят красоту.

И завершить урок хочу словами одного из героев пьесы: «Как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».

IV. Домашнее задание: написать журнальную статью «Трофимовым ли садить новый сад?»; *на выбор* – написать сочинение-рассуждение «Доброта спасет мир»; создать коллаж по пьесе; выучить наизусть монолог Ани; нарисовать иллюстрацию к пьесе.

«НЕЖНАЯ ДУША» ИЛИ «ДИКИЙ ЗВЕРЬ»?

Материал для работы над образом Лопахина из пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад»

Т. Г. СВЕРБИЛОВА, г. Киев

Одним из самых противоречивых в пьесе Чехова «Вишневый сад» является образ Лопахина. С одной стороны, это купец, представитель тех новых людей, которые появились в России на рубеже XX века и пытались повернуть ее многоукладное хозяйство, экономику, как бы теперь сказали, в сторону «рынка». Но, с другой стороны, это очень странный купец, совсем не похожий на того человека, за которым должно быть будущее. Интересным было бы разобраться, почему, несмотря на все свои внешние деловые качества, Лопахин оказывается неожиданно близок остальным персонажам «Вишневого сада».

Конечно, с вишневым садом для Лопахина связаны прежде всего воспоминания детства, тогда его, мужицкого сына, избитого пьяным отцом, отмывала под рукомойником в детской Раневская, молодая тогда и утонченно красивая барыня – женщина совсем иного круга и другой культуры. Лопахин любит ее всю свою жизнь, хотя боится признаться в этом. Он искренне пытается помочь советами и деньгами в критической ситуации, когда вишневый сад должен идти с торгов за неплату долгов.

Каков же «проект» Лопихина и насколько он может считаться «деловым»? Вроде бы предложение разбить землю на участки и сдавать в аренду дачникам, на первый взгляд, выглядит вполне разумным. Правда, для этого нужно сперва вырубить самый большой в губернии вишневый сад и снести старый дом, где родились Раневская и Гаев, где жили их отец и дед. Именно это и отвергает Любовь Андреевна, не вникая в сущность расчетов Лопихина, которые ей не интересны и в которых она разобраться не может.

Лопихин же никак не может отказаться от своей идеи: он уезжает в Харьков по делам, возвращается и снова пытается уговорить Раневскую. Она как будто его не слышит, просто не хочет говорить о делах, успокаивает себя иллюзией, что тех денег, которые пришлет Анина бабушка, хватит на покупку имения. А их не хватает даже на то, чтобы заплатить долги! Она доводит Лопихина до того, что он начинает говорить совсем как манерная горничная Дуняша: «Я или зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду. Не могу! Вы меня замучили!» И это «железный» купец, современным языком «бизнесмен». Не похоже!

Конечно, Лопихин малообразован. Книгу читал – заснул, ничего не понял. В театре был, о пьесе сказать может только то, что «очень смешно». Он сам весьма критически себя оценивает: «Мой папаша был мужик, идиот, ничего не понимал, меня не учил, а только бил спьяна, и все палкой. В сущности, и я такой же болван и идиот». Лопихин и выражается неправильно, путает слова: «Всякому безобразию есть свое приличие». Над Варей подсмеивается и называет ее «Охмелия». Он явно не читал Шекспира. Нахватался внешней культуры, где-то что-то слышал, читал какие-то модные романы: «Это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности». Понять, что это означает, невозможно.

Центральная для понимания образа Лопихина сцена – это его возвращение с торгов в третьем действии. Он буянит там так, что действительно можно подумать: новые русские пришли выгонять нас из наших домов. Эта сцена выстроена Чеховым так, что и сегодня считается образцовой для тех, кто хочет писать хорошие пьесы.

Лопихин появляется неожиданно среди танцующих гостей. Это как пир во время чумы, ведь Раневская догадывается уже о том, что все кончено. Лопихин входит так неожиданно, что Варя по ошибке бьет его палкой, вместо Епиходова. Лопихин немного пьян, но совсем не этим объясняется его развязность и агрессивность, плохая координация движений («Толкнул нечаянно столик, едва не опрокинул канделябры»). Для него, как и для Раневской, это самый важный момент в жизни.

Хотя все уже догадываются, что сад продан, окончательное сообщение об этом оттягивается. Гаев проходит, не произнося ни слова о результате торгов. Лопихин тоже боится сказать сразу: он говорит о мелочах. И только на прямые вопросы Раневской он отвечает лаконично и кратко, как удар палкой: «Продан вишневый сад? – Продан. – Кто купил? – Я купил». По мощности впечатления, какое сцена производит на окружающих, ее можно сравнить только с «немой сценой» в «Ревизоре».

«Вишневый сад теперь мой!» – кричит Лопихин и топает ногами, боясь, что над ним будут смеяться. Но ведь никто и не думает смеяться» Почему же он боится?

«Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на все происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, купил имение, прекраснее которого ничего нет на свете». Это, вроде бы, понятно – агрессия Лопихина, который «хватит топором по вишневому саду», объясняется социальным неравенством в прошлом. Но почему же этот «новый владелец вишневого сада», который «за все может заплатить», постоянно ощущает собственную неуверенность? И почему он в момент своего триумфа «со слезами» говорит: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!» Значит, он тоже считает себя несчастливым, даже купив вишневый сад?

То, что Лопихин любит Раневскую, вполне понятно. А вот то, что он любит Петю Трофимова, не кажется ли странным? В начале пьесы он издевается над этим «облезлым барином», вечным студентом, а в конце – предлагает ему деньги и называет «голубчиком». И Петя тоже сначала называет Лопихина «диким зверем», а в конце – признается в любви к нему, говорит, что у Лопихина «тонкие, нежные пальцы, как у артиста», «тонкая, нежная душа». Где же правда?

И почему деловой Лопихин, у которого каждая минута на счету, так глупо проспал приезд Раневской в начале первого действия? Ведь он специально ехал ради того, чтобы встретить ее на станции? И почему он говорит в конце: «Когда я работаю подолгу, без усталости, тогда мысли полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую»? Разве он живет не для того, чтобы богатея все больше и больше? Оказывается – нет. Он просто не знает, для чего живет.

И, наконец, если посчитать, выгодно ли для него покупка вишневого сада, то, оказывается, – нет. За одну только продажу мака он получил 40 тысяч. А ежегодный доход от дачников, по его плану, будет 25 тысяч. Заплатил же он за сад на торгах 90 тысяч плюс еще долг более 15 тысяч, то есть минимум около 120 тысяч. Получается, что только вернуть свои деньги он сможет в лучшем случае через 5–6 лет, а получать доход, почти вдвое меньший, чем от одной продажи мака, – только на седьмой год! Разве это выгодная сделка? Лопихин купил сад себе в убыток!

И почему Лопихин так и не делает предложения Варе, хотя не прочь на ней жениться? В нем все время ощущается нерешительность, неуверенность в себе, какая-то ущербность. Разве это купец, каким мы привыкли его представлять себе?

Русские купцы-миллионеры, действительно, бывали иногда странными. Знаменитый Савва Морозов, меценат и «спонсор» большевиков, был объявлен сумасшедшим и умер при невыясненных обстоятельствах.

Ну, а Лопихин – это плоть от плоти семьи Гаевых. Он такой же, как и все они, тонкий, деликатный, мыслящий. И душа его не лежит к купеческому делу. Им движет не расчет, а чувство. У Чехова иных героев нет и быть не может.

Лопихина играл в Театре на Таганке Владимир Высоцкий. В том же старом свитере, в котором он играл Гамлета.

Лопихин – русский Гамлет? А почему бы и нет!

«НАДО, ГОСПОДА, ДЕЛО ДЕЛАТЬ! НАДО ДЕЛО ДЕЛАТЬ!»

*Начало и конец чеховских текстов**

Л. В. КАРАСЕВ

Главная цель предлагаемых заметок – обратить внимание на то, как часто в чеховских текстах перекликаются или вообще повторяются те слова, с которыми персонажи появляются в пьесе или рассказе и с которыми они их покидают. В идеале это самые первые или последние слова текста. Однако поскольку первыми и последними словами могут быть, скажем, слова приветствия или прощания, имеющие вполне ритуальный характер, то мы обратим внимание на те реплики, которые не просто звучат в начале и конце текста, но имеют действительно значимый характер.

«Чайка». Первая реплика Аркадиной – это несколько слов, которые она скажет Шамраеву, слов столь же случайных, как и сам вопрос. По-настоящему же важна ее вторая реплика, обращенная к Треплеву: «Мой милый сын, когда же начало?» (здесь и начало треплевского спектакля, и начало самой «Чайки»). А затем, продолжая гамлетовскую тему (сын приглашает мать на поставленный им спектакль), Аркадина декламирует уже непосредственно из «Гамлета»: «Мой сын! Ты *очи* обратил мне *внутрь души*, и я увидела ее в таких кровавых, в таких смертельных язвах – нет спасенья!» (здесь и далее курсив наш. – Л. К.) Последние слова Аркадиной в пьесе, сказанные после того, как раздается хлопок выстрела: «Фу! я испугалась. Это мне напомнило, как <...> Даже в глазах *потемнело...*»

В обоих случаях присутствуют темы страха, смерти и темноты. Страшно от того, что «нет спасенья», страшно от звука, напомнившего Аркадиной о попытке самоубийства сына. В обоих случаях речь идет о сыне – с той значимой разницей, что тема начала («когда же начало?») сменяется темой трагического конца (хлопок выстрела). В обоих случаях сказано *о глазах* и общим оказывается *потемнело*, в начале же пьесы темнота предполагается (взгляд, обращенный внутрь черной или темной души). Таким образом, ситуации первого и последнего появления Аркадиной в пьесе, несмотря на свое внешнее несходство, при внимательном разборе обнаруживают немало общего. Обычно же у Чехова сходство первых и последних слов персонажа куда более очевидно.

Нина Заречная появляется в пьесе с рассказом о том, как боялась уехать из дома и в то же время боялась опоздать на спектакль: «Весь день я беспokoилась, мне было так страшно! Я боялась, что отец не пустит меня... Но он сейчас уехал с мачехой. Красное небо, уже начинает восходить луна, и я

* Печатается по: Вопросы литературы. – 2014. – № 3.

гнала лошадь, гнала...» Потом Нина говорит о том, что ее тянет «к озеру, как чайку». А через две страницы (то есть все еще в самом начале пьесы) звучит знаменитое: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом, – словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли...»

В финале пьесы все три фразы так или иначе повторяются. Причем они появляются в том же самом порядке, что и в начале. Тема приезда сменяется темой отъезда, соответственно, вновь говорится о лошадях: «*Лошади* мои стоят у калитки...» Затем Нина опять повторяет, что она *чайка*, и, наконец, следует цитата из треплевского спектакля: «Люди, львы, орлы и куропатки...» – и так вплоть до того места, где сказано про опустевшую землю. Это последние слова Нины; с ними она покидает пьесу.

Похожая картина и у Тригорина, хотя в отличие от Нины, перечисляющей множество живых существ, он ограничивается одними рыбами. За его короткой фразой («Каждый пишет так, как хочет и как может») следует первый значимый диалог.

Н и н а (Тригорину). Не правда ли, странная пьеса?

Т р и г о р и н. Я ничего не понял. Впрочем, смотрел я с удовольствием. Вы так искренно играли. И декорация была прекрасная. (Пауза.) Должно быть, в этом озере много рыбы.

Н и н а. Да.

Т р и г о р и н. Я люблю удить рыбу. Для меня нет больше наслаждения, как сидеть под вечер на берегу и смотреть на поплавок.

В финале Тригорин возвращается к той же теме, что и в начале пьесы.

Т р и г о р и н. Если бы я жил в такой усадьбе, у озера, то разве я стал бы писать? Я поборол бы в себе эту страсть и только и делал бы, что удил рыбу <...> Поймать ерша или окуна – это такое блаженство!

Появление Тригорина в пьесе и уход из нее оформлены одинаково: это тема озера и удовольствия от рыбной ловли. В принципе, и самые первые его слова («Каждый пишет так, как хочет и как может») эхом отзываются в этом финальном признании. Ведь побороть в себе страсть к писательству и ловить рыбу – это и есть, по сути, переформулировка сказанного – делать то, что хочешь и можешь...

Что касается Дорна, его появление и уход обставлены практически одинаково. В начале пьесы Дорн поет «Не говори, что молодость сгубила» и «Я вновь пред тобою...», а затем рассказывает о том, что его, хорошего врача, акушера, всегда ценили женщины. В финале «Чайки» видим ту же последовательность: после самоубийства Треплева доктор входит, напевая «Я вновь пред тобою стою очарован...», а затем под предлогом полученной из Америки статьи уводит Тригорина в сторону, сообщает ему о самоубийстве Треплева и просит увести куда-нибудь Аркадину. (Упоминание об Америке, скорее всего, не случайно: Америка – знак другого мира, географический эквивалент «того света». Например, для Свидригайлова в «Преступлении и наказании» «поехать в Америку» означает застрелиться.)

Пение Дорна в начале и конце пьесы комментария не требует, поскольку Дорн вообще поет одно и то же. Что же касается начальных и финальных слов Дорна, то они, несмотря на внешнее несходство, обнаруживают глубокое внутреннее родство. В обоих случаях речь идет об особой «вспомогательной» роли Дорна по отношению к женщине. Разница лишь в том, что в начале пьесы Дорн говорил о помощи женщине при родах («был единственным порядочным акушером»), а в финале предстает как своего рода «акушер наоборот»: помогает матери пережить смерть сына. С подобным эффектом – финальной антитезой началу – мы еще столкнемся, однако важно отметить, что речь всякий раз идет об одной и той же значимой теме или же о ее «обращении», то есть о ней же, но только с противоположным знаком.

«Дядя Ваня». Появление в пьесе Войницкого и уход из нее также вполне симметричны: это тема работы, дела. Однако если в начале пьесы Войницкий говорит о том, что не делает своего «дела», то в финале он как раз этим самым «делом» и занимается.

Первая фраза Войницкого: «С тех пор, как здесь живет профессор со своею супругой, жизнь выбилась из колеи... Прежде минуты свободной не было, я и Соня *работали* – мое почтение, а теперь *работает* одна Соня, а я сплю, ем, пью... Нехорошо!»

В финале мы видим Войницкого, который после слов «*Работать, работать...*» садится за конторскую книгу и начинает писать счета. И так, все еще сидя за книгой, он произносит свои последние слова: «Дитя мое, как мне тяжело! О, если б ты знала, как мне тяжело!» Подобно случаю Дорна, обе реплики (ситуации) составляют некое целое, в котором вторая часть есть повтор или вариация первой. Таковы же в структурном отношении начальные и финальные слова Войницкого: сначала речь идет о том, что он ничего не делает, а затем следует оценка – «Нехорошо!». В финале мы видим, как Войницкий принимается за дело, после чего звучит – теперь уже иная – оценка ситуации: «...как мне тяжело!» И хотя «тяжело» ему не от работы, сказанное слово все-таки оказывается в той же позиции, что и слово «нехорошо», и также выполняет оценочную функцию.

Профессор Серебряков входит в пьесу со словами «Прекрасно, прекрасно... Чудесные виды», а затем переходит к делу, причем в прямом смысле этого слова («Друзья мои, пришлите мне чай в кабинет, будьте добры! Мне сегодня нужно еще *кое-что сделать...*»). Последние слова Серебрякова в пьесе: «Надо, господа, *дело делать!* Надо *дело делат!*!» «Друзья», как видим, превратились в «господ», а «дело» как было, так и осталось на своем месте.

Доктор Астров и старая нянька Марина – при всей разномасштабности этих фигур – идут в паре. Они вместе появляются в пьесе и вместе ее покидают. Начало пьесы. Марина предлагает Астрову *чай*. Тот говорит: «Что-то *не хочется*». Марина продолжает: «*Может, водочки выпьешь!*» Астров отвечает: «*Нет*. Я не каждый день водку пью». Конец пьесы. Марина предлагает Астрову *чай*. Тот говорит: «*Не хочу*, нянька». Марина продолжает: «*Может, водочки выпьешь?*» Астров отвечает: «*Пожалуй...*» Как видим, все совпадает. Единственное отличие в том, что в первом случае Астров отказывается от

рюмки, а во втором – нет. В финале есть и продолжение этого «базового» диалога. Марина говорит Астрову: «А ты бы хлебцем закусил». Астров отвечает: «Нет, я и так...»

Сходство начальных и финальных реплик персонажей очевидно. С чем пришли, с тем и ушли. Что же касается согласия Астрова выпить не закусывая, то за этим – вектор человеческой судьбы, тот надлом, который произошел в душе уездного доктора по ходу пьесы.

О Елене Андреевне в интересующем нас смысле сказать нечего. Зато Соня – важнейший во всех отношениях персонаж – вновь возвращает чеховской конструкции (начало – финал) прочность и устойчивость. Первые слова Сони: «*Мы завтра поедем в лесничество, папа. Хочешь?*» И далее: «А в лесничестве тебе непременно *понравится...*» Последние слова Сони: «*Мы, дядя Ваня, будем жить... Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах... Ты не знал в своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнем... (Обнимает его.) Мы отдохнем!*»

Как ни смотри на первые и последние реплики Сони, – и по смыслу, и по конструкции они явно перекликаются. Сначала говорится «мы», а затем – о будущем, которое непременно будет хорошим. Правда, в одном случае речь идет о рае земном, о лесничестве, а в другом – о рае небесном.

Вполне очевидная смысловая и словесная симметрия наблюдается и в явлениях и уходах персонажей второго плана. Мария Васильевна («*тапан*») появляется в пьесе со словами: «*Забываю я сказать Александру... потеряла память... сегодня получила я письмо из Харькова от Павла Алексеевича... Прислал свою новую брошюру...*» А вот ее последняя фраза: «Александр, снимитесь опять и *пришлите* мне вашу *фотографию*. Вы знаете, как вы мне дороги». Как видим, в обоих случаях идет речь о Серебрякове и о том, что можно что-то послать или получить по почте. Присутствует здесь и общая тема памяти/забвения. В первом случае названо само слово («потеряла память»), во втором – упомянуто то, что принято называть фотографией на память.

Наконец, Телегин. Здесь все коротко и просто – буквально слово в слово. Первая фраза Телегина. На одобряющие слова Серебрякова о «чудесных видах» он отзывается: «Замечательные, *Ваше превосходительство*». Последняя фраза Телегина: «Прощайте, *Ваше превосходительство!* Нас не забывайте!» Телегин еще успеет сказать короткое «Слушаю, дружок» (Астров попросил его запрячь лошадей), однако границы его пребывания в пьесе отчетливо обозначает именно обращение Телегина к «их» превосходительству.

«**Три сестры**». В этой пьесе принцип переклички начала действия и его финала представлен слабее, нежели в рассмотренных выше пьесах. Однако и здесь есть несколько подобных примеров. Так, Маша появляется в пьесе с цитатой из Пушкина: «*У лукоморья дуб зеленый, златая цепь на дубе том*». Затем она говорит о том, как изменилась жизнь: «В прежнее время, когда был жив отец, к нам на именины приходило всякий раз по тридцать-сорок офицеров, было шумно, а сегодня только полтора человека и тихо, как в пустыне... Я уйду... Сегодня я в мерлехлюндии, невесело мне...» В финале Маша вновь читает «*У лукоморья дуб зеленый...*», а ее последние слова оче-

видным образом переключаются с первыми. Речь снова об офицерах и об одиночестве: «О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...»

Здесь сразу несколько общих тем или мотивов. Прежде *приходило* много офицеров, теперь *уходит* много офицеров. И то и другое связывается с темой жизни и смерти («когда был *жив* отец» и «один *ушел* совсем»). Переключка в цифрах: «*полтора* человека» – «*один*». Переключка в ключевых словах: «к нам <...> *приходило*» – «Они *уходят*»; «Я *уйду*» – «мы *останемся*»; «было *шумно*» – «как *играет* музыка». Чехов если не дословно, то тематически выстраивает последнюю фразу героини, отталкиваясь от фразы первой; она варьирует то, что было сказано в начале. Появление подполковника Вершинина и его уход относятся к ситуациям приветствия-прощания. Какого-либо особого смысла они не имеют, но выглядят вполне симметрично. То же самое можно сказать и о Федотике и Родэ. Они вдвоем появляются в пьесе и вдвоем же из нее уходят. Наконец, несомненно переключаются между собой первые и последние слова Соленого. В обоих случаях речь идет о руках. В начале пьесы Соленый говорит: «Одной *рукой* я поднимаю только полтора пуда, а двумя пять, даже шесть пудов». В финале: «(*Вынимает духи и брызгает на руки.*) Вот вылил сегодня целый флакон, а *они* все пахнут. *Они* у меня пахнут трупом».

«Вишневый сад». Верны рассматриваемому нами принципу и переключки начала и конца «Вишневого сада». Первая фраза Лопахина – приглашающая: «*Пришел* поезд, слава богу». Последняя – прощальная: «Значит, до весны. *Выходите*, господа... До свидания!..» В каламбуре «до свидания» явно слышится отзвук слова «станция»: таким образом сохраняется, пусть и в скрытом виде, тема поезда.

Любовь Андреевна начинает со слов о детской: «*Детская*, милая моя, прекрасная *комната*». Заканчивает тем же: «В последний раз взглянуть на стены, на окна... По этой *комнате* любила ходить покойная *мать*...» В обоих случаях речь об одной и той же комнате; декорация последнего акта та же, что и в акте первом, к тому же слова «детская» и «мать» связаны друг с другом самым тесным образом.

Аня также появляется и уходит со словами о комнате и – шире – обо всем доме. В начале пьесы она спрашивает: «Ты, мама, помнишь, какая это *комната*?» В финале – на фоне воспоминаний Гаева и его сестры о комнатах, стенах и окнах – звучат слова Ани, обращенные к тому же самому месту: «Прощай, *дом*! Прощай, старая жизнь!» Эффект переключки названных ситуаций усиливается еще и тем, что в обоих случаях Аня произносит слово «мама». В начале: «Ты, помнишь, мама...», а в конце пьесы Анин голос дважды зовет маму за сценой.

Появление и уход Гаева также вписываются в общую для чеховской драматургии линию. В начале пьесы Гаев говорит про поезд («опоздал на два часа»), бильярд («режу в угол») и сестру («Когда-то мы с тобой, сестра...»). Те же темы и в конце пьесы: «Поезд... станция... *Круазе в середину, белого дулетом в угол*...» А затем финальное: «Сестра моя, сестра моя...»

Наконец, старый слуга Фирс. Персонаж эпизодический, но весьма значимый. Имя Фирс восходит к латинскому «tirs» – «растительный» (Фирс ровесник сада, и погибает он вместе с садом). В начале и в конце пьесы он произносит одну и ту же фразу: «Эх ты, недотепа!» Отличие здесь только в том, что в первом случае эти слова предваряют тему приезда хозяев, а во втором – завершают (на этот раз – тему отъезда). В начале пьесы: «*Эх ты, недотепа... Приехали из Парижа...*» И в конце: «Заперто. *Уехали...* Про меня забыли... Я полежу... *Эх ты, недотепа...*» Слова Фирса выглядят как исполнение намерения, обозначенного в начале пьесы, то есть речь снова идет о повторе. Ведь, радуясь приезду барыни, Фирс так и сказал: «Дождался! Теперь хоть и помереть...»

При всем возможном критическом отношении к предложенным параллелям, повторам и переключкам посчитать их только делом случая и исследовательскими ухищрениями, наверное, нельзя. Закономерность все-таки прослеживается, а значит, требует какого-то объяснения. Объяснение, нами предлагаемое, достаточно проблематично и выходит за границы строгого литературоведческого анализа. Впрочем, здесь мы имеем дело со случаем, когда обнаруженная закономерность оказывается важнее, чем то или иное ее объяснение. Объяснения вообще могут быть разными, но для того, чтобы они стали возможны, необходим первый шаг – фиксация определенного положения дел, на которое раньше внимания не обращали.

В случае с Чеховым повтор или переключка слов персонажей оказываются особенно важны, поскольку наблюдаются не только в начале произведения и его финале, а рассыпаны по всему тексту. Чеховские герои, как уже не однажды отмечалось критиками, иногда по несколько раз повторяют одни и те же слова или фразы: «Мы отдохнем!.. Мы отдохнем... Мы отдохнем!» («Дядя Ваня»), «В Москву, в Москву!», «Если бы знать, если бы знать!» («Три сестры»), «Счастье мое, прощай!.. Прощай!..», «Сестра моя, сестра моя...» («Вишневый сад»). Такого рода повторы встречаются у Чехова десятками, что указывает на их неслучайный характер. Финал «Трех сестер» в этом отношении наиболее показателен, поскольку здесь власть повтора распространяется сразу на всех персонажей. На последней странице пьесы уместилось несколько фраз-рефренов, что придает ей орнаментально-поэтический вид. И это не белые стихи, а своего рода «поэзия в прозе», текст, в котором роль рифм играет повтор одних и тех же слов:

Ч е б у т ы к и н. Сейчас на дуэли убит барон.

И р и н а. Я знала, я знала...

Чебутыкин. <...> Пусть поплачут... (Тихо напевает.) Та-ра-ра-бумбия... сижу на тумбе я... Не все ли равно!..

М а ш а. О, как играет музыка... мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. *Надо жить... Надо жить...*

И р и н а. <...> а пока *надо жить... надо работать*, только *работать!* Теперь осень, скоро придет зима, засыплет снегом, а я *буду работать, буду работать...*

О л ь г а. *Музыка играет так весело*, бодро, и хочется *жить!*.. мы уйдем навеки... радость для тех, кто будет *жить* после нас...> кто *живет* теперь. О, милые сестры, *жизнь* наша еще не кончена. Будем *жить!* *Музыка играет* так весело, так радостно, и, кажется,

еще немного, и мы *узнаем*, зачем мы *живем*, зачем страдаем... (последние семь слов вообще – маленькое стихотворение. – Л. К.) Если бы *знать*, если бы *знать!*..

Ч е б у т ы к и н. *Тара...ра... бумбия... сажу на тумбе я... Все равно! Все равно!*

Можно было бы выделить курсивом и большее число повторяющихся слов (Чебутыкин, например, вообще говорит одно и то же), но тогда в курсив обратилась бы большая часть чеховского текста, лишив нас возможности реагировать на повторы и значимые переключки.

Собственно, и в «Иванове» есть известное сходство между началом пьесы и ее финалом. Действие начинается с того, что Иванов видит нацеленное на него ружье, а заканчивается тем, что он сам застреливается из револьвера. В данном случае известный «принцип ружья» срабатывает на все сто процентов: ружье, правда, не висит на стене, а сразу же направлено на героя, чтобы в финале, обернувшись револьвером, сказать свое последнее слово.

В «легких» чеховских пьесах также есть очевидные переключки начала и финала. В «Свадьбе» действие открывают три персонажа: Змеюкина, Ять и Шафер, они же его и завершают, причём в том же порядке. Это вовсе не главные действующие лица, однако именно им позволено открыть и закрыть пьесу, да и говорят они об одном и том же: Ять, как и в самом начале пьесы, добивается благосклонности Змеюкиной, и все это происходит под музыку: в начале «Свадьбы» звучит кадрили, в финале – марш. <...>

Нечто подобное мы можем увидеть и во многих чеховских рассказах.

Рассказы. В одних случаях смысловая, ситуативная или словесная переключка начала и конца текста подчеркнута, в других она не столь очевидна, однако, просматривая весь гигантский массив чеховских текстов, нельзя не удивиться той настойчивости, с какой писатель так или иначе «вспоминал» в финале рассказа о его начале. Я имею в виду не те случаи, когда повтор продиктован «ситуацией рассказчика»: кто-то в компании начинает свой рассказ, а в финале вновь являются и компания, и рассказчик (таковы чеховские рассказы о «футлярных людях» – «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви»; этим приемом и до Чехова пользовались многие авторы). Речь о другом: повтор в конце текста возвращает читателя (или автора) к исходной ситуации как будто без особой нужды. Для чего, скажем, Чехову нужно было в рассказе «Папаша» прописывать начало и конец так, словно они есть нечто единое, почти одно и то же, разве что с небольшими вариациями?

Подобных случаев у Чехова так много, что нет необходимости разбирать каждый из них отдельно. Поэтому имеет смысл взять несколько рассказов, где переключка начала и конца текста наиболее выразительна.

В рассказе «Папаша» начало представлено так: «мамаша» входит в кабинет к «папаше». «При входе ее с колен папаши спорхнула горничная и шмыгнула за портьеру», а «мамаша» усаживается на «папашины колени». В конце рассказа примерно та же картина: «В тот же день вечером у папаши на коленях опять сидела мамаша (а уж после нее сидела горничная)».

Начало и конец рассказа «Двое в одном», где начальник канцелярии оказывается случайным свидетелем того, как ведет себя один из его подчиненных, совпадают сразу в двух отношениях: и в оценке рассказчика, и в опи-

сании персонажа. Начало рассказа: «*Не верьте* этим иудам, *хамелеонам!* В наше время легче потерять веру, чем старую перчатку, – и я потерял». Конец рассказа: «Верь после этого жалким физиономиям этих *хамелеонов!* Я уж больше *не верю*. Шабаш, не надуешь!» В начале рассказа мелкий чиновник Иван Капитонович описан как «маленькое, *приплюснутое* создание, живущее для того только, чтобы поднимать уроненные платки и поздравлять с праздником». А в самом конце, когда время его «свободы» заканчивается, он вновь такой же, как был в начале: «пришибленная, *приплюснутая* фигурка».

Как видим, в обоих случаях налицо не только смысловое, но и лексическое совпадение. И если уж помянуты «хамелеоны», то грех не вспомнить об одном из самых известных чеховских рассказов – о «Хамелеоне». «Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов...» – это начало рассказа. А вот его конец: «– Я еще доберусь до тебя! – грозит... Очумелов и, запахиваясь в шинель, продолжает свой путь по базарной площади». С чего началось – тем и закончилось. Мужик останется с укушенным пальцем, Очумелов – продолжит свой бесконечный и бессмысленный путь по площади.

В рассказе «Дом с мезонином», совсем ином по тону, начало и конец также представляют собой некое единое целое. Вернее, здесь два перекликающихся друг с другом начала и две концовки. Дважды упоминается помещик Белокуров и его поддевка. Дважды описывается то, как главный герой шел по аллеям усадьбы. В начале упоминается рожь, затем – «мрачная» аллея («два ряда старых, тесно посаженных, очень высоких елей»), которую сменяет «длинная липовая аллея», а затем появляется сад. Далее герой проходит «мимо белого дома» и видит барский двор. В конце рассказа все то же самое: «И я ушел из усадьбы тою же дорогой, какой пришел сюда в первый раз, только в обратном порядке: сначала со двора в сад, мимо дома, потом по липовой аллее <...> Потом темная еловая аллея...» И, наконец, говорится про поле, на котором «тогда цвела рожь».

Рассказ «Печенег» начинается с того, как старик Жмухин едет в вагоне. И «все время, пока он ехал, его не покидали грустные, серьезные мысли о близкой смерти, о суете сует, о бренности всего земного». В финале – тот же набор: «Старик <...> размышлял долго о теперешнем направлении умов, о всеобщей безнравственности, о телеграфе, о телефоне, о велосипедах, о том, как все это не нужно...» В данном случае очевидно сходство ситуаций и настроений, разве что в финале более подробно говорится о предмете размышлений, а слова о «бренности всего земного» заменены на «как все это не нужно». Начало рассказа «В родном углу» – это картина донецкой степи: «Вы садитесь в коляску <...> и катите по степной дороге, и перед вами мало-помалу открываются картины, каких нет под Москвой, громадные, бесконечные, очаровательные своим однообразием. Степь, степь – и больше ничего; вдаль старый курган или ветряк...» В конце рассказа: «Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью...» Сходство в описаниях налицо, и даже помянутый вначале курган на своем месте, разве что он поменял единственное число на множественное.

В начале рассказа «Спать хочется» засыпающая Варька видит перед собой «зеленую лампадку», от которой «ложится на потолок большое зеленое пятно». В конце девочка видит все то же «зеленое пятно» и засыпает. Хотя в рассказе описано чрезвычайное событие, для девочки все осталось по-прежнему с той лишь разницей, что ей наконец-то удается заснуть. Рассказ «У знакомых» начинается с текста письма и им же заканчивается. В начале: «Утром пришло письмо: „Милый Миша, Вы нас забыли совсем, приезжайте поскорее, мы хотим Вас видеть”». В конце: «Дома у себя на столе он увидел прежде всего записку, которую получил вчера. „Милый Миша, – прочел он. – Вы нас забыли совсем, приезжайте поскорее...”»

Чехов вообще нередко дает в начале и конце рассказа одни и те же фразы или словосочетания. Например, в начале рассказа «Анюта» студент-медик «зубрит» из медицинского учебника: «Правое легкое состоит из трех долей <...> Верхняя доля на передней стенке груди достигает до 4–5 ребер, на боковой поверхности до 4-го ребра... назад до *spina scapulae*...» В конце рассказа – то же самое, но немного короче: «Правое легкое состоит из трех долей... – зубрил он. – Верхняя доля на передней стенке груди достигает до 4–5 ребер...»

Можно привести еще десятки подобных примеров, и повсюду – сходная ситуация: начало и конец текста в большей или меньшей степени перекликаются друг с другом, как бы замыкая повествование в круг. У Гоголя или Достоевского мы не увидим (за редкими исключениями) ничего подобного. У Гоголя начало текста и его конец по смыслу и окраске нередко противопоставлены друг другу, что можно объяснять разными обстоятельствами... У Достоевского, напротив, во многих случаях можно говорить о духовном росте персонажа, о смысловом движении вверх, что предопределяет разительное отличие начала действия от финала. У Толстого, ставившего перед собой не только эстетические, но и не менее важные для него дидактические задачи, начало и конец текста также отличаются друг от друга: в финале герой уже не тот, что в начале, независимо от того, в каком направлении он внутренне меняется. Не то у Чехова, который в силу различных обстоятельств не верит, что человека можно изменить, и уже ни на что не надеется. Лучше других это почувствовал и выразил Ю. Айхенвальд: «Лишних людей Чехова и его самого в конечном основании удручал, безотнотительно к особенностям русской жизни, закон вечного повторения, этот кошмар, который преследовал и Ницше. Все в мире уже было, и многое в мире, несмотря на истекшие века, осталось неизменным. Остались неизменными горе и неправда, и в спокойное зеркало вселенной как бы смотрится все та же тоскующая мировая и человеческая душа» (Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. – М., 1994. – С. 332).

Как будто изменяются условия жизни, но сам человек живет так же серо, глупо, так же женится, рождает детей, которые будут такими же, как и он сам. И так же умрут: или, как говорит философствующий персонаж из рассказа «Два газетчика», – «Околевали, околевают и будут околевать – ничего тут нет нового...». И добавляет затем: «Все эти, брат, разнообразия, кипения, шипения очень уж однообразны...» А если даже и случится подлинное чувство,

то и оно вскоре тускнеет или обрывается («Дом с мезонином», «О любви», «У знакомых», «Ионыч»). Герои этих и многих других чеховских историй, пройдя – каждый свои – «кипения» и «шипения», возвращаются в прежнее состояние и ничего нового от жизни уже не ждут.

Мысль о «вечном повторении» должна была сказаться – и сказалась – в особых, замкнутых на себя характерах, в узнаваемом тоне повествования, который стали называть «чеховским», в конструкции сюжета, образующего смысловой круг, как в «Дяде Ване» или «Трех сестрах». Сказалась эта мысль и в столь нередкой у Чехова переключке начала и конца. В финале текста автор будто «вспоминает» о его начале, а подчас и вовсе заставляя персонажей говорить почти одно и то же. Особенно хорошо это видно в пьесах, в которых «цена» слова персонажа заметно выше, чем в рассказе или повести, где кроме разговоров есть разного рода описания. Возможны здесь, наверное, и другие толкования, однако, как кажется, предлагаемый вариант кое-что проясняет в той удивительной настойчивости, с которой Чехов сближал концы своих сюжетов с их началом.

Давно замечено, что драматургия «театра абсурда» во многом отталкивается от Чехова. На первом месте здесь отсутствие цели и, следовательно, осмысленности человеческого существования. На уровне организации сюжета это проявляется в отказе от развития действия (абсурдисты, следуя за Чеховым, заменяли действие, а это, в свою очередь, не могло не отразиться на устройстве финала. В идеале он должен быть возвращением к тому положению дел, с которого действие начиналось. Подобное мы видим у С. Беккета в пьесе «В ожидании Годо», где все построено на идее ожидания как «способа существования», и особенно у Ионеско, где конец и начало текста замыкаются в круг, доводя идею повтора до едва ли не навязчивого принципа. В «Стульях» это мотив падения из окна в воду (в начале – возможность падения, в финале – само падение), в «Лысой певичке» вторая пара персонажей занимает место первой (как указано в авторской финальной ремарке, «пьеса начинается снова, причем Мартины буквально повторяют первые реплики Смитов»). То же видим и в «Уроке», где конец действия дублирует его начало: звонок в дверь, приход ученицы и стук молотков, напоминающий о финальных ударах топора в чеховском «Вишневом саде».

Однако нельзя не отметить, что между финалами Чехова и Ионеско есть существенное отличие: Ионеско, уловив чеховскую тенденцию, делает финал пьесы похожим на ее начало совершенно осознанно, для него это уже то, что именуется обнажением приема. У Чехова же переключка начала и конца текста представлена более органично: она продиктована соображениями скорее интуитивными, нежели рациональными. У него и само сходство подано иначе: это не прямолинейное воспроизведение начала в финале, а повторы или вариации тех слов, с которыми персонажи впервые появляются в тексте. Зритель или читатель, таким образом, не ставится перед фактом очевидного повтора, а подводится к нему постепенно и незаметно. Можно сказать, что Чехов строит свою конструкцию из более тонкого материала, что, впрочем, как показывает время, ничуть не сказывается на ее прочности.

Вообще мы почти ничего не знаем не только о тайнах его творчества, но даже и о внешних, привычных приемах его работы. В этом отношении А. П. был до странного скрытен и молчалив. Помню, как-то мимоходом он сказал очень значительную фразу:

– Только спаси вас бог читать кому-нибудь свои произведения, пока они не напечатаны. Даже в корректуре не читайте.

Так он и сам поступал постоянно, хотя иногда делал исключения для жены и сестры. Раньше, говорят, он был щедрее на этот счет.

Это было в то время, когда он писал очень много и очень быстро. Он сам говорил, что писал тогда по рассказу в день. Об этом же рассказывала и Е. Я. Чехова. «Бывало, еще студентом, Антоша сидит утром за чаем и вдруг задумается, смотрит иногда прямо в глаза, а я знаю, что он уж ничего не видит. Потом достанет из кармана книжку и пишет быстро, быстро. И опять задумается...»

Но в последние годы Чехов стал относиться к себе все строже и все требовательнее: держал рассказы по нескольку лет, не переставая их исправлять и переписывать, и все-таки, несмотря на такую кропотливую работу, последние корректуры, возвращавшиеся от него, бывали кругом испещрены знаками, пометками и вставками. Для того чтобы окончить произведение, он должен был писать его не отрываясь. «Если я надолго оставлю рассказ, – говорил он как-то, – то уже не могу потом приняться за его окончание. Мне надо тогда начинать снова». <...>

Я думаю, что всегда, с утра до вечера, а может быть, даже и ночью, во сне и бессоннице, совершалась в нем незримая, но упорная, порою даже бессознательная работа – работа взвешивания, определения и запоминания. Он умел слушать и расспрашивать, как никто, но часто, среди живого разговора, можно было заметить, как его внимательный и доброжелательный взгляд вдруг делался неподвижным и глубоким, точно уходил куда-то внутрь, созерцая нечто таинственное и важное, совершившееся в его душе. Тогда-то А. П. и делал свои странные, поражавшие неожиданностью, совсем не идущие к разговору вопросы, которые так смущали многих. Только что говорили и еще продолжают говорить о неомарксистах, а он вдруг спрашивает: «Послушайте, вы никогда не были на конском заводе? Непременно поезжайте. Это интересно». Или вторично предлагал вопрос, на который только что получил ответ.

Внешней, механической памятью Чехов не отличался. Я говорю про ту мелочную память, которой так часто обладают в сильной степени женщины и крестьяне и которая состоит в запоминании того, кто как был одет, носил ли бороду и усы, какая была цепочка от часов и какие сапоги, какого цвета волосы. Просто эти детали были для него неважны и неинтересны. Но зато он сразу брал всего человека, определял быстро и верно, точно опытный химик, его удельный вес, качества и порядок и уже знал, как очертить его главную, внутреннюю суть двумя-тремя штрихами. <...>

Тут я должен подойти к щекотливому месту, которое, может быть, не всем понравится. Я глубоко убежден в том, что Чехов с одинаковым вниманием и с одинаковым проникновенным любопытством разговаривал с ученым и с разносчиком, с просящим на бедность и с литератором, с крупным земским деятелем и с сомнительным монахом, и с приказчиком, и с маленьким почтовым чиновником, отсылавшим его корреспонденцию. Не оттого ли у него в рассказах профессор говорит и думает именно как старый профессор, а бродяга – как истый бродяга? И не оттого ли у него тотчас же после его смерти отыскалось такое множество «закадычных» друзей, за которых он, по их словам, был готов в огонь и в воду? <...>

Я не хочу сказать, что он искал, подобно другим писателям, моделей. Но мне думается, что он всюду и всегда видел материал для наблюдений, и выходило у него это поневоле, может быть часто против желания, в силу давно изощренной и никогда не искоренимой привычки вдумываться в людей, анализировать их и обобщать. В этой сокровенной работе было для него, вероятно, все мучение и вся радость вечного бессознательного процесса творчества.

Ни с кем не делился он своими впечатлениями, так же как никому не говорил о том, что и как собирается он писать. Также чрезвычайно редко сказывался в его речах художник и беллетрист. Он, отчасти нарочно, отчасти инстинктивно, употреблял в разговоре обыкновенные, средние, общие выражения, не прибегая ни к сравнениям, ни к картинам. Он берег свои сокровища в душе, не позволяя им расточаться в словесной пене, и в этом была громадная разница между ним и теми беллетристами, которые рассказывают свои темы гораздо лучше, чем их пишут.

Происходило это, думаю, от природной сдержанности, но также и от особенной стыдливости. Есть люди, органически не переносящие, болезненно стыдящиеся слишком выразительных поз, жестов, мимики и слов, и этим свойством А. П. обладал в высшей степени. Здесь-то, может быть, и кроется разгадка его кажущегося безразличия к вопросам борьбы и протеста и равнодушия к интересам злободневного характера, волновавшим и волнующим всю русскую интеллигенцию. В нем жила боязнь пафоса, сильных чувств и неразлучных с ним несколько театральных эффектов. С одним только я могу сравнить такое положение: некто любит женщину со всем пылом, нежностью и глубиной, на которые способен человек тонких чувств, огромного ума и таланта. Но никогда он не решится сказать об этом пышными, выспренними словами и даже представить себе не может, как это он станет на колени и прижмет одну руку к сердцу и как заговорит дрожащим голосом первого любовника. И потому он любит и молчит, и страдает молча, и никогда не отважится выразить то, что развязно и громко, по всем правилам декламации, изъясняет фат среднего пошиба.

А. И. Курпин. «Памяти Чехова»

Он обладал искусством всюду находить и оттенять пошлость – искусством, которое доступно только человеку высоких требований к жизни, которое

создается лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными. Пошлость всегда находила в нем жестокого и острого судью.

Кто-то рассказывал при нем, что издатель популярного журнала, человек, постоянно рассуждающий о необходимости любви и милосердия к людям, – совершенно неосновательно оскорбил кондуктора на железной дороге и что вообще этот человек крайне грубо обращается с людьми, зависимыми от него.

– Ну, еще бы, – сказал Антон Павлович, хмуро усмехаясь, – ведь он же аристократ, образованный... он же в семинарии учился! Отец его в лаптях ходил, а он носит лаковые ботинки...

И в тоне этих слов было что-то, что сразу сделало «аристократа» ничтожным и смешным. <...>

В его серых, грустных глазах почти всегда мягко искрилась тонкая насмешка, но порою эти глаза становились холодны, остры и жестки; в такие минуты его гибкий, задушевный голос звучал тверже, и тогда – мне казалось, что этот скромный, мягкий человек, если он найдет нужным, может встать против враждебной ему силы крепко, твердо и не уступит ей.

Порою же казалось мне, что в его отношении к людям было чувство какой-то безнадежности, близкое к холодному, тихому отчаянию.

– Странное существо – русский человек! – сказал он однажды. – В нем, как в решете, ничего не задерживается. В юности он жадно наполняет душу всем, что под руку попало, а после тридцати лет в нем остается какой-то серый хлам. Чтобы хорошо жить, по-человечески – надо же работать! Работать с любовью, с верой. А у нас не умеют этого. Архитектор, выстроив два-три приличных дома, садится играть в карты, играет всю жизнь или же торчит за кулисами театра. Доктор, если он имеет практику, перестает следить за наукой, ничего, кроме «Новостей терапии», не читает и в сорок лет серьезно убежден, что все болезни – простудного происхождения. Я не встречал ни одного чиновника, который хоть немножко понимал бы значение своей работы: обыкновенно он сидит в столице или губернском городе, сочиняет бумаги и посылает их в Змиев и Сморгонь для исполнения. А кого эти бумаги лишат свободы движения в Змиеве и Сморгони, – об этом чиновник думает так же мало, как атеист о мучениях ада. Сделав себе имя удачной защитой, адвокат уже перестает заботиться о защите правды, а защищает только право собственности, играет на скачках, ест устриц и изображает собой тонкого знатока всех искусств. Актер, сыгравши сносно две-три роли, уже не учит больше ролей, а надевает цилиндр и думает, что он гений. Вся Россия – страна каких-то жадных и ленивых людей: они ужасно много едят, пьют, любят спать днем и во сне храпят. Женятся они для порядка в доме, а любовниц заводят для престижа в обществе. Психология у них – собачья: бьют их – они тихонько повизгивают и прячутся по своим конурам, ласкают – они ложатся на спину, лапки кверху и виляют хвостиками...

Тоскливое и холодное презрение звучало в этих словах. Но, презирая, он сожалел, и когда, бывало, при нем ругнешь кого-нибудь, Антон Павлович сейчас же вступится:

– Ну, зачем вы? Он же старик, ему же семьдесят лет...

Или:

– Он же ведь еще молодой, это же по глупости...

И, когда он говорил так, – я не видел на его лице брезгливости... <...>

Его врагом была пошлость; он всю жизнь боролся с ней, ее он осмеивал и ее изображал бесстрастным, острым пером, умея найти плесень пошлости даже там, где с первого взгляда, казалось, все устроено очень хорошо, удобно, даже – с блеском... И пошлость за это отомстила ему скверненькой выходкой, положив его труп – труп поэта – в вагон для перевозки «устриц».

Грязно-зеленое пятно этого вагона кажется мне именно огромной, торжествующей улыбкой пошлости над уставшим врагом, а бесчисленные «воспоминания» уличных газет – лицемерной грустью, за которой я чувствую холодное, пахучее дыхание все той же пошлости, втайне довольной смертью врага своего.

Читая рассказы Антона Чехова, чувствуешь себя точно в грустный день поздней осени, когда воздух так прозрачен и в нем резко очерчены голые деревья, тесные дома, серенькие люди. Все так странно – одиноко, неподвижно и бессильно. Углубленные синие дали – пустыни и, сливаясь с бледным небом, дышат тоскливым холодом на землю, покрытую мерзлой грязью. Ум автора, как осеннее солнце, с жестокой ясностью освещает избитые дороги, кривые улицы, тесные и грязные дома, в которых задыхаются от скуки и лени маленькие жалкие люди, наполняя дома свои неосмысленной, полусонной суетой. Вот тревожно, как серая мышь, шмыгает «Душечка» – милая, кроткая женщина, которая так рабски, так много умеет любить. Ее можно ударить по щеке, и она даже застонать громко не посмеет, кроткая раба. Рядом с ней грустно стоит Ольга из «Трех сестер»: она тоже много любит и безропотно подчиняется капризам развратной и пошлой жены своего лентяя брата, на ее глазах ломается жизнь ее сестер, а она плачет и никому ничем не может помочь, и ни одного живого, сильного слова протеста против пошлости нет в ее груди.

Вот слезоточивая Раневская и другие бывшие хозяева «Вишневого сада» – эгоистичные, как дети, и дряблые, как старики. Они опоздали вовремя умереть и ноют, ничего не видя вокруг себя, ничего не понимая, – паразиты, лишённые силы снова присосаться к жизни. Дрянненький студент Трофимов красная говорит о необходимости работать и – бездельничает, от скуки развлекаясь глупым издевательством над Варей, работающей не покладая рук для благополучия бездельников.

Вершинин мечтает о том, как хороша будет жизнь через триста лет, и живёт, не замечая, что около него все разлагается, что на его глазах Солёный от скуки и по глупости готов убить жалкого барона Тузенбаха.

Проходит перед глазами бесчисленная вереница рабов и рабынь своей любви, своей глупости и лени, своей жадности к благам земли; идут рабы темного страха пред жизнью, идут в смутной тревоге и наполняют жизнь бессвязными речами о будущем, чувствуя, что в настоящем – нет им места...

Иногда в их серой массе раздаётся выстрел, это Иванов или Треплев догадались, что им нужно сделать, и – умерли.

Многие из них красиво мечтают о том, как хороша будет жизнь через двести лет, и никому не приходит в голову простой вопрос: да кто же сделает ее хорошей, если мы будем только мечтать?

Мимо всей этой скучной, серой толпы бессильных людей прошел большой, умный, ко всему внимательный человек, посмотрел он на этих скучных жителей своей родины и с грустной улыбкой, тоном мягкого, но глубокого упрека, с безнадежной тоской на лице и в груди, красивым искренним голо-сом сказал:

– Скверно вы живете, господа!

М. Горький. «А. П. Чехов»

В те годы семья Чеховых жила на Садовой, в Кудрине, в небольшом красном уютном домике, какие, кажется, можно встретить только еще в Москве. Это был каменный особнячок, примыкавший к большому дому, но сам составлявший одну квартиру в два этажа. Внизу меня встретили сестра Чехова и младший брат, Михаил Павлович, тогда еще студент. А через несколько минут по лестнице сверху спустился и Антон Павлович.

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, несмотря 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. Русская жизнь закончила с грехом пополам один из своих коротких циклов, по обыкновению не разрешившийся во что-нибудь реальное, и в воздухе чувствовалась необходимость некоторого «пересмотра», чтобы пуститься в путь дальнейшей борьбы и дальнейших исканий. И поэтому самая свобода Чехова от партий данной минуты, при наличности большого таланта и большой искренности, – казалась мне тогда некоторым преимуществом. Все равно, думал я, – это не надолго... Среди его рассказов был один (кажется, озаглавленный «По пути»): где-то на почтовой станции встречаются неудовлетворенная молодая женщина и скитающийся по свету тоже неудовлетворенный, силь-

но избитый жизнью, русский «искатель» лучшего. Тип был только намечен, но он изумительно напомнил мне одного из значительных людей, с которым сталкивала меня судьба. И я был поражен, как этот беззаботный молодой писатель сумел мимоходом, без опыта, какой-то отгадкой непосредственного таланта так верно и так метко затронуть самые интимные струны этого, все еще не умершего у нас, долговечного рудинского типа... И мне Чехов казался молодым дубком, пускающим ростки в разные стороны, еще коряво и порой как-то бесформенно, но в котором уже угадывается крепость и цельная красота будущего могучего роста.

Когда в Петербурге я рассказал в кружке «Северного вестника» о своем посещении Чехова и о впечатлении, которое он на меня произвел, – это вызвало много разговоров. Талант Чехова признавали все единогласно, но к тому, на что он направит еще не определившуюся большую силу, – относились с некоторым сомнением. Отношение к Чехову Михайловского читателям известно: он часто и с большим интересом возвращался к его работам, признавал огромные размеры его таланта, но тем суровее отмечал некоторые черты, в которых видел неправильное отношение к литературе и ее назначению. Ни о ком, однако, из сверстников Михайловский не писал так много, как о Чехове, а в последние годы, как это тоже известно, он относился к Чехову с большой симпатией... <...>

В то время он был уже врачом, хотя и без практики, а брат его, Михаил Павлович, начинал тоже печататься в юмористических журналах (под псевдонимом).

– 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...

Теперь, когда я вспоминаю этот разговор, небольшую гостиную, где за самоваром сидела старуха-мать, сочувственные улыбки сестры и брата, вообще всю атмосферу сплоченной, дружной семьи, в центре которой стоял этот молодой человек, обаятельный, талантливый, с таким, по-видимому, веселым взглядом на жизнь, – мне кажется, что это была самая счастливая, последняя счастливая полоса в жизни всей семьи, – радостная идиллия у порога готовой начаться драмы... В выражении лица и в манерах тогдашнего Чехова мне вспоминается какая-то двойственность: частью это был еще беззаботный Антоша Чехонте, веселый, удачливый, готовый посмеяться между прочим над «умным дворником», рекомендующим в кухне читать книги, и над парикмахером, который во время стрижки узнает, что его невеста выходит за другого, и потому оставляет голову клиента недостриженной... Образы теснились к нему веселой и легкой гурьбой, забавляя, но редко волнуя... Они наполняли уютную квартирку и, казалось, приходили в гости зараз ко

всей семье. Сестра Антона Павловича рассказывала мне, что брат, комната которого отделялась от ее спальни тонкой перегородкой, часто стучал к ней ночью в стенку, чтобы поделиться темой, а иной раз готовым уже рассказом, внезапно возникшим в голове. И оба удивлялись и радовались неожиданным комбинациям... Но теперь в этом беззаботном настроении происходила заметная перемена: и сам Антон Павлович, и его семья не могли не заметить, что в руках Антоши не просто забавная и отчасти полезная для семьи игрушка, а великая драгоценность, обладание которой может оказаться очень ответственным.

В. Г. Короленко. «Антон Павлович Чехов»

Я познакомился с ним в Москве, в конце девяносто пятого года. Мне запомнилось несколько характерных фраз его.

– Вы много пишете? – спросил он меня как-то.

Я ответил, что мало.

– Напрасно, – почти угрюмо сказал он своим низким, грудным голосом. – Нужно, знаете, работать... Не покладая рук... всю жизнь.

И, помолчав, без видимой связи прибавил:

– По-моему, написав рассказ, следует вычеркивать его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врем... И короче, как можно короче надо писать.

После Москвы мы не виделись до весны девяносто девятого года. Приехав этой весной на несколько дней в Ялту, я однажды вечером встретил его на набережной.

– Почему вы не заходите ко мне? – сказал он. – Непременно приходите завтра.

– Когда? – спросил я.

– Утром, часу в восьмом.

И, вероятно заметив на моем лице удивление, он пояснил:

– Мы встаем рано. А вы?

– Я тоже, – сказал я.

– Ну, так вот и приходите, как встанете. Будем пить кофе. Вы пьете кофе? Утром надо пить не чай, а кофе. Чудесная вещь. Я, когда работаю, ограничиваюсь до вечера только кофе и бульоном. Утром – кофе, в полдень – бульон.

Потом мы молча прошли набережную и сели в сквере на скамью.

– Любите вы море? – сказал я.

– Да, – ответил он. – Только уж очень оно пустынно.

– Это-то и хорошо, – сказал я.

– Не знаю, – ответил он, глядя куда-то вдаль и, очевидно, думая о чем-то своем. – По-моему, хорошо быть офицером, молодым студентом... Сидеть где-нибудь в людном месте, слушать веселую музыку...

И, по своей манере, помолчал и без видимой связи прибавил:

– Очень трудно описывать море. Знаете, какое описание моря читал я недавно в одной ученической тетрадке? «Море было большое». И только. По-моему, чудесно.

В Москве я видел человека средних лет, высокого, стройного, легкого в движениях; встретил он меня приветливо, но так просто, что я принял эту простоту за холодность. В Ялте я нашел его сильно изменившимся: он похудел, потемнел в лице, двигался медленнее, голос его звучал глуше. Но, в общем, он был почти тот же, что в Москве: приветлив, но сдержан, говорил довольно оживленно, но еще более просто и кратко и во время разговора все думал о чем-то своем, предоставляя собеседнику самому улавливать переходы в скрытом течении своих мыслей, и все глядел на море сквозь стекла пенсне, слегка приподняв лицо. На другое утро после встречи на набережной я поехал к нему на дачу. Хорошо помню это солнечное утро, которое мы провели в его садике. С тех пор я начал бывать у него все чаще, а потом стал и совсем своим человеком в его доме. Сообразно с этим изменилось и отношение его ко мне, стало сердечнее, проще...

Белая каменная дача в Аутке, ее маленький садик, который с такой заботливостью разводил он, всегда любивший цветы, деревья, его кабинет, украшением которого служили только две-три картины Левитана да большое полукруглое окно, открывавшее вид на утонувшую в садах долину Учан-Су и синий треугольник моря, – те часы, дни, иногда даже недели, которые проводил я на этой даче, навсегда останутся памятны мне...

Наедине со мной он часто смеялся своим заразительным смехом, любил шутить, выдумывать разные разности, нелепые прозвища; как только ему хоть немного становилось лучше, он был неистощим на все на это. Любил разговоры о литературе. Говоря о ней, часто восхищался Мопассаном, Толстым. Особенно часто он говорил именно о них да еще о «Тамани» Лермонтова.

– Не могу понять, – говорил он, – как мог он, будучи мальчиком, сделать это! Вот бы написать такую вещь да еще водевиль хороший, тогда бы и умереть можно!

Часто говорил:

– Никому не следует читать своих вещей до напечатания. Никогда не следует слушать ничьих советов. Ошибся, соврал – пусть и ошибка будет принадлежать только тебе. В работе надо быть смелым. Есть большие собаки и есть маленькие-собаки, но маленькие не должны смущаться существованием больших: все обязаны лаять – и лаять тем голосом, какой господь бог дал.

Почти про всех умерших писателей говорят, что они радовались чужому успеху, что они были чужды самолюбия. Но он действительно радовался всякому таланту, и не мог не радоваться: слово «бездарность» было, кажется, высшей бранью в его устах. К своим собственным литературным успехам он относился с затаенной горечью.

– Да, Антон Павлович, вот скоро и юбилей ваш будем праздновать!

– Знаю-с я эти юбилей! Бранят человека двадцать пять лет на все корки, а потом дарят ему гусиное перо из алюминия и целый день несут над ним, со слезами и поцелуями, восторженную ахинею!

– Читали, Антон Павлович? – скажешь ему, увидав где-нибудь статью о нем.

Он только лукаво покосится вверх пенсне:

– Покорно вас благодарю! Напишут о ком-нибудь тысячу строк, а внизу прибавят: «А вот еще есть писатель Чехов: нытик...» А какой я нытик? Какой я «хмурый человек», какая я «холодная кровь», как называют меня критики? Какой я «пессимист»? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ – «Студент». И слово-то противное: «пессимист»...

И порою прибавит:

– Когда вас, милостивый государь, где-нибудь бранят, вы почаще вспоминайте нас, грешных: нас, как в бурсе, критики драли за малейшую провинность. Мне один критик пророчил, что я умру под забором: я представлялся ему молодым человеком, выгнанным из гимназии за пьянство. <...>

Точен и скуп на слова был он даже в обыденной жизни. Словом он чрезвычайно дорожил, слово высокопарное, фальшивое, книжное действовало на него резко; сам он говорил прекрасно – всегда по-своему, ясно, правильно. Писателя в его речи не чувствовалось, сравнения, эпитеты он употреблял редко, а если и употреблял, то чаще всего обыденные и никогда не шеголял ими, никогда не наслаждался своим удачно сказанным словом. <...>

Случалось, что собирались у него люди самых различных рангов: со всеми он был одинаков, никому не оказывал предпочтения, никого не заставлял страдать от самолюбия, чувствовать себя забытым, лишним. И всех неизменно держал на известном расстоянии от себя.

Чувство собственного достоинства, независимости было у него очень велико.

– Боюсь только Толстого. Ведь подумайте, ведь это он написал, что Анна сама чувствовала, видела, как у нее блестят глаза в темноте!

– Серьезно, я его боюсь, – говорит он, смеясь и как бы радуясь этой боязни.

И однажды чуть не час решал, в каких штанах поехать к Толстому. Сбросил пенсне, помолодел и, мешая, по своему обыкновению, шутку с серьезным, все выходил из спальни то в одних, то в других штанах:

– Нет, эти неприлично узки! Подумает: щелкопер!

И шел надевать другие, и опять выходил, смеясь:

– А эти шириной с Черное море! подумает: нахал...

Однажды он, в небольшой компании близких людей, поехал в Алупку и завтракал там в ресторане, был весел, много шутил. Вдруг из сидевших за соседним столом поднялся какой-то господин с бокалом в руке:

– Господа! Я предлагаю тост за присутствующего среди нас Антона Павловича, гордость нашей литературы, певца сумеречных настроений...

Поблуднев, он встал и вышел.

И. А. Бунин. «Чехов»

Нынче трудно представить себе, что такое был Чехов для меня, подростка девяностых годов.

Чеховские книги казались мне единственной правдой обо всем, что творилось вокруг.

Читаешь чеховский рассказ или повесть, а потом глянешь в окошко и ви-

дишь как бы продолжение того, что читал. Все жители нашего города – все, как один человек, – были для меня персонажами Чехова. Других людей как будто не существовало на свете. Все их свадьбы, именины, разговоры, походки, прически и жесты, даже складки у них на одежде были словно выхвачены из чеховских книг. И всякое облако, всякое дерево, всякая тропинка в лесу, ж я кий городской или деревенский пейзаж воспринимались мною как цитаты из Чехова.

Такого тождества литературы и жизни я еще не наблюдал никогда. Даже небо надо мной было чеховское.

Может быть, потому, что в его произведениях так полно выражалось наше собственное ощущение мира, я, провинциальный мальчишка, считал его величайшим художником, какой только существовал на земле.

Помню, в гимназии, говоря о «Коляске» Гоголя, я выразился, к негодованию учителя, что она так хороша, будто написал ее Чехов.

Ту же хвалу я воздал и лермонтовскому рассказу «Тамань».

И если в романе или рассказе Тургенева мне особенно нравился какой-нибудь зорко подмеченный образ, написанный свежей, энергичной, уверенной кистью, я говорил: «Это совсем как у Чехова!»

Я тогда не знал его жизни и даже не догадывался, сколько было в ней героизма, но во всех его книгах, в самом языке его книг, феноменально богатом, разнообразном, пластическом, я чуял бьющую через край могучую энергию творчества.

Главное, нельзя было и вообразить себе другого писателя, который в ту давнюю пору был бы для меня роднее, чем он.

Всеведущими казались мне гении, создавшие «Войну и мир» и «Карамазовых», но их книги были не обо мне, а о ком-то другом. Когда же в «Ниве», которую я в ту пору выписывал, появилась чеховская повесть «Моя жизнь», мне почудилось, будто эта жизнь и вправду моя, словно я прочитал свой дневник, – жизнь неприкаянного юноши девятых годов.

И рассказ «Володя» был весь обо мне, так что даже стыдно было читать его вслух, и я не переставал удивляться, откуда Чехов так знает меня, все мои мысли и чувства.

И когда я знакомился с каким-нибудь новым лицом, я мысленно вводил его в чеховский текст, и лишь тогда мне становилось понятно, хорош этот человек или плох.

Чехов был для меня и моих сверстников мерилom вещей, и мы явственно слышали в его повестях и рассказах тот голос учителя жизни, которого не расслышал в них ни один человек из так называемого поколения отцов, привыкших к топорно-публицистическим повестям и романам.

Каким-то загадочным образом – я тогда не понимал почему – его творчество было для нас моральною проповедью, и этой проповеди мы подчинялись так охотно и радостно, как не подчинились бы самым громким нравоучительным лозунгам.

Казалось бы, весь поглощенный своей артистической живописью, он меньше всего притязал на роль проповедника, идейного вождя молодежи, а

между тем от многих темных и недостойных поступков нам удалось уберечься лишь потому, что он, словно щелоком, вытравлял из нас всякую душевную дрянность.

Других учителей у меня не было. <...>

И мне оставалось единственное прибежище – Чехов. И всех людей я делил тогда на два враждующих стана: на тех, кто «чувствует Чехова», и на тех, кто «не чувствует Чехова». И мне даже совестно вспомнить, какую наивную ненависть внушала мне та порода людей, для которых Чехов был чужой. А таких в ту пору было много, и раньше всего – большинство стариков.

К. И. Чуковский. «О Чехове»

Случалось, мы сговаривались по телефону, и я приезжал к нему по делу – поговорить об «Яузляре», санатории ялтинского благотворительного общества, которым он очень интересовался, об устройстве какого-нибудь народного учителя или земской фельдшерицы, которые приехали лечиться в Ялту без денег; но деловыми вопросами разговор никогда не кончался. Он ждал меня в своем кабинете с рассыпанными по полу газетами, – перечитывал он их великое множество, – с камином, набитым конвертами и письмами, которых он получал тоже великое множество, и тотчас после деловых разговоров начинал сообщать мне литературные новости, и говорили мы о новых талантливых писателях, появление которых он встречал с таким радостным чувством, о литературных веяниях, о всем том новом, хорошем и дурном, что входило в литературу и искусство. И лицо его оживлялось, и искорки юмора вспыхивали в глазах. Приходилось говорить и о тех конфликтах, которыми полна русская жизнь, и о тех острых и больных вопросах, которые давно стоят перед русскою жизнью в их строгой повелительности, но разговор о них недолго продолжался. Лицо его делалось усталым и скучным, говорил он слова скучные и утомительные, приводил какой-нибудь случай из деревенской или обывательской жизни, характеризующий жестокость и некультурность этой жизни, иногда приводил свои заграничные впечатления и охотно переходил на другие темы, и было видно, что ему скучно говорить и хочется уйти от надоедливой темы и что он не любит острого, требовательного, повелительного. И когда у меня вырывалось резкое, жесткое замечание о каком-нибудь его знакомом литераторе, ему было неприятно, и он начинал оправдывать его и приводить смягчающие вину обстоятельства.

Он стоит предо мною в темном костюме, чуточку сгорбившись, с тихою речью и мягкими манерами, немножко застенчивый. И в небольшом кабинете его есть маленький фонарик, совсем маленький, где может поместиться только коротенький диванчик, и когда Чехов говорит, он любит уходить в фонарик и сидеть на маленьком диванчике. А в большом окне кабинета – разноцветные стекла, чтобы мягче был свет, и против фонарика, над камином, Левитан нарисовал маленькую картину – русская смутная, тихая даль со смутно освещенными стогами сена... И встречал я у него людей добрых и мягких, нетребовательных и неповелительных, и не влекло его к людям строгим, которые остро ставят вопросы жизни и без колебаний отвечают на них...

Я вспоминаю полученное письмо и передаю ему «поклоны» – настоящие московские поклоны – от знакомых писателей, которые любили его, и Антон Павлович улыбается ласковою улыбкой, от которой молодело и светлело хмурое лицо. И снова говорим мы о литературе и об искусстве, снова оживлялся он и смеялся своим коротким смешком, и румянец выступал на бледных щеках. И забывал он тогда Москву, и свою повышенную температуру, и свое унылое ялтинское одиночество.

Одиночество. Он был окружен нежной заботливостью родных и близких, широким и почтительным вниманием ялтинских людей, и тем не менее он был одинок – ему недоставало привычной, желанной литературной обстановки, широкой и желанной московской жизни.

В личных отношениях Чехов был мягкий, добрый, терпимый, быть может слишком терпимый человек, но в литературных суждениях был строг, и его отзывы о художественной стороне произведений не знали терпимости. Он ненавидел все сытое, самодовольное, не знающее сомнений, не выносил ничего напыщенного, риторического, претенциозного и фокусного и был поразительно чуток ко всякой фальши, ко всему лживому, выдуманному, изломанному. Здесь у него были определенные симпатии и антипатии, и были пункты, в которых он был удивительно упорен. Я помню, как несколько раз он старался убедить меня, что Гончаров – устарелый и скучный писатель, и никак не мог понять, почему я, перечитавши Гончарова незадолго до нашего разговора, продолжаю находить его интересным и талантливим. И в этих разговорах чувствовалось, как он любил литературу и что он был воистину писатель в лучшем, высоком русском смысле – в смысле правды, простоты и искренности, которые всегда составляли главную особенность русской литературы.

В доме тихо, и чувствуется одиночество в кабинете с газетами и письмами, и, должно быть, становится совсем тихо и пусто, когда уходит из кабинета гость и остается там одинокий человек с думами о литературе, с мечтами о Москве. И когда я уходил от него, у меня всегда была одна и та же мысль: почему этот, так ищущий людей, человек одинок и почему он, жадный к жизни, с тонким проникновением красоты, – хмурый человек?

С. Я. Елпатьевский. «Антон Павлович Чехов»

Мне посчастливилось наблюдать со стороны за процессом создания Чеховым его пьесы «Вишневый сад». Как-то при разговоре с Антоном Павловичем о рыбной ловле наш артист А. Р. Артем изображал, как насаживают червя на крючок, как закидывают удочку донную или с поплавком. Эти и им подобные сцены передавались неподражаемым артистом с большим талантом, и Чехов искренне жалел о том, что их не увидит большая публика в театре. Вскоре после этого Чехов присутствовал при купании в реке другого нашего артиста и тут же решил:

– Послушайте, надо же, чтобы Артем удил рыбу в моей пьесе, а он купался рядом в купальне, барахтался бы там и кричал, а Артем злился бы на него за то, что он ему пугает рыбу.

Антон Павлович мысленно видел их на сцене – одного удыщим около купальни, другого – купающимся в ней, то есть за сценой. Через несколько дней Антон Павлович объявил нам торжественно, что купающемуся ампутировали руку, но, несмотря на это, он страстно любит играть на бильярде своей единственной рукой. Рыболов же оказался стариком лакеем, скопившим деньжонки.

Через некоторое время в воображении Чехова стало рисоваться окно старого помещичьего дома, через которое лезли в комнату ветки деревьев. Потом они зацвели снежно-белым цветом. Затем в воображаемом Чеховым доме поселилась какая-то барыня.

– Но только у вас нет такой актрисы. Послушайте! Надо же особую старуху, – соображал Чехов. – Она же все бегаёт к старому лакею и занимает у него деньги...

Около старухи очутился не то ее брат, не то дядя – безрукий барин, страстный любитель игры на бильярде. Это большое дитя, которое не может жить без лакея. Как-то раз последний уехал, не приготовив барину брюк, и потому он пролежал весь день в постели...

Мы знаем теперь, что уцелело в пьесе и что отпало без всякого следа или оставило незначительный след.

Летом 1902 года, когда Антон Павлович готовился писать пьесу «Вишневый сад», он жил вместе со своей женой, О. Л. Чеховой-Книппер, артисткой театра, в нашем домике, в имении моей матери Любимовке. Рядом, в семье наших соседей, жила англичанка, гувернантка, маленькое худенькое существо с двумя длинными девичьими косами, в мужском костюме. Благодаря такому соединению не сразу разберешь ее пол, происхождение и возраст. Она обращалась с Антоном Павловичем запанибрата, что очень нравилось писателю. Встречаясь ежедневно, они говорили друг другу ужасную чепуху. Так, например, Чехов уверял англичанку, что он в молодости был турком, что у него был гарем, что он скоро вернется к себе на родину и станет пашой, и тогда выпишет ее к себе. Якобы в благодарность, ловкая гимнастка-англичанка прыгала к нему на плечи и, усевшись на них, здоровалась за Антоном Павловича со всеми проходившими мимо них, то есть снимала шляпу с его головы и кланялась ему, приговаривая на ломаном русском языке, поклоунски комично:

– Здласьте! здласьте! здласьте!

При этом она наклоняла голову Чехова в знак приветствия.

Те, кто видел «Вишневый сад», узнают в этом оригинальном существе прототип Шарлотты.

Прочтя пьесу, я сразу все понял и написал свои восторги Чехову. Как он заволновался! Как он усиленно уверял меня, что Шарлотта непременно должна быть немкой, и непременно худой и большой – такой, как артистка Муратова, совершенно непохожая на англичанку, с которой была списана Шарлотта.

Роль Епиходова создалась из многих образов. Основные черты взяты со служащего, который жил на даче и ходил за Антоном Павловичем. Чехов

часто беседовал с ним, убеждал его, что надо учиться, надо быть грамотным и образованным человеком. Чтобы стать таковым, прототип Епиходова прежде всего купил себе красный галстук и захотел учиться по-французски. Не знаю, какими путями, идя от служащего, Антон Павлович пришел к образу довольно полного, уже немолодого Епиходова, которого он дал в первой редакции пьесы.

Но у нас не было подходящего по фигуре актера, и, в то же время, нельзя было не занять в пьесе талантливого и любимого Антоном Павловичем актера И. М. Москвина, который в то время был юный и худой. Роль передали ему, и молодой артист применил ее к своим данным, причем воспользовался экспромтом своим на первом капустнике, о котором речь впереди. Мы думали, что Антон Павлович рассердится за эту вольность, но он очень хохотал, а по окончании репетиции сказал Москвину:

– Я же именно такого и хотел написать. Это чудесно, послушайте!

Помнится, что Чехов дописал роль в тех контурах, которые создались у Москвина.

Роль студента Трофимова была также списана с одного из тогдашних обитателей Любимовки.

Осенью 1903 года Антон Павлович Чехов приехал в Москву совершенно больным. Это, однако, не мешало ему присутствовать почти на всех репетициях его новой пьесы, окончательное название которой он никак не мог еще тогда установить.

Однажды вечером мне передали по телефону просьбу Чехова заехать к нему по делу. Я бросил работу, помчался и застал его оживленным, несмотря на болезнь. По-видимому, он приберегал разговор о деле к концу, как дети вкусное пирожное. Пока же, по обыкновению, все сидели за чайным столом и смеялись, так как там, где Чехов, нельзя было оставаться скучным. Чай кончился, и Антон Павлович повел меня в свой кабинет, затворил дверь, уселся в свой традиционный угол дивана, посадил меня напротив себя и стал, в сотый раз, убеждать меня переменить некоторых исполнителей в его новой пьесе, которые, по его мнению, не подходили. «Они же чудесные артисты», – спешил он смягчить свой приговор.

Я знал, что эти разговоры были лишь прелюдией к главному делу, и потому не спорил. Наконец мы дошли и до дела. Чехов выдержал паузу, стараясь быть серьезным. Но это ему не удавалось – торжественная улыбка изнутри пробивалась наружу.

– Послушайте, я же нашел чудесное название для пьесы. Чудесное! – объявил он, смотря на меня в упор.

– Какое? – заволновался я.

– Вишневый сад, – и он закатился радостным смехом.

Я не понял причины его радости и не нашел ничего особенного в названии. Однако, чтоб не огорчить Антона Павловича, пришлось сделать вид, что его открытие произвело на меня впечатление. Что же волнует его в новом заглавии пьесы? Я начал осторожно выпрашивать его, но опять натолкнулся на эту странную особенность Чехова: он не умел говорить о своих

созданиях. Вместо объяснения Антон Павлович начал повторять на разные лады, со всевозможными интонациями и звуковой окраской:

– Вишневы сад. Послушайте, это чудесное название! Вишневы сад. Вишневы!

Из этого я понимал только, что речь шла о чем-то прекрасном, нежно любимом: прелесть названия передавалась не в словах, а в самой интонации голоса Антона Павловича. Я осторожно намекнул ему на это; мое замечание опечалило его, торжественная улыбка исчезла с его лица, наш разговор перестал клеиться, и наступила неловкая пауза.

После этого свидания прошло несколько дней или неделя... Как-то во время спектакля он зашел ко мне в уборную и с торжественной улыбкой присел к моему столу. Чехов любил смотреть, как мы готовимся к спектаклю. Он так внимательно следил за нашим гримом, что по его лицу можно было угадывать, удачно или неудачно кладешь на лицо краску.

– Послушайте, не Вишневы, а Вишневы сад, – объявил он и закатился смехом.

В первую минуту я даже не понял, о чем идет речь, но Антон Павлович продолжал смаковать название пьесы, напирая на нежный звук «ё» в слове «Вишневы», точно стараясь с его помощью областить прежнюю красивую, но теперь ненужную жизнь, которую он со слезами разрушал в своей пьесе. На этот раз я понял тонкость: «Вишневы сад» – это деловой, коммерческий сад, приносящий доход. Такой сад нужен и теперь. Но «Вишневы сад» дохода не приносит, он хранит в себе и в своей цветущей белизне поэзию былой барской жизни. Такой сад растет и цветет для прихоти, для глаз избалованных эстетов. Жаль уничтожать его, а надо, так как процесс экономического развития страны требует этого.

Как раньше, так и на этот раз, во время репетиций «Вишневого сада», приходилось точно клещами вытягивать из Антона Павловича замечания и советы, касавшиеся его пьесы. Его ответы походили на ребусы, и надо было их разгадывать, так как Чехов убежал, чтобы спастись от приставания режиссеров. Если бы кто-нибудь увидел на репетиции Антона Павловича, скромно сидевшего где-то в задних рядах, он бы не поверил, что это был автор пьесы. Как мы ни старались пересадить его к режиссерскому столу, ничего не выходило. А если /412/ и усадишь, то он начинал смеяться. Не поймешь, что его смешило: то ли, что он стал режиссером и сидел за важным столом; то ли, что он находил лишним самый режиссерский стол; то ли, что он соображал, как нас обмануть и спрягаться в своей засаде.

– Я же все написал, – говорил он тогда, – я же не режиссер, я – доктор.

Сравнивая, как держал себя на репетициях Чехов, с тем, как вели себя другие авторы, удивляешься необыкновенной скромности большого человека и безграничному самомнению других, гораздо менее значительных писателей. Один из них, например, на мое предложение сократить многоречивый, фальшивый, витиеватый монолог в его пьесе сказал мне с горечью обиды в голосе:

– Сокращайте, но не забывайте, что вы ответите перед историей.

Напротив, когда мы дерзнули предложить Антону Павловичу выкинуть целую сцену – в конце второго акта «Вишневого сада», – он сделался очень грустным, побледнел от боли, которую мы ему причинили тогда, но, подумав и оправившись, ответил:

– Сократите!

И никогда больше не высказал нам по этому поводу ни одного упрека.

Я не буду описывать постановки «Вишневого сада», которую мы так много играли в Москве, Европе и Америке. Припомню лишь факты и условия, при которых ставилась пьеса.

Спектакль налаживался трудно; и неудивительно: пьеса очень трудна. Ее прелесть в неуловимом, глубоко скрытом аромате. Чтобы почувствовать его, надо как бы вскрыть почку цветка и заставить распусться его лепестки. Но это должно произойти само собой, без насилия, иначе сомнешь нежный цветок, и он завянет.

В описываемое время наша внутренняя техника и умение воздействовать на творческую душу артистов по-прежнему были примитивны. Таинственные ходы к глубинам произведений не были еще точно установлены нами. Чтобы помочь актерам, расшевелить их аффективную память, вызвать в их душе творческие провидения, мы пытались создать для них иллюзию декорациями, игрою света и звуков. Иногда это помогало, и я привык злоупотреблять световыми и слуховыми сценическими средствами.

– Послушайте! – рассказывал кому-то Чехов, но так, чтобы я слышал, – я напишу новую пьесу, и она будет начинаться так: «Как чудесно, как тихо! Не слышно ни птиц, ни собак, ни кукушек, ни совы, ни соловья, ни часов, ни колокольчиков и ни одного сверчка».

Конечно, камень бросался в мой огород.

К. С. Станиславский. «А. П. Чехов в Художественном театре»

Нет, Чехов не был ни ангелом, ни праведником, а был человеком в полном значении этого слова. И те уравновешенность и трезвость, которыми он всех изумлял, явились результатом мучительной внутренней борьбы, трудно доставшимися ему трофеями. Художник помогал ему в этой борьбе, он требовал для себя все его время и все силы, а жизнь ничего не хотела уступить без боя. И она права: чтобы быть великим знатоком жизни, нужно испытать ее ласки и удары на самом себе. Разве Гете и Пушкин были праведники, разве они не были «в забавах суетного света малодушно погружены»?

И в жизни Чехова было все, все было пережито им – и большое, и ничтожное. И если полноте переживаний часто мешали его осторожность и как бы боязнь взять на себя всю ответственность, то причиной этого был талант, который требовал от него большой службы и ревновал его к жизни.

Но Чехов-человек страдал от этого. Испытывая постоянно потребность в нежности, он до самых последних лет был лишен личной жизни. Он думал, что она отнимет у него как у художника слишком много внимания и сил. И когда наконец он позволил себе эту роскошь, вот какими словами он

определил свое состояние: «Ты спрашиваешь, правда ли, что я женился? Это правда, но в наши годы это уже ничего не меняет».

Это, конечно, было преувеличено. Мы знаем, что женитьба не была для него таким безразличным фактом. Но, может быть, в этой грустной оговорке сказалось сознание, что большое личное благо он допустил к себе слишком поздно.

Я возвращаюсь к Ницце. Дней десять длилось его увлечение рулеткой. Он перестал принимать во внимание мои мнения и сам разрабатывал какие-то способы. Иногда он на мой зов поехать в Монте-Карло отвечал отказом. Я ехал один, но, смотришь, через час он появлялся, несколько как будто сконфуженный, становился у одного из столов и долго присматривался, наблюдал, видимо проверяя свою мысль, а потом садился и, осторожно вынимая из кармана золотые, ставил их как-то по-новому.

Кажется, что в результате всех этих попыток был у него небольшой выигрыш. Это и есть тот опасный момент, когда игрок слепнет и с головой зарывается в игру. А у него вышло иначе. Однажды он определенно и твердо заявил, что с рулеткой покончено: и действительно, после этого ни разу больше не поехал туда. Взяли силу его обычные качества – благоразумие, осторожность, уравновешенность, а главное – ему стало стыдно увлекаться и отдавать силы таким пустякам.

Воля чеховская была большая сила, он берег ее и редко прибегал к ее содействию, и иногда ему доставляло удовольствие обходиться без нее, переживать колебания, быть даже слабым. У слабости есть своего рода прелесть, это хорошо знают женщины.

Но когда он находил, что необходимо призвать волю, – она являлась и никогда не обманывала его. Решить у него значило – сделать.

Я, например, нисколько не меньше, чем он, сознавал всю тщету этих систем, всяких ухищрений и выдумок, однако же не мог отстать и продолжал ездить в Монте-Карло, все с большим и большим усердием, и играл, и... проигрался. Встретил одного солидного петербургского издателя, взял у него аванс и тоже проиграл его, и в конце концов не без затруднений, и то лишь при помощи Антона Павловича, выбрался из Ниццы и доставился в Петербург.

Его я оставил в «Русском пансионе», но скоро получил от него письмо из Парижа, откуда он поехал в Москву.

В Ницце же завершился и эпизод с миллионером, рассказ о котором я отложил на после. Я не знаю, при каких условиях произошло и чем было вызвано, что Антон Павлович после долгих настойчивых предложений со стороны миллионера, страстного поклонника его таланта, решил взять у него взаймы какую-то сумму (несколько сотен). Может быть, это было перед отъездом за границу.

У него ведь всегда бывали недоразумения с конторой по издательству его книг. Там очень медленно производили расчет и нередко предъявляли ему ошибочные счета, для выяснения которых ему самому приходилось приезжать в Петербург. Об одной чудовищной ошибке, когда по предъявленному счету он оказался должен конторе семь тысяч рублей, а по проверке вышло,

что контора должна ему что-то, он рассказывает в одном из своих писем. Но это – крупное недоразумение, и потому он его отмечает. А более мелкие случались постоянно, и он часто жаловался на них.

Очень может быть, что и в этом случае контора опоздала с правильным счетом, а он не хотел терять лучшее время, чтобы поехать в Ниццу, и решил воспользоваться предложением миллионера.

И вот однажды в Ницце он получил письмо, в котором миллионер извещал его о предстоящем своем приезде. Я в это время был у него в комнате. Он прочитал письмо, положил его на стол и чуть-чуть усмехнулся.

– Никогда не бери займы у миллионеров, – сказал он.

– А что? – спросил я.

– Да вот – неосторожность: я взял у этого. За неделю до отъезда из Москвы. В течение недели мы встретились два раза: в первый раз он заехал ко мне в номер на другой день после займа, сидел час и все время говорил о том, какое это большое удовольствие выручить и поддержать талантливого человека. Мне было стыдно, и я хотел тут же вернуть ему взятые вчера деньги, но побоялся обидеть. Второй раз у Мюра и Мерилиза. Я пошутил: «Вот разменял вашу сторублевку». Он взял меня под руку и отвел в сторону: «Дорогой мой, я так рад... И вы, пожалуйста, не беспокойтесь об отдаче. Когда-нибудь, когда сами будете миллионером...» – и рассмеялся. Тут уж я непременно вернул бы ему деньги, но их не было со мной, да и начаты они были. А вот от него извещение о предстоящем прибытии в Ниццу, адрес гостиницы, где остановится, и приписка о том, что он намерен дружески провести со мною денька два, и если я наслаждаюсь солнцем и чувствую себя хорошо, то он счастлив от сознания, что и он своим скромным участием капельку содействовал этому... Понимаешь? Так это же хуже всяких процентов. И, кроме того, он убежден, что я непременно побегу в гостиницу приветствовать его с благополучным прибытием. Для того и адрес указывает. А я не пойду.

Он замолчал и ходил по комнате, очевидно раздосадованный. Потом сел к столу, взял бумагу и аккуратно оторвал треть полулиста.

– Вот, помогай-ка...

И я помогал, сколько мог. В французском языке мы были оба порядочно слабы. Но кой-как составили телеграмму в контору издательства, где ему были должны или он мог взять авансом, – этого не помню. Чехов просил немедленно перевести ему деньги телеграфом, и как раз ту сумму, которую он был должен миллионеру.

Я знал, что у него было рассчитано до самой Москвы и человек он был аккуратный, и спросил:

– Зачем?

– Да вот как приедет и попросит меня об отдаче не беспокоиться, так я и отдам. Готов держать пари, что так и будет.

Деньги он получил через два дня. Скоро приехал миллионер, но явился к нему только через несколько дней после своего приезда. Может быть, и в самом деле ждал, что Антон Павлович поспешит «приветствовать его с благополучным прибытием».

Я при этом свидании не присутствовал, а пришел вскоре после его ухода. Чехов встретил меня веселым смехом:

– Напрасно ты не держал пари, я выиграл бы. Он таки сказал это: «Вы, пожалуйста, говорит, дорогой мой Антон Павлович, не подумайте, что я своим приходом хочу напомнить вам», – и прочее. Но как это хорошо, что мне прислали. Вот сейчас мы это и устроим.

Он написал письмо, в котором в самых корректных выражениях благодарил своего заимодавца за оказанную услугу и просил принять уплату долга. А чтобы не обидеть его, он прибавлял, что торопится быть аккуратным плательщиком единственно для того, чтобы иметь право в будущем, в случае надобности, снова воспользоваться его любезностью.

Письмо и деньги были положены в конверт, надписан адрес, приглашен комиссионер, которому и было поручено все это отнести по адресу.

– Он ведь в экипаже, значит – уже дома, так это не будет слишком скоро.

Так кончилась эта история. А миллионер, должно быть, понял, потому что больше не заглянул к нему.

И. Н. Потапенко. «Несколько лет с А. П. Чеховым»

Вообще, говорить с Чеховым вдвоем, с глаза на глаз, или в тесном кружке нелитераторов, или хотя литераторов, но не из больших, не из корифеев, а лучше всего из старых товарищей-москвичей было всегда гораздо интереснее, чем в большом обществе, а тем более с участием знаменитостей. Чехов был человек глубоко интимный.

Один из самых скучных вечеров в жизни был проведен втроем – как это ни странно – в обществе Антона Павловича Чехова и Василия Ивановича Немировича-Данченко: значит – самого тонкого русского юмориста и едва ли не самого блестящего русского рассказчика и разговорщика, с которым вдобавок я связан теснейшей дружбой, и, следовательно, поговорить нам всегда есть о чем. Дело было в Петербурге у Лейнера. Мы с Чеховым договорились съехаться заранее, а Немирович подъехал случайно. Покуда мы сидели вдвоем, Чехов был весел бесконечно, острил, басил, но – с приездом Немировича – вдруг, точно его в воду опустили, сразу померк, угрюмо тянул пиво и молчал именно как рыба. Когда он уехал, даже такой снисходительный и всякой живой человеческой душе навстречу идущий человек, как Вас. Ив. Немирович-Данченко, не удержался, чтобы не заметить:

– А и скучный же ваш Чехов! Он всегда такой? Я с досадою возразил:

– Ничего не скучный. Просто застенчив. Добрейший Василий Иванович удовлетворился. На другой день нарочно иду к Антону Павловичу.

– Вы имеете что-нибудь против Немировича?

– Помилуйте! Ровно ничего. Напротив, очень его почитаю. Интереснейший, милейший человек.

– Так зачем же вы вчера-то надулись?

– Я не дулся... Мне – слушайте же – просто любопытно было... Ведь я с братом его приятель, а его совсем не знаю... Хотел послушать, посмотреть...

К этой манере Антона Павловича – иногда среди общества уйти внутрь

себя, заключиться в наблюдательное внимание, скучное, почти суровое с вида – надо было привыкнуть. Незнакомые люди легко принимали ее за угрюмость, нелюдимость либо даже за недоброжелательство и обижались. Еще в некрологе Антона Павловича случилось мне указать, что многие, казалось бы, совсем неглупые и довольно чуткие люди, которым было несчастье познакомиться с Антоном Павловичем в этакое вот периоде молчаливости, когда из него каждое слово хоть клещами тяни, выносили из свиданий с ним впечатления весьма недоумелые, и неоднократно в 90-х годах приходилось слышать даже такое, например, милое рассуждение:

– Ум и дарование совсем не одно и то же... Вот, например, Чехов. Талант, а глуп. Пожалуйста, не защищайте! Я лично с ним знакома и два раза обидела с ним в Ялте. Оба раза он глубокомысленно промолчал три часа, не улыбувшись, отвечал – да и нет, уклонялся от интереснейших вопросов, и единственная самостоятельная фраза, которую мы от него слышали: «Если можно, то я попросил бы не кофе, но чаю...»

Это из подлинного разговора с женщиною, повторяю, далеко не глупую, развитую, причастного к литературе. Да что – частные случаи! Замкнутость Антона Павловича сделала, что о нем установился почти общий предрассудок, будто он был человек безразличный в политическом и социальном отношении – «без образа мыслей». Это – Чехов-то! Лишь на пятом году после смерти некоторые воспоминания (напр., Елпатьевского) и переписка разрушили эту неумную догадку крикливого российского легкомыслия, для которого политичны только громкие шумы пустых бочек.

Глубоко интимный человек был Антон Павлович. Медленно и осторожно допускал он ближнего своего в святыню своего гения. Вот уж в чью душу никак нельзя было, что называется, влезть в калошах. Осторожность, конечно, осложнялась еще боязнью утомления людьми, обусловленную тяжелым хроническим недугом. Чуждый хвастовства и показности, безвысочный и безвыставочный, Чехов – «живой дом великого таланта» – напоминал собою один из тех странных, скрытно-замкнутых домов, что видишь в слободах, населенных сектантами, если даже не гонимыми, то и не весьма терпимыми. Дом – как будто обыкновенный, серый, зауряд обывательский; ничего особенного – вот сени, вот горница, вот кухня, все, как у всех добрых мещан. Но за стеною где-то – тайна: моленная и в ней радение, – и вот туда-то, в святыню-то хозяйскую, без воли хозяина чужому ни за что не попасть, разве что весь дом по бревну размечешь. А когда позовет хозяин, покажет и войдешь – хорошо там, умиленно и свято, тепло и чисто на душе.

* * *

Великий знаток женской души, психолог-атомист, интимнейший друг русской женщины, Антон Павлович Чехов в жизни многим казался грубым в своих личных откровенно-материальных взглядах на женщину. Многим – Аркадиям Николаевичам Кирсановым, любителям «говорить красиво». Действительно, сам Чехов по этой части иногда произносил слова весьма резкие и совершенно лишённые «условных лжей». Медик и физиолог, внук Базарова, сидел в нем крепко и не допускал самообманов. Человек вполне

достоверный, личный и литературный друг А. П. Чехова рассказывал мне, что однажды в его присутствии, когда некий несчастный муж жаловался Антону Павловичу на ссоры свои с женою и спрашивал совета, как спасти готовый рухнуть брак, Чехов долго и участливо допрашивал этого горемыку обо всех тайных подробностях его супружеской жизни, а потом, присев к столу, написал рецепт какого-то средства, укрепляющего половую энергию:

– Попробуйте-ка вот это!

Поэтому искусственно изощренные и утонченные в амурах души, болтающие вообразительницы любовных отвлеченностей, флертистки с головным развратом, специалитки любовных грез, иллюзионистки пола, мнимые идеалитки, с разговорчивыми вождениями без удовлетворений, и прочие женские чуда декаданса, качающиеся между мистицизмом и чувственностью, не имели над Чеховым никакой нравственной власти. В холостое время свое Антон Павлович проходил сквозь кривляющийся мир их лишь как внимательный врач-ординатор – сквозь палату № 6. Этот мирок полубезумных, полущелм наслушался от него немало горьких правд, острых словечек и эпиграмм в прозе. И, крепко выстеганный Чеховым, не простил Чехову, что тот видел его насквозь. Именно оттуда выходили роли московских сплетен о Чехове, которые до сих пор не вполне улеглись, судя по некоторым эпизодам в патологической статье г. Ежова. В 1895 году московская сплетня усиленно уверяла, будто Чехов – на укор некоей «утонченницы», почему он перестал у нее бывать, – ответил якобы: «Потому что мне скучно с женщиной, которая не отдается...» В действительности, конечно, ничего подобного не было. Я все-таки, на всякий случай, позволил себе спросить Чехова, правда ли это. Он усмехнулся:

– Разве женщинам этакое говорят? Тем более – подобным. Скажи я ей, она еще, сохрани Бог, в самом деле отдалась бы! Ведь истеричка же...

Но никто серьезнее, глубже, умиленнее Чехова не умел ни понять, ни благословить прекрасным словом благоуханные целомудрия натурно расцветающей, великой и святой, роль продолжающей, возвышенно-телесной, женской любви – будь то целомудренная Верочка, беспутная «Ведьма», тоскующие «Бабы», обездоленные старые девы, брошенная Сара, униженные проститутки, певички, беременная помещица, красавица-армянка на постоялом дворе.

Кто хочет понять Чехова в его ясном и естественном взгляде на женщину, тот должен перечитать «Отцов и детей» и серьезно вдуматься в любовь Базарова к Одинцовой. Там, в намеке тургеневского проникновения, зарыты корни и исходные точки прекрасной женской галереи, которую завещал нам великий художник Чехов.

В письмах Чехова некоторые пропуски указывают, по содержанию, как будто на то, что в подлиннике тут были пущены в ход цинические выражения. Это меня очень удивило, потому что я никогда за все 22 года знакомства нашего не слышал, чтобы Чехов говорил нехорошие слова или вел фривольный разговор на цинические темы. Однажды, помню, еще до поездки на Сахалин, приносил он Курепину на погляденье японские карикатуры весьма

непристойного содержания, изображавшие оргию моряков, заплывших на остров, заселенный одними женщинами. Но эти листы были столь высокой художественной ценности, такого совершенства в рисунке, красках, во всей технике исполнения, что если видеть в них «похабные картинки», то пришлось бы зачеркнуть для искусства всего Фелисьена Ропса и школу его последователей. Вообще, «эротомана» и «сладострастника» не было в мещанской крови Чехова ни капли. Он был больной человек, но – здоровая кровь. Больные легкие, но здоровый мозг, здоровая кровь, здоровая нервная система – а отсюда здоровая мысль и здоровое чувство.

А. В. Амфитеатров. Из записной книжки (о Чехове)

В последний раз я видел Чехова почти накануне его отъезда за границу. Я вернулся с юга, и дома мне сказали, что Антон Павлович очень плох, хотел меня видеть и что доктора его увозят из России. Переодевшись, я тотчас отправился к нему, на четвертый этаж дома Полякова, № 22, по Леонтьевскому переулку. Только я протянул руку к звонку, как дверь сама навстречу мне отворилась и вышел доктор Ю. Р. Таубе.

– Ну, вот и хорошо, Владимир Алексеевич, что вы приехали. Антон Павлович вспоминал вас, обрадуется.

– Каков он?

– Слаб. Послезавтра за границу.

На шум вышла в прихожую Ольга Леонардовна с очень суровым лицом, но при виде меня сразу прояснилась:

– Я испугалась, думала, чужой кто. Идите, Антоша рад будет вам...

Мы тихо подошли к кабинету. Сквозь полуотворенную дверь я увидел Антона Павловича. Он сидел на турецком диване с ногами. Лицо у него было осунувшееся, восковое... и руки тоже... Услышав шаги, он поднял голову... Один момент – и три выражения: суровое, усталое, удивленное – и веселые глаза. Радостная Антошина улыбка, которой я давно не видел у него.

– Гиляй, милый, садись на диван! – И он отодвинул ноги вглубь.

– Владимир Алексеевич, вы посидите, а я на полчаса вас покину, – обратилась ко мне Ольга Леонардовна.

– Да я его не отпущу! Гиляй, какой портвейн у меня! Три бутылки!

Я взял в свою руку его похудевшую руку – горячую, сухую.

– А ну-ка пожми! Помнишь, как тогда... А табакерка твоя где?

– Вот она.

Он взял ее, погладил, как это всегда делал, по крышке и поднес ее близко к носу.

– С донничком? Степью пахнет донник. Ты оттуда?

– Из Задонья, из табунов.

– И неуков объезжал?

– И неуков объезжал, и каймак ел, и цымлу пил, и выморозки...

– Хорошо там у нас... Наши платовские целинные степи!

Он задумался.

– А я вот за границу еду, да... за границу...

– Прекрасно, а как вернешься, в степи тебя повезу, в табуны.
– Ах, степи, степи!.. Вот ты счастливец... Ты там поэзии и силы набираешься. Бронзовый весь, не то что мы. Только помни: водку пей до пятидесяти лет, а потом не смей, на пиво переходи.

Я долго ему рассказывал о табунах, о калмыцком хуруле, о каторжной работе табунщиков зимой в голодовку да в шурганы, когда по суткам с коня не слезаешь, чтоб табун головой против ветра держать... а он слушал, слушал, сначала все крутил ус, а потом рука опустилась, глаза устремились куда-то вдаль... задумчивые, радостные... Думаю, степь увидал.

– Допивай портвейн, там, в шкафу, еще две бутылки... Хороший портвейн... Только твоя сливянка да запеканка домашняя лучше. Кланяйся Марии Ивановне да скажи, что приеду обязательно ее наливки пить... Помнишь, тогда... Левитан, Николай, опенки в уксусе...

И Антон Павлович с блаженной улыбкой закрыл глаза и опустил голову на подушку.

– Я так, минутку... не уходи, пей...

И задремал. За все время нашей беседы он ни разу не кашлянул. Я смотрел на осунувшееся милое лицо, спокойное-спокойное, на неподвижно лежавшие желтые руки с синими жилками и думал:

«Нет, Антоша, не пивать тебе больше сливянки, не видать тебе своих донских степей, целинных, платовских, так прекрасно тобой описанных...»

Кольшется живая площадь красными знаменами, красными платочками, красными майками. А среди этого красного, ритмически волнующегося моря вкраплены яркие зеленые, оранжевые и голубые пятна и полосы.

Послушная звукам оркестра, стройно движется демонстрация. Тысячи рук с рельефными мышцами сверкают и золотятся живой бронзой на солнце, опускаются и снова вырастают из цветных маек. Тысячи оживленных глаз и здоровых румяных лиц глядят весело и уверенно.

Шаг уверен, ярко, смел.
Звучит ритмично мостовая,
И бронза загорелых тел
Горит на солнце, как живая.

– Все люди будут сильными! – сказал мне в одну из бесед А. П. Чехов.

– «Все люди будут сильными», – глядя на демонстрацию, повторил я слова Чехова.

В восторге смотрел я на эту полную сил и жизни молодежь, на стройные ряды загорелых ребятишек, радостным и звонким строем уверенно шагающих за своими старшими товарищами. На лицах у всех написано: «Мы – сильные!»

И теперь, когда я заканчиваю эти строки, мое восьмидесятилетнее сердце болит о друге юных дней, и мне думается, будь он жив, – встретив такой праздник молодежи, он, автор «Хмурых людей», написал бы книгу: «Жизнерадостные люди».

В. А. Гиляровский. «Жизнерадостные люди»