

Государственное образовательное учреждение
Высшего профессионального образования
«Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»
Институт филологии и журналистики
Кафедра истории русской литературы и фольклора

Студенты о Чехове

Сборник статей

Редактор-составитель Н.В. Новикова

Издательство Саратовского университета
2011

УДК
ББК

Студенты о Чехове: Сборник статей / Редактор-составитель доц. Н.В. Новикова, авторы Н. Балабанова, А. Барановский, О. Геранчева, К. Демидова, Т. Демотенко, М. Кислина, Ю. Мальцева, Д. Николайчук, Ю. Родимцева, О. Рябова, Д. Рясов, М. Садыкова, Я. Седых, Ю. Сидорова, М.Силашина, Д. Скуленко, К. Шикова. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2011. – с. 108

Сборник составлен на основе докладов, подготовленных третьекурсниками в ходе изучения «чеховского» периода истории русской литературы и приуроченных к 150-летию со дня рождения писателя и к 120-летию со дня рождения одного из самых признанных исследователей его творчества – А.П. Скафтымова.

Для студентов, аспирантов, читателей и ценителей А.П. Чехова.

Редакционная коллегия:

Н.В. Новикова, к. ф. н., доцент, отв. редактор
Рясов Д.Л., студент 4-го курса
Кислина М.С., студентка 4-го курса

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор В.П. Крючков
кандидат филологических наук, доцент И.А. Книгин

УДК
ББК

ОТ РЕДАКТОРА

На кафедре истории русской литературы и фольклора вошли в традицию ежегодные курсовые конференции. Они стали своеобразным филиалом регулярно проводимой на филологическом факультете (ныне – в Институте филологии и журналистики) конференции молодых учёных. Второкурсники русского отделения и будущие журналисты, в ходе освоения истории русской литературы первой трети XIX века, под руководством профессора Е.П. Никитиной постигали тайны пушкинского гения¹. Поиски ответов на незатверженные вопросы выливались в оригинальные микроисследования, результаты которых частично демонстрировались в «Филологических этюдах». Опыт такой работы оказался весьма продуктивен и заразителен. Появилось желание продолжить начатое со студентами третьего курса, с которыми разговор о литературе XIX века завершался, тем более что наступил год 150-летия со дня рождения А.П. Чехова и приближалась ещё одна знаменательная для саратовских филологов дата – 120 лет со дня рождения А.П. Скафтымова. Было подготовлено около двадцати докладов, и хотя студенты выступали перед сокурсниками, образовавшаяся подборка выступлений – своего рода научная секция – была включена в Программу конференции молодых учёных 2010 г.

Статьи предлагаемого сборника можно условно разделить на три раздела: о личности А.П. Чехова (в иконографии, мемуарах, эпистолярии), о его творчестве² и об истолковании художественных поисков и открытий писателя средствами других видов и областей искусства (иллюстрацией, кино, театром, музыкой). В последнем разделе уделено внимание чеховедческим штудиям недавнего времени и животрепещущему вопросу «Чехов в школе». Обращение к выделенному кругу тем было продиктовано прежде всего учебными задачами, поставленными в историко-литературном курсе. Осмысление различных аспектов обозначенной тематики так или иначе связано с именем А.П. Скафтымова, понимавшего толк в источниках и владевшего ключом к постижению чеховского мира. С дарованными учёному потребностью и способностью музыкального самовыражения «рифмуются» размышления о музыкальных «версиях» чеховских произведений. Может статься, что Ольга Геранчева оказалась последним собеседником Елены Владимировны Гохман, профессора Саратовской консерватории, кому была поведана история сочинений, навеянных любимым Чехо-

¹ См. подробнее: Никитина Е.П., Хвостова О.А., Литневская Ю.М. Русская литература XIX века. Пушкин. Лермонтов. Кольцов: Учеб. Пособие по общему историко-литературному курсу. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2010. С. 14-16.

² Чеховские тексты цитируются по известному академическому изданию: Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974-1983. Том и страницы указываются в тексте. Серия писем обозначается буквой «П».

вым: через несколько месяцев сердце её остановилось. Знакомство с творчеством талантливого композитора и удивительного человека – памятная веха в жизни нынешних студентов, по-своему значимая для встречи с художественными откровениями А.П. Чехова и исследовательскими – А.П. Скафтымова.

I.

М. Садыкова

Иконография А.П. Чехова: поиски характера

Эпиграфом к работе могут послужить слова М. Горького: «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».

Каким вспоминали А. Чехова художники?

Илья Ефимович Репин. А. Чехов его высоко ценил, ставил его на третье место в русском искусстве (после Л. Толстого и П. Чайковского). В своих письмах Репин восторженно отзывался о Чехове и его произведениях, выделяя особенно «Палату № 6» и «Мою жизнь». И хотя знаменитый художник с Чеховым встречался мало и изредка только переписывался, в своих воспоминаниях писал о Чехове следующее: «Положительный, трезвый, здоровый, он мне напоминал тургеневского Базарова. <...> Тонкий, неумолимый, чисто русский анализ преобладал в его глазах над всем выражением лица. Враг сантиментов и выпрених увлечений, он, казалось, держал себя в мундштуке холодной иронии и с удовольствием чувствовал на себе кольчугу мужества. Мне он казался несокрушимым силачом по складу тела и души»³.

Коровин Константин Алексеевич познакомился с А. Чеховым через брата Николая в самом начале 80-х годов, когда вместе с ним и И. Левитаном учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а Антон Чехов был студентом медицинского факультета Московского университета. Константин Алексеевич восхищается А. Чеховым: «Он был красавец. У него было большое открытое лицо с добрыми смеющимися глазами. Беседуя с кем-либо, он иногда пристально вглядывался в говорящего, но тотчас же вслед опускал голову и улыбался какой-то особенной, кроткой улыбкой. Вся его фигура, открытое лицо, широкая грудь внушали особенное к нему доверие, – от него как бы исходили флюиды сердечности и защиты... Несмотря на его молодость, даже юность, в нем уже тогда чувствовался какой-то добрый дед, к которому хотелось прийти и спросить о правде, спросить о горе, и поверить ему что-то самое важное, что есть у каждого глубоко на дне души. Антон Павлович был прост и

³ А.П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста и комм. Н.И. Гитович. М., 1986. С.84-85. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.

естественен, он ничего из себя не делал, в нем не было ни тени рисовки или любования самим собою. Прирожденная скромность, особая мера, даже застенчивость – всегда были в Антоне Павловиче» (С. 27).

В 1897 году произошла встреча с А. Чеховым Александры Александровны Хотяинцевой. Это случилось благодаря сестре писателя, Марии Павловне, которая занималась в вечерних классах Строгановского училища. А. Хотяинцева неоднократно гостила у Чеховых в Мелихове. Сохранилось много рисунков, преимущественно – карикатур, нарисованных ей в Мелихове и в Ницце, на Чехова и обитателей тамошнего Русского пансиона. А. Чехов писал А. Суворину 4 (16) января 1898 г.: «Здесь одна русская художница, рисующая меня в карикатуре раз 10-15 в день». Александру Александровну поразила чеховская забота о людях: «Однажды, взглянув на адрес, написанный мной на конверте, он накинулся на меня:

– Вам не стыдно так неразборчиво писать адрес? Ведь вы затрудняете работу почтальона!

Я устыдилась и запомнила.

Даже в таких мелочах проявлялась та действенная и неустанная любовь к людям, которая так поражает и трогает в Чехове. И как его возмущали обывательская некультурность и отсутствие любознательности!»

Сохранившиеся рисунки А. Хотяинцевой находятся в Доме-музее А.П. Чехова в Москве и два рисунка – в Ялтинском Доме-музее А.П. Чехова.

В 1903 году знакомству с А. Чеховым Николая Захаровича Панова, жившего тогда в Ялте, способствовал Н. Гарин-Михайловский. 10 августа 1903 года Н. Панов нарисовал карандашный портрет А. Чехова и в тот же день записал свои впечатления о встречах с писателем. Портрет был подарен художником его модели с надписью: «Оригинулу от автора». Вот как Н. Панов описывает сеанс: «Он сидит у своего рабочего стола задумчивый и видимо спокойный.

Я смотрю в эти грустные, усталые глаза и тороплюсь набросить на холст первые очертания немного склоненной набок головы. Строгое осунувшееся лицо тает в воздухе.

Немного сгорбленная, недавно еще красивая, стройная фигура согнулась и высохла; складки платья дерзко выдают ее худобу.

Вся поза, наклон головы, осторожные движения исхудалых рук – все говорит о том, что человек прислушивается к себе, к своим мыслям и к тому... к чему здоровый не прислушивается, – к какой-то новой работе внутри, новой, подозрительной жизни, отвлекающей внимание от привычной мысли.

Резко обозначились на лице складки, появились новые тени, придающие лицу сухой и озабоченный характер. Нависшая на лоб редкая прядь волос едва заметно трепещет от легкого прерывистого дыхания.

Как тяжело, как больно глядеть в эти серьезные, печальные глаза, уходящие дальше человеческих наблюдений.

Светоч погасает!.. <...>

Но от него зажгутся новые и новые, и, пока живет человечество, на его пути к светлому и прекрасному горизонту пойдут впереди лучшие его избранники и осветят долгий и тяжелый путь жизни» (С. 607-609).

Незадолго до смерти писателя произошла его встреча с Николаем Павловичем Ульяновым. Антон Павлович согласился позировать Н. Ульянову, но портрет так и не был завершён. Художник признавался: «Надо пожалеть, что судьба не позволила всем, изобразившим А.П., довести его портрет до необходимой высоты. Образ “необъяснимо-нежного” великого человека остался в нашей живописи навсегда неразрешенной задачей» (С. 610).

Иконография А. Чехова не столь обширна, как, допустим, у его современника Л. Толстого. Но и вполне обозримый ряд портретов содержит в себе образцы удивительного проникновения в характер писателя. Остановимся на некоторых. Начнём с портрета, выполненного Н. Чеховым, братом писателя. «Подававший большие надежды художник, автор нескольких сотен рисунков в литературно-художественных и юмористических журналах 80-х годов XIX века, Николай Павлович оставил несколько работ, посвященных брату Антону. Среди них портрет, выполненный в 1884 году, в начале работы Чехова уездным врачом в Воскресенске»⁴. Портрет находится в московском Доме-музее А.П. Чехова». Герой его молод. Глаза слегка грустные, но уверенные. Это взгляд человека, который знает, что у него целая жизнь впереди, и думает о том, как найти себя в ней. Об этом можно судить по уверенному повороту головы и сосредоточенному взгляду. Портрет нарисован замечательно! Создаётся впечатление, что мы находимся где-то на улице, и рядом с нами стоит Антон Павлович. Портрет выполнен в теплых, светлых тонах. Такое изображение словно говорит, что перед нами тёплый и светлый человек.

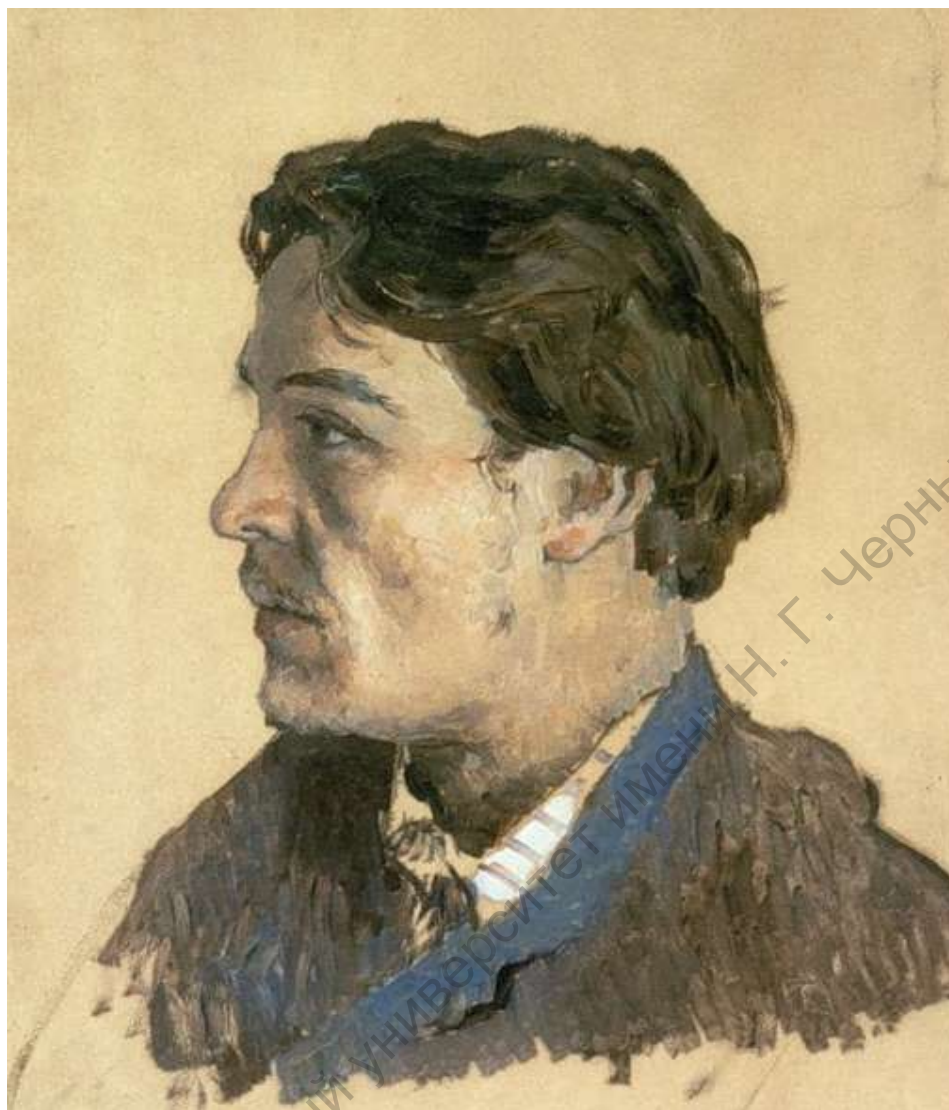
⁴ URL: http://www.unbi74.ru/bibl_meropriyatiy_tekst/Chausova_Chechov.html (дата обращения: 04. 2010).



Портрет работы Н.П. Чехова⁵

Следующая работа, о которой пойдет речь, – портрет, написанный Исааком Левитаном в период с 1885 по 1886 гг. Антон Павлович Чехов был одним из самых близких его друзей. «Он ласково называл художника «Левиташей». Дружба с Чеховым освещала всю его жизнь. Они познакомились еще в конце 1870-х годов, когда оба были бедными студентами. Левитан нашел в семье Чеховых самое теплое, родственное отношение и помощь. Подлинно задушевной, сердечной стала дружба писателя и художника с 1885 года, когда Левитан вместе с семьей Чеховых впервые провел лето в подмосковной усадьбе Киселевых Бабкино. Близкими оказались Левитан и Чехов и в каких-то сокровенных основах мироощущения, и, соответственно, поэтики творчества. Картины Левитана стали выражением особой прелести русского пейзажа. А. Чехов придумал слово «левитанистый» и употреблял его очень метко. «Природа здесь гораздо левитанистее, чем у вас», – писал он в одном из писем.

⁵ URL: <http://www.my-chekhov.ru/foto.shtml> (дата обращения: 17.07.2011).



Портрет работы И.И. Левитана⁶

Очень хорошее впечатление произвел этот портрет на И.Е. Репина. Великий русский художник разглядел в левитановском образе писателя человека необыкновенной силы. С этим нельзя не согласиться»⁷. Левитан сделал на редкость пронзительный портрет Антона Павловича. Художник сумел передать черты мудрости и волевого духа будущего знаменитого писателя. Этот портрет очень похож на тот, что выполнен братом А. Чехова. Он является зеркальным отображением работы Николая Павловича. Складывается ощущение, что мы подошли к А. Чехову с другой стороны, но видим все того же уверенного молодого человека. Картина находится в Государственной Третьяковской галерее.

Перейдем от портретов молодого Чехова к портретам, выполненным за несколько лет до смерти писателя. Весной 1902 года в Ялту приехали И. Бунин и П. Нилус, который хотел нарисовать портрет А. Чехова. «Сеансы при посредстве Бунина состоялись и шли неплохо в приятной беседе. П.А. Нилус пишет в своих воспоминаниях: «И все бы ничего, получилось что-то вполне приличное

⁶ URL: <http://fotki.yandex.ru/users/veniamin-veniamin1/view/487819/> (дата обращения: 17.07.2011).

⁷ URL: http://www.unbi74.ru/bibl_meropriyatiy_tekst/Chausova_Chechov.html (дата обращения: 04. 2010).

по краскам, как вдруг привезли морем тяжело больную актрису О. Книппер, жену писателя». В результате сеансы прекратились, и портрет так и остался незаконченным»⁸. П. Нилус впоследствии вспоминал: «Я уехал и только несколько лет спустя уже после смерти Антона Павловича почел своим долгом, как мог, закончить начатое по наброску и фотографиям»⁹.



*Портрет работы П.А. Нилуса*¹⁰

Портрет находится в московском Доме-музее А.П. Чехова. Сеансы при посредничестве И. Бунина состоялись и шли неплохо, в приятной беседе. П. Нилус пишет в своих воспоминаниях: «И все бы ничего, получилось что-то вполне приличное по краскам, как вдруг привезли морем тяжело больную актрису О. Книппер, жену писателя». В результате сеансы прекратились, и портрет так и остался незаконченным. Петр Александрович Нилус вспоминал: «Я уехал и только несколько лет спустя уже после смерти Антона Павловича почел своим долгом, как мог, закончить начатое по наброску и фотографиям» (С. 692). В работе П. Нилуса А. Чехов изображен уставшим и изнурённым болезнью. Поза Антона Павловича свидетельствует об этом: писатель сидит полулежа, опираясь рукой на диван. Бледные руки и лицо его, нездоровый румянец на лице – свидетельства болезни. Взгляд грустный и уставший, но в то же время ясный и полный надежды. Центром данной работы является лицо А. Чехова. Окружающая обстановка не совсем четкая. Она нарисована холодными красками.

⁸ Там же.

⁹ А.П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста и коммент. Н.И. Гитович. М., 1986. С. 692.

¹⁰ URL: <http://www.liveinternet.ru/users/felisata/post137470840/> (дата обращения: 17.07.2011).

ми. Лишь лицо писателя выделено светлыми, сияющими тонами. Портрет находится в Доме-музее А.П. Чехова в Москве.



Портрет работы В.А. Серова¹¹

Одним из самых лучших изображений А. Чехова, на мой взгляд, является портрет кисти Валентина Александровича Серова. Этот художник всегда очень тщательно подходил к написанию своих работ. «Он мог месяцами наблюдать за героями своих картин. Но на портрет Чехова у него не было достаточно времени. Антон Павлович был уже болен. Письмо Чехова Серову (15 ноября 1900 г. Москва):

«Многоуважаемый Валентин Александрович, все эти дни мне нездоровится, голова болит очень, и потому до сих пор я не был у Вас. Простите, пожалуйста. Если я теперь, в ноябре, не успею побывать у Вас, то не разрешите ли Вы мне побывать у Вас весной, в начале апреля, когда я, по всей вероятности, опять буду в Москве? И тогда бы я отдал Вам сколько угодно времени, хотя бы три недели.

¹¹ URL: http://www.unbi74.ru/biblioteka/Chausova_Chechov.html (дата обращения: 17.07.2011).

Желаю Вам всего хорошего. Очень рад, что судьба доставила мне случай познакомиться с Вами, – это было моим давнишним желанием. Крепко жму руку. Искренно преданный

15 ноябрь.

А. Чехов» [П., 9: 152].

Но Серов не хотел откладывать сеанс до весны. Он решает отправиться к писателю, чтобы сделать хотя бы зарисовку:

«Многоуважаемый Антон Павлович. Получил я Ваше письмо и решил просто с карандашом и бумагой прийти завтра к 10 часам утра, быть может, Вы сможете уделить мне часа полтора».

Однако и этот сеанс не состоялся.

Продолжить работу над портретом Серову удалось лишь весной следующего 1901 года, после того, как Чехов вернулся в Москву из поездки в Ялту. Чехов почти все дни хворал, но сдержал данное Серову слово и стал позировать. Чехов пробыл в Москве всего две недели, поэтому Серов не стал начинать большой портрет, а ограничился лишь акварельной зарисовкой. В мае Чехов уехал из Москвы. И только в следующем году художник опять смог встретиться с Антоном Павловичем. Серов так и не успел написать большого портрета, но его рисунок, по мнению критиков, остался наиболее проникновенным отображением психологической глубины чеховской души»¹². Первое, что замечаешь, глядя на этот портрет – это чётко прорисованные лицо и глаза Антона Павловича. Взгляд, наполненный грустью и размышлениями. Взгляд, наполненный страданиями из-за болезни. В. Серов несколько не приукрасил Антона Павловича. Складывается ощущение, что мы видим перед собой ожившего писателя, что вот-вот А. Чехов вступит с нами в разговор. Портретист отчётливо изобразил лишь лицо Антона Павловича. Фон и одежда переданы расплывчато и мазками. Возможно, художник хотел акцентировать наше внимание именно на взгляде А. Чехова.

«Единственным прижизненным законченным портретом классика русской литературы является работа, сделанная Осипом (Иосифом) Эммануиловичем Бразом. Портрет А.П. Чехова был заказан П.М. Третьяковым. Из письма А.П. Чехова И.Э. Бразу (8 февраля 1898 г. Ницца): «Здесь можно найти хорошее помещение для работы; местные художники окажут Вам в этом отношении всяческое содействие. <...> Здесь Вы можете написать еще кого-нибудь, кроме меня; тут много красивых женских лиц, очень красивых, тут живет известный Максим Ковалевский, лицо которого так и просится на полотно».

Первый вариант (1897) не понравился самому Бразу. О втором (1898), проданном Третьякову, Чехов писал: «Говорят, что и я и галстук очень похожи, но выражение, как в прошлом году, такое, точно я нанюхался хрену» (А. А. Хотьинцевой, 23 марта 1898 г.); «...портрет мне не кажется интересным. Что-то есть в нем не мое и нет чего-то моего» (М. П. Чеховой, 28 марта 1898 г.).

Портрет А.П. Чехова удостоился противоречивых оценок современников. Критика упрекала О.Э. Бразу за будничность, с которой он представил Чехова.

¹² URL: http://www.unbi74.ru/bibl_meropriyatiay_tekst/Chausova_Chechov.html (дата обращения: 04. 2010).

Только А.Н. Бенуа особо отмечал, что будущие поколения будут благодарить автора за объективный “документ”»¹³.



*Портрет работы О.Э. Браза*¹⁴

В отличие от работы В. Серова композиция этого чеховского портрета представляется законченной. Четко прорисован костюм писателя, кресло, в котором он сидит. Если в работе В. Серова А. Чехов представлен слегка неряшливо: с растрепанными волосами, с не совсем аккуратно повязанным галстуком, то здесь мы видим привычного Антона Павловича, с присущим ему изяществом манер. Мы видим А. Чехова-аристократа. Антон Павлович сидит в изящной позе. Привлекают внимание и хорошо прорисованные руки. Взгляд похож на тот, какой на серовском портрете: грустный, направленный вдаль. Такое ощущение, что Антон Павлович пытается изучить душу человека, смотрящего на картину. Независимо от того, с какой точки мы посмотрим на портрет, взгляд А. Чехова будет направлен точно нам в глаза. Портрет выполнен холодными тонами, но свет, падающий на Антона Павловича справа, делает картину тёплой, сердечной. Портрет хранится в Третьяковской галерее.

¹³ URL: http://www.unbi74.ru/bibl_meropriaytiay_tekst/Chausova_Chechov.html (дата обращения: 04. 2010).

¹⁴ URL: <http://vaga-land.livejournal.com/418316.html> (дата обращения: 17.07.2011).



Портрет работы Н.З. Панова¹⁵

Очень интересно изображен А. Чехов на портрете работы Николая Захаровича Панова. «В августе 1903 года Н.З. Панов собрался в Крым, чтобы поправить здоровье. Н.Г. Гарин-Михайловский писал Чехову в Ялту: «Со мной немного погодя поедет и Николай Захарович Панов. Я уговариваю его заняться художественными корреспонденциями». 9 августа они приехали к Чехову, и Антон Павлович согласился позировать художнику. Сеанс состоялся на следующий день. 10 августа 1903 года Николай Захарович нарисовал карандашный портрет Чехова и в тот же день записал свои впечатления о встречах с Антоном Павловичем. Портрет был подарен Пановым Чехову, с надписью: «Оригиналу от автора». Позже портрет был гравирован и размножен, а в журнале «Живописное обозрение», где Н.З. Панов вел художественный раздел, была опубликована художественная корреспонденция “Сеанс”»¹⁶.

1903 год. А. Чехов тяжело болен. Н. Панову удалось отобразить в глазах Антона Павловича боль, страдания и, как мне кажется, предчувствие близкой смерти. Исхудавшее лицо, впалые щёки и даже наклон головы свидетельствуют, что А. Чехов очень тяжело болен. Чувствуется, что писатель сверх всякой меры устал, но в глазах всё ещё светится надежда, надежда на жизнь. Даже ка-

¹⁵ URL: http://slovo.isu.ru/between_yes_no.html (дата обращения: 17.07.2011).

¹⁶ URL: http://www.unbi74.ru/bibl_meropriyatiy_tekst/Chausova_Chechov.html (дата обращения: 04. 2010).

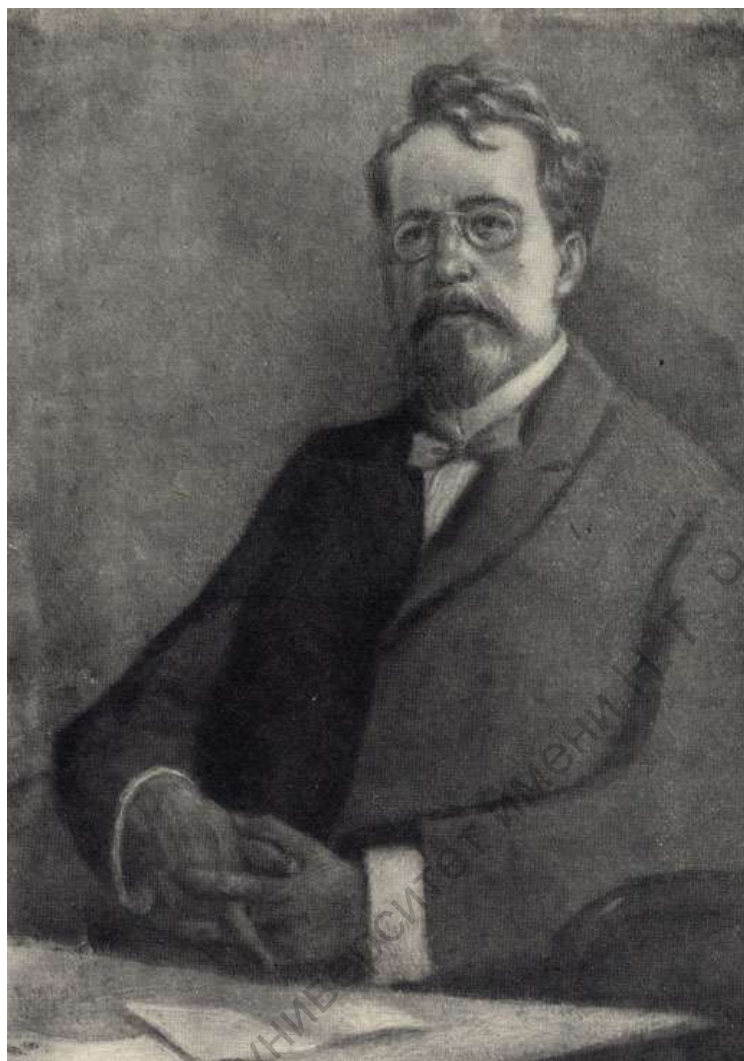
жется, что Антон Павлович вот-вот приветливо улыбнется нам. Как и В. Серов, Н. Панов акцентирует наше внимание на лице А. Чехова, лишь штрихами показывая очертания одежды писателя. Где находится сейчас этот портрет и сохранился ли он – неизвестно.

Завершить свою работу я хочу портретом, написанным Николаем Павловичем Ульяновым. Из воспоминаний портретиста: «С А.П. Чеховым я познакомился в 1904 году, в год его смерти. Я зашел к нему на московскую квартиру, чтобы поговорить о сеансах. Мы сидели в полутемной комнате, и тогда мне пришла мысль изобразить его в сумеречном тоне. Мне казалось, что для выражения духовной личности Антона Павловича многоцветность и внешние живописные задачи едва ли будут нужны. Чехов согласился позировать, но просил отложить сеансы до осени, обещая к тому времени быть более бодрой и терпеливой моделью.

Летом того же года он умер. Сеансы наши не состоялись. Но отказаться от мысли написать его портрет я уже не мог и потому решил изобразить хотя бы некоторые черты, хотя бы намек на тот ускользающий его духовный облик, который волновал меня все время. “Чехов неуловим. В нем было что-то необъяснимо нежное”, – сказал, осматривая мою работу, В.А. Серов, который так же обожал Антона Павловича и когда-то сделал с него акварельный набросок. Этот набросок служил мне некоторое время подспорьем, хотя сам Валентин Александрович находил его не совсем удачным.

Было еще несколько фотографий, но они мало подходили к моей задаче. Почти все в портрете было сделано мною по памяти: отсюда те недочеты, которые я сам всегда ясно сознавал и исправить которые я был не в силах» (С. 610).

А. Чехов сидит вполоборота, повернув лицо к нам. Мы застаём писателя в его стихии – за рабочим столом. Такое ощущение, что мы зашли в его кабинет, оторвали его от работы, что вот-вот он улыбнется и начнет с нами говорить. Несмотря на то, что портрет написан в темных тонах, кажется, что лицо писателя излучает свет. Как и на всех предыдущих портретах, глаза А. Чехова устремлены прямо на нас и полны грустной задумчивости. Портрет А. Чехова, написанный Н. Ульяновым, хранится в Доме-музее писателя в Москве.



Портрет работы Н.П. Ульянова¹⁷

Как видим, иконография А. Чехова невелика, но работы, выполненные великолепными художниками, превосходны, поскольку с максимальной полнотой передают характер и внутреннее состояние души А. Чехова в разные периоды его жизни.

Данные о художниках взяты с сайта http://www.unbi74.ru/bibl_meropriyatiay_tekst/Chausova_Chechov.html (дата обращения: 04.2010).

А. Барановский

Л.Н. Толстой: штрихи к портрету А.П. Чехова

8 августа 1895 года А. Чехов приезжает в Ясную Поляну навестить Л. Толстого. Писатель С. Семёнов, бывший в то время там же, описывает встречу двух больших писателей как ожидаемое всеми в доме Л. Толстого событие и передаёт впечатления от его вида: «А.П. уже был подвержен своему недугу, но выглядел таким молодцом, что на него приятно было смотреть. Спокойный,

¹⁷ URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000025/st007.shtml> (дата обращения: 17.07.2011).

красивый, он имел такой благородный вид, и столько в нём было достоинства»¹⁸.

Чтение только что законченного Л. Толстым романа «Воскресение» проходит без автора – автору нездоровится. В дневнике писателя имеется сентябрьская запись, в которой он свидетельствует о чтении романа Чехову и недовольстве своим произведением¹⁹. Присутствующие отмечают, что «А. П. слушал чтение спокойно, внимательно, молча». По прочтении романа А. Чехов так же спокойно высказал своё мнение Л. Толстому, который «с любопытством ожидал», что ему скажут по поводу его новой работы. Л. Толстой принимает во внимание замечания и искреннюю похвалу А. Чехова по поводу реалистичности сцен в суде. Остаток вечера Антон Павлович проводит в обществе жены писателя Софьи Андреевны и его старшей дочери Татьяны Львовны²⁰. Так произошло знакомство двух писателей.

О последующих отношениях А. Чехова с семьёй Л. Толстого С. Семёнов пишет так: «Воспоминания о нём в Ясной остались самые приятные. Его писания встречались там всегда с большим вниманием. За ним следили, читали, разбирали. Л.Н., разговаривая о Чехове, всегда восхищался его изобразительностью. Он называл его писательский инструмент музыкальным. Он говорил, что Чехов – чуть ли не единственный писатель, которого можно перечитывать, а это не всегда возможно...»²¹

Заочное знакомство Л. Толстого с А. Чеховым состоялось за несколько лет до их встречи: в доме Л. Толстого читали произведения А. Чехова.

В дневнике хозяина Ясной Поляны одна за другой появляются заметки о чтении того или иного произведения А. Чехова.

«Я читаю хорошенькие вещицы Чехова» (1889, 15 марта)²².

«Рано встал, много работал, дочитал Чехова» (1889, 18 марта)²³.

«Сейчас собираемся читать Чехова в "Русской мысли"» (1893, 25 февраля)²⁴.

О частом чтении в их доме произведений А. Чехова, а особенно – о восторженности Льва Николаевича в эти моменты свидетельствует в своих дневниках Софья Андреевна Толстая: «Читали Чехова, и это приятно» (октябрь 1895 г.)²⁵. Она же пишет о беспрестанном перечитывании мужем «Душечки» Чехова: «Прекрасно провели вечер: Лев Николаевич читал нам вслух два рассказа Чехова: “Душечка” и другой, забыла заглавие» (14 января 1899 г.)²⁶. В другой раз Софья Андреевна передаёт толстовские слова об этом рассказе: «Это перл, настоящий перл искусства»²⁷. Сразу после прочтения понравивше-

¹⁸ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 366 – 367.

¹⁹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М.: 1985. Т. 22. С. 30.

²⁰ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 367.

²¹ Там же. С. 369.

²² Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1985. Т. 21. С. 375.

²³ Там же. С. 258.

²⁴ Там же. С. 258.

²⁵ Толстая С.А. Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 98, 262, 271.

²⁶ Там же. С. 440.

²⁷ Там же. С. 590.

гося рассказа в одном из писем Л. Толстой отмечает, что намерен объяснить её значение в своём предисловии к ней²⁸.

15 января Лев Николаевич прочитал «Душечку» Модесту Ильичу Чайковскому, переводчику, брату известного композитора²⁹. 24 января – снова чтение Л. Толстым «Душечки»³⁰. Чуть позже в дневнике Софьи Андреевны появляется запись о чтении послесловия к «Душечке», написанного в январе-феврале 1905 г. и опубликованного в толстовском труде «Круг чтения» в 1906 г.³¹ В этом послесловии писатель высказывает мысль о бессознательном, более того – нечаянном изображении А. Чеховым главной героини как светлого, праведного персонажа. Предваряя разговор о «Душечке», Л. Толстой приводит рассказ из «Книги числ», где царь Моавитский Валак просит Валаама проклясть израильский народ. Соблазнившийся обещанными дарами Валаам соглашается, и остановивший его по дороге, но незамеченный ангел мешает ему осуществить задуманное: Валаам благословляет израильтян три раза. «То, что случилось с Валаамом, очень часто случается с настоящими поэтами-художниками»³².

А. Чехов в своём рассказе иронично отмечает привязанность главной героини, Оленьки, к каждому из своих спутников. Её взгляды на жизнь меняются каждый раз с появлением в её жизни новой любви. «Но не смешна, а свята, удивительна душа героини “Душечки” с её способностью отдаваться всем существом своим тому, кого она любит»³³. По мнению Л. Толстого, рассказ изначально был ориентирован на изображение антипода характера «новой женщины», стремящейся освободиться от оков стереотипа «слабого пола». Но, сам того не желая, А. Чехов вознёс свою героиню, проиллюстрировав мысль о том, что «без женщин – врачей, телеграфисток, адвокатов, учёных, сочинительниц – мы обойдёмся, но без матерей, помощниц, подруг, утешительниц, любящих в мужчине всё то лучшее, что есть в нём, и незаметным внушением вызывающих и поддерживающих в нём всё это лучшее, – без таких женщин плохо было бы жить на свете»³⁴.

«Рассказ этот, – по мнению Л. Толстого, – оттого такой прекрасный, что он вышел бессознательно»³⁵. О любовании чеховской героиней, о признании Л. Толстым чеховского мастерства вспоминает М. Горький: «Это – как бы кружево, сплетённое целомудренной девушкой; были в старину такие девушки-кружевницы, “вековуши”, они всю жизнь свою, все мечты о счастье влагали в узор. Мечтали узорами о самом милом, всю неясную, чистую любовь свою вплетали в кружево. – Толстой говорил очень волнуясь, со слезами на глазах»³⁶.

²⁸ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1984. Т. 19-20. С. 579.

²⁹ Толстая С.А. Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 441.

³⁰ Там же. С. 441.

³¹ Там же. С. 512–513.

³² Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 316.

³³ Там же. С. 316.

³⁴ Там же. С. 317.

³⁵ Там же. С. 318.

³⁶ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 511.

Степень восхищения «Душечкой» показывает и письмо Л. Толстого Л. Марксу, чья фирма имела исключительное право на издательство произведений Чехова после его смерти: «В составленной мною книге: "Избранный круг чтения", в которую, кроме нескольких тысяч изречений и мыслей, войдут более 50 статей и рассказов, я желал бы поместить с некоторыми сокращениями рассказы А. П. Чехова: "Душечка" и "Беглец".

Вы очень обяжете меня, разрешив мне напечатать эти рассказы»³⁷.

Известны и суждения А. Чехова о нравственно-философских воззрениях великого современника. В споре с журналистом и фельетонистом А. Курепиным 2 января 1887 г. о толстовской теории непротивления злу А. Чехов «доказывал, что нужно хорошенько разобраться» в ней, «а пока нельзя честно говорить ни за, ни против...». В письме издателю «Нового времени» А. Суворину от 27 марта 1894 г. А. Чехов признавался, что толстовская философия «сильно трогала» его и «владела» им «лет 6–7», но позднее он стал относиться к ней недружелюбно...»³⁸. А. Чехов оспаривал и знаменитую толстовскую фразу о трёх аршинах земли. «Вздор – три аршина земли нужно мертвому, а живому нужен весь земной шар. И особенно – писателю»³⁹. Разобраться в этом сложном вопросе помогает статья А. Скафтымова «О повестях Чехова "Палата № 6" и "Моя жизнь"».

Несмотря на видимые разногласия во взглядах, оба писателя безгранично уважали творчество друг друга. А. Чехов говорил И. Бунину: «Вы только подумайте, ведь это он написал, что она (Анна Каренина) чувствовала, что она видела, как у неё блестят глаза в темноте. Серьёзно, я его боюсь»⁴⁰.

Л. Толстого поражал стиль сочинений А. Чехова. В. Лазурский, историк литературы и репетитор сыновей Л. Толстого, вспоминал слова писателя: «Талант Чехова я ставлю гораздо выше собственного. Только Чехов создал новый собственный тип письма»⁴¹. Об этом же свидетельствует и запись в дневнике Л. Толстого: «Разговаривая о Чехове с Лазаревским, уяснил себе то, что он, как Пушкин, двинул вперёд форму. И это большая заслуга. Содержания же, как у Пушкина, нет» (1903, 3 сентября)⁴². Ялтинский врач И. Альтшуллер о Л. Толстом: «Как-то на мой вопрос, что за книжка у него в руках, он ответил: "Я живу и наслаждаюсь Чеховым; как он умеет всё заметить и запомнить, удивительно; а некоторые вещи глубоки и содержательны; замечательно, что он никому не подражает и идёт своей дорогой; а какой лаконический язык"»⁴³.

Лев Николаевич даже переплёл в одну книгу лучшие, по его мнению, произведения А. Чехова⁴⁴. Но при этом не забывал прибавлять: «А пьесы его никуда не годятся, и "Трёх сестер" я не мог дочитать до конца»⁴⁵. Многие со-

³⁷ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1984. Т. 19-20. С. 581.

³⁸ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 644.

³⁹ Там же. С. 519.

⁴⁰ Там же. С. 523.

⁴¹ Там же. С. 706.

⁴² Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1985. Т. 22. С. 159.

⁴³ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 596.

⁴⁴ Там же. С. 21.

⁴⁵ Там же. С. 596–597.

временники отмечали невероятную неприязнь Л. Толстого к драматургии А. Чехова. Зимой 1900 г. он смотрел постановку «Дяди Вани». После спектакля вопрошал: «Где драма?! – вопил гениальный писатель, – в чём она», «пьеса топчется на одном месте!...»⁴⁶. «Для того, чтобы вызвать настроение, – говорил он, – нужно лирическое стихотворение, драматическая же форма служит и должна служить другим целям. В драматическом произведении должно поставить какой-нибудь ещё не разрешенный людьми вопрос и заставить его разрешить каждое действующее лицо сообразно его внутренним данным. Это – опыты лаборатории. У Чехова же этого нет»⁴⁷.

В дневнике А. Суворина имеется запись: «О "Чайке" <...> говорил Толстой: "Литераторов не следует выставлять: нас очень мало и нами не интересуются. Лучшее в пьесе – монолог писателя, это автобиографические черты, но их можно было написать отдельно или в письме, в драме они ни к селу ни к городу"»⁴⁸. В свете последней фразы Л. Толстого становятся понятны сравнения А. Чехова с А. Пушкиным. «Чехов – это Пушкин в прозе!»⁴⁹. Та же мысль: «Чехов умеет одним словом выразить то, что другие не скажут целыми страницами. Чехов – это Пушкин нашей прозы»⁵⁰. Отмечая замечательную лаконичность письма А. Чехова, Л. Толстой не скрывал недовольства тем, что у того «нет положительных героев». «А где их взять? – отвечал Чехов. – Я бы и рад! <...> – Жизнь у нас провинциальная, города немощёные, деревни бедные, народ поношенный. <...> Какие мы герои!»⁵¹.

Л. Толстой болезненно реагирует на ряд восторженных отзывов критиков, встретивших чеховских «Мужиков»: «Из ста двадцати миллионов русских мужиков, – сказал Лев Николаевич, – Чехов взял одни только тёмные черты. Если бы русские мужики были действительно таковы, то все мы давно перестали бы существовать»⁵². Вместе с тем известна и отеческая нежность Л. Толстого к А. Чехову: «Однажды Антон Павлович шёл по дорожке парка с Александрой Львовной, а Толстой, ещё больной в ту пору, сидя в кресле на террасе, весь как-то потянулся вслед им, говоря вполголоса:

– Ах, какой милый, прекрасный человек, скромный, тихий, точно барышня. И ходит как барышня, просто чудесно»⁵³.

И в душе А. Чехова жило трепетное чувство к великому старцу:

«Я боюсь смерти Толстого, – признавался он в 1900 году, когда Лев Николаевич опасно заболел. – Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. <...> Я ни одного человека не люблю так, как его»⁵⁴.

В другой раз Чехов говорил И. Бунину:

«Вот умрет Толстой, всё к черту пойдет! <...>

⁴⁶ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 741.

⁴⁷ Там же. С. 369.

⁴⁸ Там же. С. 755.

⁴⁹ Там же. С. 766.

⁵⁰ Там же. С. 706.

⁵¹ Там же. С. 656.

⁵² Там же. С. 740.

⁵³ Соболев Ю. Чехов. М., 1934.

⁵⁴ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 481.

- Литература?
- И литература»⁵⁵.

Писателем Б. Лазаревским запечатлены переживания писателя по поводу здоровья Л. Толстого:

«– Знаете, скверная новость...

– А что такое?

– Последние известия, что Толстому хуже. Умрёт, должно быть. Ведь этакий он колосс в искусстве!»⁵⁶.

Но Антон Павлович ошибся. Л. Толстой пережил его почти на шесть с половиной лет. А чтение А. Чехова в его доме продолжалось с прежней теплотой и любовью, если не с ещё большей. Из писем С. Толстой. 28 марта 1911 г.: «Вечером Ник. Вас. Орлов читал всем критическую статью о Льве Николаевиче, – из его религиозного искания бога. Потом короткие рассказы Чехова»⁵⁷. 11 июля 1915 г.: «Вечером Таня читала нам вслух о Чехове»⁵⁸ ...

М. Силашина

А.П. Чехов в «Дневнике» А. С. Суворина

В своих статьях об А. Чехове А. Скафтымов ссылается на изданную А. Сувориным книгу А. Шопенгауэра «Афоризмы и максимы»⁵⁹, на суворинское «Новое время»⁶⁰ и на письма драматурга к многолетнему его корреспонденту, издателю этой газеты⁶¹.

В черновиках исследователя этот источник обозначается как наиболее значимый для понимания нравственно-эстетической позиции А. Чехова. В связи с этим есть смысл обратиться ещё к одному источнику представлений об А. Чехове – суворинскому «Дневнику».

«Я с Чеховым чувствую себя превосходно. Я на 26 лет старше его. Познакомились мы с ним в 1886 году. Я тогда был молод... А все-таки на двадцать шесть лет и тогда был старше»⁶², – говорит А. Суворин об А. Чехове в своем «Дневнике».

Суворинское «Новое время» стало первым крупным периодическим изданием, в котором опубликовался недавний юморист лейкинской выучки А. Чехов после «Осколков» и «Будильника». Ко времени появления в «Новом времени» А. Чехова оно воспринималось в широких общественных кругах неоднозначно, слыло реакционным. Соглашаясь на сотрудничество в «Новом времени», А. Чехов не находился в неведении относительно подлинного лица

⁵⁵ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 522.

⁵⁶ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 570.

⁵⁷ Толстая С.А. Дневники: В 2 т.: Т. 2. М., 1978. С. 341.

⁵⁸ Там же. С. 425.

⁵⁹ Скафтымов А.П. Собр. соч.: В 3 т. Самара, 2008. Т. 3. С. 295.

⁶⁰ Там же. С. 424-425.

⁶¹ Там же. С. 300.

⁶² Суворин А. Дневник. М., 1992. С. 98-99.

газеты – «Чего изволите?», кабака, кафешантана или просто канашки»,⁶³ – отмечает Н. Твердохлебов. Писатель активно публиковался почти что в каждом номере 1886-87 годов, причём под своим собственным именем, а не под псевдонимом, как настаивал редактор. А. Суворин, вероятно, в силу своего опыта еще тогда угадал великое литературное будущее за этим молодым, только начинающим свой путь писателем.

В 1887 году Антон Павлович Чехов покинул газету, открывшую его все-российскому читателю, но личные отношения между ним и А. Сувориным не прекратились, о чем мы узнаем из писем А. Чехова и воспоминаний самого Алексея Сергеевича Суворина. Источником исследования личных взаимоотношений двух литераторов служит для нас «Дневник» редактора, который был опубликован еще до революции, а затем несколько раз переиздавался. Правда, он дошёл до нас не в полном виде, в нём отсутствуют записи нескольких лет. Мы располагаем страницами, заполненными уже немолодым человеком в 1887, 1893, 1896 – 1907 годах. А. Суворин обращается к дневнику не каждый день, а лишь тогда, когда ему хочется поразмыслить над какой-либо проблемой, зафиксировать то или иное событие, которое важно для него самого. Оно может быть и общественно-политического значения (например, реформы Витте, трагедия Ходынского поля), может быть частная история (например, упоминание о любовных отношениях С. Миллер и А.К. Толстого или же упоминание биографических фактов о Н. Лескове и т.д.), может быть упоминание каких-либо историко-литературных и театральных фактов, характеризующих эпоху рубежа веков.

Об А. Чехове и его произведениях (в основном о «Чайке») автор «Дневника» упоминает более двадцати раз. Его заметки содержат и оценки личности драматурга, и отклики на постановки и произведения самого А. Суворина и его современников. Эти отклики передаются через воспроизведение диалогов автора «Дневника» с А. Чеховым. Важным преимуществом такой «осколочной» подачи материала внутри общей канвы является то, что личность драматурга вписывается в панораму эпохи. Благодаря этому подаётся типичный взгляд деятелей литературы, культуры, истории рубежа веков на творчество А. Чехова. Также «Дневник» даёт представление о литературных связях Антона Павловича с Л. Толстым, М. Горьким и другими.

Впервые упоминание имени прозаика встречается в «Дневнике» 9 апреля 1893 года. Здесь говорится, что получено письмо от Ольги Леонардовны Книппер, которая сообщила о состоянии здоровья своего мужа. 16 февраля 1896 года появляется на страницах «Дневника» и сам Антон Павлович: «Третьего дня приехали в Москву с Чеховым. Вчера были с ним у Л.Н. Толстого»⁶⁴. А. Суворин передает диалог между драматургом и Львом Николаевичем о романе «Воскресение». Далее А. Суворин пересказывает и собственный разговор с патриархом русской литературы о чеховской пьесе «Чайка». Л. Толстой высту-

⁶³ Твердохлебов И.Ю. Чехов и «Новое время» Суворина. Эпизод 1886 года. Рассказ «О женщинах» // Чехов и его время. 1977. С. 286.

⁶⁴ Суворин А. Дневник. М., 1992. С. 94. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.

пает в нем как критик, мнение которого, по словам А. Суворина, важно для А. Чехова. Таким образом, дается характеристика взаимоотношений между двумя крупными художниками, а автор «Дневника» как бы со стороны наблюдает за ними и передает известные ему факты.

О близком общении Алексея Сергеевича Суворина и Антона Павловича Чехова мы можем судить по дневниковой записи от 23 марта 1896 года. Запись, помеченная этим днём, сообщает об их совместной поездке. На Страстную субботу ездили в Александро-Невскую Лавру и посещали могилы родственников редактора «Нового времени» и общих знакомых: в частности, знаменитого актера и литератора, сотрудничавшего в суворинской газете, Ивана Федоровича Горбунова. «На могиле Горбунова мы открыли фонарь, висевший на кресте, вынули оттуда лампаду и зажгли ее, – пишет А. Суворин. – Я сказал: “Христос воскрес”, Иван Федорович» (С. 97). А. Суворин делится самыми сокровенными мыслями, которые одолевали его тогда: «Скоро ляжешь в ту могилу, в которой трое лежат уже... Меня положат около него, – я так и Чехову говорил. – Кладбище очень близко от Невы. Душа моя будет выходить из гроба, опустится под землю в Неву, там встретит рыбку и войдет в нее и будет с нею плавать» (С. 98).

Близость отношений А. Суворина и А. Чехова подчеркивает тот факт, что после неудачной премьеры «Чайки» 17 октября 1896 года в Александринском театре удрученный драматург исчез из театра и не появлялся всю ночь, вызвав тем самым беспокойство со стороны близких. Утром в первую очередь он пришел к А. Суворину, чтобы поделиться своей неудачей:

«– Где вы были?

– Я ходил по улицам, сидел. Не мог же я плюнуть на это представление. Если я проживу еще 700 лет, то и тогда не отдам на театр ни одной пьесы. Будет. В этой области мне неудача» (С. 148). Антон Павлович очень болезненно переживал провал своей пьесы. Причину провала он видел в безобразной игре актеров, которые даже не выучили свои роли. Это и неудивительно: в театре царил полный разлад, о котором 12 октября писал А. Суворин: «Он (Чехов) здесь для постановки “Чайки”. Савина сказала, что роль для нее слишком молода. Она отказалась в пользу Комиссаржевской, сама взяла Машу» (С. 148). «“Чайка” А. Чехова пойдет 17 октября в бенефис Левкеевой. Она на днях была у меня и говорила о распределении ролей. Потом был Карпов. О том же говорили. Он рассказал, что даже автор очень доволен» (С. 146). Однако вслед за этим произошло спешное «предпремьерное» распределения ролей, и у актеров не хватило времени не только проникнуться самим произведением, но и выучить текст. Положение усугубилось из-за безвкусной работы режиссера Е. Карпова, который сам не понял пьесу и не смог донести ее значение ни до актеров, ни тем более до зрителя, в результате чего постановка не была принята.

А. Суворин же видит и другую причину провала пьесы: «Мало действия, мало развиты интересные по своему драматизму сцены и много дано места мелочам жизни, рисовке характеров неважных, неинтересных» (С. 151-152). Таким образом, он становится одним из первых оценщиков пьесы, хотя взгляды

его оказываются типичными для своего времени, поскольку он увидел недостатки чеховской драматургии там, где позже будет отмечено ее новаторское значение.

А. Чехов уехал из города 12 октября в 12 часов дня. Он был очень недоволен провалом пьесы. В это время А. Суворин вел переговоры с режиссером, уговаривая того сделать новую репетицию для того, чтобы отработать заново *mise en scene*, на что Е. Карпов согласился. Алексей Сергеевич просил А. Чехова вернуться, отправив ему в дорогу телеграмму, но тот не вернулся. В тот же день А. Суворин написал и статью о «Чайке».

Второе представление «Чайки» состоялось 21 октября: «Прошла лучше, но все-таки как пьеса она слаба. В ней разбросано много приятных вещей, много прекрасных намерений, но все это не сгруппировано» (С. 155). Суворинская оценка второго спектакля завершается рассуждением о его критическом отзыве: «Я доволен сегодняшним успехом и доволен собой, что написал о «Чайке» такую заметку, которая шла вразрез со всем тем, что говорили другие» (С. 155).

Все журналисты ругали пьесу, даже те, которые не видели ее, в отличие от А. Суворина. По причине того, что отзывы были напечатаны, а их авторы попросту не знали материала, второй спектакль собрал большее число зрителей. А. Чехов же все это время в городе не был. С ним вновь мы встречаемся только 24 марта того же года. В этот день на обеде в Эрмитаже у драматурга пошла горлом кровь, которую удалось остановить с помощью льда. Три дня после этого он провел у А. Суворина дома. Алексей Сергеевич всячески успокаивал больного, хотя врач А. Чехов все отчетливо понимал и знал свой диагноз. Через три дня после приступа казалось, что болезнь отступила, но 26 марта по настоянию доктора Оболенского после повторного приступа А. Чехова положили в клинику на Девичьем поле. Уже в этот день А. Суворин дважды был у больного друга: «Обедали в коридоре, в особой комнате. Чехов лежит в палате №16, на десять номеров выше, чем его «Палата №6», как заметил Оболенский. Больной смеется и шутит по своему обыкновению, отхаркивая кровь в большой стакан» (С. 183). Только 29 марта А. Суворин получает телеграмму от А. Чехова, которая извещает адресата о том, что крови стало меньше, но когда «выпустят» — неизвестно.

Интересна запись от 23 июля, когда А. Чехов явился в Москву после долгих уговоров А. Суворина. Антон Павлович планировал уехать за границу: на Корфу, на Мальту, планировал переводить Мопассана, который ему очень понравился. За время, проведенное во Франции, в Париже, он достаточно усовершенствовал знания языка для исполнения своих намерений. Интересно то, что в этот день, 23 июля, А. Суворин записал за А. Чеховым несколько его рассуждений: «Дружба лучше любви. Меня любят друзья, я их люблю, и через меня они любят друг друга. Любовь делает врагами тех, которые любят одну женщину. В любви желают обладать женщиной всецело, не давать ее никому другому и всякого считать врагом, который возымеет желание понравиться ей. Дружба такой ревности не знает. Оттого и в браке лучше не любовь, а дружба. <...> Все свое сердце мы отдаем гораздо легче, чем все свои деньги. <...> Красивой

женщине надо иметь много хороших качеств, чтоб сохранить верность в браке» (С. 200-201).

Надо заметить, что А. Суворин не только поддерживал А. Чехова, но и ценил его мнение как критика, поэтому давал ему первому читать свои драматургические произведения. Так, например, 23 января 1900 года Алексей Сергеевич послал Антону Павловичу свою комедию «Героиня». К сожалению, отзывы последнего неизвестны.

15 мая 1900 года в «Дневнике» сообщается, что 13-го, в субботу, А. Чехов приехал в Москву и известил об этом А. Суворина. Тот срочно вернулся в старую столицу. Вместе они провели целый день: «Встретились хорошо и хорошо, задушевно провели день. Я ему много рассказал. Он смеялся. Говорил о продаже им сочинений Марксу. У него осталось всего 25 тысяч рублей» (С. 289). После долгих разговоров отправились на кладбище, на котором был похоронен отец Антона Павловича, затем ездили в Данилов монастырь на могилу Н. Гоголя. 28 ноября 1900 года А. Суворин уехал в Москву, а А. Чехов отправлялся на юг, в Алжир. Антон Павлович просил Алексея Сергеевича приехать к нему, но тому не удалось выполнить эту просьбу.

6 февраля 1902 года автор «Дневника» сообщает о посещении театра Корша, где смотрел спектакли «Три сестры» и «Дети Ванюшина». Во время просмотра последнего спектакля он встретил в ложе Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову и Марию Павловну Чехову. Так, вскользь, здесь впервые говорится о том, что Чехов женился на актрисе МХТ О. Книппер. А. Суворин проявляет такт в отношении к этому событию чеховской жизни.

4 сентября 1902 года А. Суворин вернулся из Ялты в Москву, чтобы увидеться с А. Чеховым: «Провел там два дня почти все время с Чеховым, у него, в его доме» (С. 353). Они вели дружеские беседы о самом разном, в большей степени о литературе, а особенно о месте М. Горького на современной литературной арене. 26 сентября того же года в «Дневнике» встречается последнее краткое упоминание об А. Чехове: «Очень милое письмо от Чехова из Ялты».

А. Суворин пережил А. Чехова, но после смерти писателя издатель «Нового времени» всегда говорил, что ему не хватает молодого друга. Со смертью А. Чехова ушла целая страница русской культуры и заметная часть жизни самого Алексея Сергеевича Суворина, деятельной и колоритной натуры. Мемуары А. Суворина об А. Чехове фрагментарны, но в контексте «Дневника» «осколки» записей о драматурге приоткрывают особенности его личности. Она оживает в сознании читателя. Видя драматурга, воспринимая атмосферу времени глазами Алексея Сергеевича Суворина, мы можем понять и особый склад его натуры, его отношение к делу, к искусству.

Мемуарно-биографический труд И.А. Бунина «О Чехове». Концепция характера и её художническое воплощение

Воспоминания современников о том или ином писателе либо деятеле культуры всегда помогают читателю составить о нём представление. Особенно интересны те случаи, когда о неординарном, тонком человеке и художнике пишет талантливый собрат. В незаконченной книге И. Бунина «О Чехове», которую он составлял на протяжении многих лет, живо предстают перед нами и А. Чехов, и сам И. Бунин.

Впервые И. Бунин вспоминает Антона Павловича в связи с его кончиной, в письме М. Чеховой. И. Бунина потрясло известие о смерти писателя, которого он прекрасно знал и чтит. Неслучайно впоследствии сестра А. Чехова выражает желание, чтобы биографию брата составил именно И. Бунин: «Лучше его никто не напишет, он очень хорошо знал покойного, понимал его и может беспристрастно к этому делу приступить»⁶⁵.

В 1904 г. М. Горький предложил И. Бунину написать статью для сборника, посвящённого А. Чехову. Так появился очерк «Памяти Чехова». В 1914 году появляются заметки И. Бунина «О Чехове. Из записной книжки» («Русское слово») и интервью в «Одесских новостях». В собрании сочинений 1915 года издания мемуарист объединил оба очерка, исключив из них некоторые места. То же он сделал и для зарубежных изданий: переработал и объединил два очерка под заглавием «Чехов». Уже тогда он думал о создании крупной работы, которая воссоздавала бы облик А. Чехова – и художника, и человека. Но И. Бунин чувствовал, что время для этого ещё не настало. Лишь будучи в эмиграции, он приступил к работе, однако закончить не успел, и книга была издана посмертно его супругой в 1955 г.

О необходимости создания чеховской биографии И. Бунин говорит и в самой книге: «Чтобы эта сложная и глубокая душа стала ясна, нужно, чтобы какой-нибудь очень большой и очень разносторонний человек написал книгу о жизни и творчестве этого “несравненного”, по выражению Толстого, художника» (С. 187). Неизвестно, думал ли автор в тот момент о собственном произведении, однако, мне кажется, ему удалось реализовать эту замечательную идею.

Вначале следует сказать о жанре этого выдающегося произведения. С одной стороны, это биография. Автор серьёзно подошёл к написанию своего труда: он ознакомился с письмами А. Чехова (по полному собранию сочинений; до революции он их тоже читал), с томом 1947 года «Чехов в воспоминаниях современников», а также со всем, что можно было добыть об А. Чехове в Париже. Поэтому можно говорить об объективности И. Бунина. Уже с первых страниц видно, как он бережно обращается с фактами (говоря о дате рождения А. Чехова, 16 или 17 января, он осторожно делает предположение о том, что в ней мог ошибиться дьякон, но не утверждает этого). Но, с другой стороны, книга субъ-

⁶⁵ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9: М.: 1967. С. 581. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.

ективна, в ней присутствует очень много авторских оценок, благодаря чему мы можем представить себе и её создателя, что предопределяется жанром.

И. Бунин часто говорит о себе, приоткрывается порой с неожиданной стороны. В частности, он неоднократно подчёркивает, что был неплохим актёром, умел изображать пьяных, хорошо копировал М. Горького, а на литературном утреннике в честь пятидесятилетия А. Чехова он читал в воспоминаниях слова писателя его голосом так хорошо, что мать и сестра его прослезились, а К. Станиславский и В. Немирович даже приглашали И. Бунина в труппу. Вообще И. Бунин предстаёт перед нами человеком наблюдательным и внимательным (сколько прекрасных «мелочей» в книге!). При этом мы видим даже двух И. Буниных: молодого человека, разговаривающего с А. Чеховым, и опытного, который оценивает своё прошлое, связанное с ним. По свидетельству вдовы писателя, в последний год своей жизни И. Бунин почти лишился сна, по ночам вспоминал разговоры с А. Чеховым. Есть в книге и некоторые критические замечания, оценки мнений и воспоминаний современников (например, З. Гиппиус, Курдюмова, Елпатьевского). При этом, опровергая их доводы, он приводит собственное мнение. Например, говоря о З. Гиппиус, считавшей, что слово «нормальный» как будто было создано специально для А. Чехова, И. Бунин пишет: «Гиппиус находит, что и женитьба его была нормальна. А я нахожу, что это было медленным самоубийством: жизнь с женой при его болезни» (С. 228).

И. Бунин строг и взыскателен в своих оценках: считает, что в воспоминаниях о Чехове можно встретить много неточностей, лжи, обусловленных скудоумием и легкомыслием. Автор открыто говорит, какие произведения А. Чехова ему понравились, а какие – нет. В конце даже приведён список лучших, по мнению И. Бунина, произведений А. Чехова. Всё это сближает книгу с публицистикой. Высказаны нелюбезные суждения и о художественных произведениях Антона Павловича. Например, И. Бунин критикует «Вишнёвый сад» уже за то, что в дворянских гнёздах не было целиком вишнёвых садов, так как стволы деревьев некрасивы, что Лопахин стал рубить доходные деревья слишком поспешно, даже не дав Раневской выехать из дому. Из всех героев комедии, по Бунину, правдоподобен лишь Фирс, но только потому лишь, что такой тип героя, как старый слуга, существовал ещё до пьесы Чехова. Остальное же, как пишет Бунин, «просто несносно» (С. 239). Вообще пьесы А. Чехова он не любил, лучшей же среди них считал «Чайку» (её он включает в вышеупомянутый список).

В структурном плане книга «О Чехове» – двухчастное повествование, каждая из частей тоже делится на небольшие разделы. Размер их колеблется от нескольких страниц до одной меткой фразы (например: «очень зоркие глаза дал ему бог!» (С. 237)). Рассказ ведётся от истории чеховского рода до самой смерти писателя (Первая часть). Во второй части больше размышлений, рассказ о родословной А. Чехова, наблюдения (например, о том, что у писателя каждый год менялось лицо). И. Бунин постоянно добавляет в повествование различные размышления и факты. Для него хронология не столь важна. Однако она даёт нам возможность проследить эволюцию А. Чехова как художника, то есть ком-

позиция книги имеет содержательный смысл. Перед читателем разворачивается история жизни художника, убеждающая в том, что концепция его личности сложилась у И. Бунина на основе его личных впечатлений и кропотливых размышлений.

По И. Бунину, писательскому поприщу А. Чехова способствовало его знание жизни, знание людей. Это дала ему сперва отцовская лавка, где пришлось работать в детстве. А. Чехов был наблюдателен с ранних лет, что пригодилось ему в писательстве. Однако к первым своим произведениям он относился несерьёзно и сам это признавал: «Если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь, <...> я доселе не уважал его» (С. 176). И. Бунин пишет, что А. Чехов любил только искреннее, органическое, стремился к простоте. Кроме того, «он никогда не говорил языком проповедника» (С. 186). «Он любил повторять, что если человек не работает, не живёт постоянно в художественной атмосфере, то, будь он хоть Соломон премудрый, всё будет чувствовать себя пустым, бездарным» (С. 224). В зрелые годы, в отличие от юности, Чехов очень ответственно относился к литературному труду, причём, даже если речь шла и о других. «Нужно, знаете, работать... Не покладая рук... всю жизнь» (С. 179), — говорил А. Чехов И. Бунину о труде писателя. По мнению И. Бунина, их с А. Чеховым сближало выдумывание художественных подробностей, кропотливая творческая работа.

В воспоминаниях И. Бунина А. Чехов часто предстаёт смеющимся, улыбающимся. Чего стоит его розыгрыш, когда на прогулке поздно вечером, заметив в одном из домов силуэты женщин, он громко сказал: «А слышали? Какой ужас! Бунина убили! В Аутке, у одной татарки!» (С. 224). Оторопевшему И. Бунину он ответил следующее: «Молчите! Завтра вся Ялта будет говорить об убийстве Бунина!» (С. 224). Этот характеристический штрих, как и многие другие, делает портрет А. Чехова рельефным и неотразимым, убедительным.

Об А. Чехове И. Бунин свидетельствует самым уважительным образом: «Это был человек редкого душевного благородства, воспитанности и изящества в самом лучшем значении этих слов, мягкости и деликатности при необыкновенной искренности и простоте, чуткости и нежности при редкой правдивости» (С. 187). Во второй части мемуарист, возвращаясь к этому мнению, пытается представить реакцию А. Чехова на такие слова: «Воображаю, что чувствовал бы он сам, читая про свою “нежность”! Ещё более были бы противны ему “теплота”, “грусть”» (С. 226). Чехов знал себе цену, но не любил выпендривных слов, был строг по отношению к себе, сдержан в проявлении душевных движений. Общаться ему было интересно, по мнению И. Бунина, с людьми сильными и умными.

Подобных примеров И. Бунин приводит множество. Образ А. Чехова-человека, образ А. Чехова-художника складывается из мельчайших, но очень важных деталей. У И. Бунина, подлинного художника слова, встречаются блестящие описания, в том числе и самого А. Чехова, вследствие чего книга напоминает художественное произведение. Вот, например, один фрагмент: «идёт к скамеечке среди сада. За ним бежит журавль, две собачонки. Сев, он осторожно

играет тросточкой с одной из них, упавшей у его ног на спину, усмехается <...>. Потом, прислонясь к скамье, смотрит вдаль, на Яйлу, подняв лицо, что-то думая. Сидит так час, полтора» (С. 198). Читателю сразу представляется Антон Павлович, настоящий, живой. После этого как ни поверить тому, что И. Бунин пишет о своих взаимоотношениях с А. Чеховым. У них ни разу не было ни малейшей неприязни. Они говорили о литературе, придумывали рассказы. И. Бунин признаётся, что ни с кем из писателей таких отношений у него не было. Надо сказать, что именно А. Чехов предсказал И. Бунину литературную судьбу.

Создаётся такое впечатление, что книга «О Чехове» – это свод воспоминаний, размышлений, суждений И. Бунина, бережно собранный и постоянно, на протяжении четырёх десятилетий, пополнявшийся автором. При прочтении книги сразу же бросаются в глаза повторы одних и тех же сведений, даже одних и тех же цитат. Например, фактически одна и та же цитата, посвящённая недовольству А. Чехова публикацией своего рассказа в издательстве «Скорпион» («Я <...> дал себе клятву больше уже никогда не водиться ни со скорпионами, ни с крокодилами, ни с ужами» (С. 199) приведена в двух разных местах книги. Подобных случаев в книге несколько. Кроме того, много обширных цитат из произведений А. Чехова и воспоминаний современников.

Бунинская книга об А. Чехове не похожа на воспоминания других мемуаристов ещё и тем, что сочетает в себе признаки разных жанров. Несмотря на то, что эта книга осталась незавершённой, перед читателем, открывшим её, А. Чехов встаёт в полный рост, во всей своей многогранности. А впечатляющая полнота и глубина раскрытия внутренней жизни А. Чехова обусловлены богатством художественской натуры мемуариста, пронзительностью его чувств.

Д. Скуленко

И. Н. Сухих. «Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа» (попытка презентации)

В 12-м номере журнала «Нева» за 2009 год опубликованы главы книги Игоря Николаевича Сухих «Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа»⁶⁶. Автор – известный чеховед, критик, литературовед, доктор филологических наук, профессор СПбГУ. Идея книги «Чехов в жизни» возникла у него в Ялте в апреле 2009 года, в дни традиционной конференции на Белой даче – в последнем доме Антона Павловича.

И. Сухих стал продолжателем жанра, открытого В. Вересаевым («Пушкин в жизни» (1927) и «Гоголь в жизни» (1934)). Книга В. Вересаева «Пушкин в жизни», впервые вышедшая в середине 20-х годов XX века, явилась попыткой найти что-то новое, чтобы представить жизнь великого человека. Это книга-хроника, составленная из характеристик и автохарактеристик великого поэта, монтаж мнений, «голос эпохи о Пушкине». Не только стихи и проза Александра Сергеевича, но и его личность, облик, поведение, высказывания, остроты,

⁶⁶ Сухих Игорь. Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа // Нева. 2009. № 12. С. 25-96.

замыслы, замечания – все это достояние нашей литературы в целом. Со времен первой книги о Пушкине, работы П. Анненкова, которая появилась в середине XIX века и называлась «Материалы для биографии», это была вторая попытка найти какой-то особый способ для того, чтобы представить читателям личность великого поэта. Имелись замечательные критические статьи и отдельные добротные очерки, разбросанные по журналам кропотливые изыскания и ряд крупных монографий, и все же не было книги, которую бы, говоря словами самого поэта, «открыл и зачитался».

При чтении вересаевской хроники вырисовывается подвижная, объемная, живая фигура. «В течение ряда лет, – так рассказывал Вересаев, – я делал для себя из первоисточников выписки, касавшиеся характера Пушкина, его настроений, привычек, наружности и пр. По мере накопления выписок я приводил их в систематический порядок. И вот однажды, пересматривая накопившиеся выписки, я неожиданно увидел, что передо мной – оригинальнейшая и увлекательнейшая книга, в которой Пушкин встает совершенно как живой»⁶⁷. В предисловии «Монтаж мнений эпохи» разъясняется последнее понятие: «Условимся, как мы в данном случае будем понимать ”живая“: разносторонняя и в то же время обязательно цельная. Это тот же самый человек, который сочиняет стихи, подсчитывает долги, – решает и творческие, и житейские проблемы. Давайте также вспомним, что Викентий Викентьевич Вересаев (1867-1945), известный писатель, был по профессии врачом, и его как психолога специально интересовала проблема личности в разнообразии и единстве»⁶⁸.

Принцип монтажа, который выбран В. Вересаевым, имеет подготовительную задачу: представить мозаичные сведения, согласующиеся и спорящие между собой. Это была живая книга о живом А. Пушкине. Тут притушевывается облик поэта и выходит на первый план личность. Общий объем хроники Вересаева – два тома. Главы названы, но не пронумерованы. Их девять, в эпилоге помещены высказывания современников поэта о смерти великого гения и ее причинах. Документы, отобранные В. Вересаевым, раскрывают психологию бытового поведения великого художника. «Пушкин в жизни» был первой попыткой заменить биографию документальным романом. Цель заключалась не в увлекательности самой по себе, а в написании портрета как бы чужими руками. В. Вересаев создал редкостный эффект присутствия великой личности.

В. Вересаев проверял достоверность собранных материалов. В то же время избранный им принцип таков, что свидетельство контролируют друг друга. Ведь что важно читателю? Представить, как А. Пушкин выглядел, какое впечатление производил на окружающих. И вот из всех свидетельств, собранных Вересаевым, сочувственных и неприязненных, дружеских и враждебных, а также, что по-своему важно, безразличных, индифферентных, мы получаем вполне объективный ответ.

⁶⁷ Вересаев В.В. Пушкин в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников / Предисл. Дм. Урнова и Вл. Сайтанова; Вступ. заметки к главам и комм. Вл. Сайтанова. – М., 1984. с. 3.

⁶⁸ Там же. С. 3.

И. Сухих в книге «Чехов в жизни» хочет представить образ писателя, возникающий из противоречивых суждений, которые не отмечались в жизнеописаниях других авторов. Он, опираясь на высказывания А. Чехова, подчеркивает, что тот страдал «автобиографофобией». Сорок четыре года жизни писателя – слишком маленький срок, чтобы оставить шлейф биографических произведений. Как и В. Вересаев, И. Сухих считает, что «великий человек с честью выдержит самые "интимные" сообщения о себе».

Монтаж документов, столкновение разных взглядов, постоянно корректируемое собственным словом А. Чехова, создает эффект достоверности, трудно достижимый какой-то нарративной биографией, строящейся на раскавычивании и интерпретации тех же документов. И. Сухих представляет свои гипотезы – осторожные предположения, объясняющие в конце XX века моменты жизни А. Чехова, а иногда просто ставит точку, чтобы читатель сам смог сделать выводы. «Два рядом поставленные фрагмента – интерпретация. Десятки и сотни противоречивых свидетельств – трудноконтролируемая мозаика, размывающая исходные установки», – пишет И. Сухих во введении.

В чеховских записных книжках трижды повторяется суждение, которое он не успел передать кому-то из героев: «Какое наслаждение уважать людей! Когда я вижу книги, мне нет дела до того, как авторы любили, играли в карты, я вижу только их изумительные дела». Автор новой книги привел эти слова, пояснив, что такого принципа будет придерживаться сам.

Повествование в книге «Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа» делится на пронумерованные главы: «Жанр», «Сюжет», «Портрет», «Характер», «Семья», «Таганрог», «Гимназия», «Москва», «Университет», «Медицина», «Начало», «Работа», «Мировоззрение», «Быт», «Лейкин», «Григорович», «Петербург», «Суворин», «Путешествие», «Европа», «Мелихово», «Толстой», «Бунин», «Горький», «Женщины», «Эротика», «Лика», «Авилова», «Чайка», «МХТ», «Деньги», «Власть», «Вера», «Болезнь», «Ялта», «Жена», «Завещание», «Юбилей», «Тайна», «Ich sterbe...», «Вагон для устриц», «Эпилоги».

В главе «Сюжет» одно-единственное письмо А. Чехова А. Суворину, датированное 7 января 1889. «Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, – напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая», – призывает Антон Павлович. Читатель понимает, что речь пойдет о человеке с настоящей кровью, который, несмотря на все тяготы жизни, не опустил рук, не стал передавать на бумаге чужие мысли, а оставил не похожие на других, глубокие произведения. По сути, произведение И. Сухих – это роман, главы которого – эпизоды жизни Писателя. Мы видим его в важные, по мнению

автора, моменты и представляем их в оценке собственно чеховской (письма), родственнической и знакомых литераторов, художников, артистов. Соотношение писем и воспоминаний 76/132, что говорит о достаточно большой доли корреспонденции, в которой многие люди склонны отдаваться сиюминутным порывам и впечатлениям, не осмысливая их или комментируя без перспективы восприятия каким-то лицом.

Третья глава «Портрет» начинается с воспоминаний И. Бунина:
«У Чехова каждый год менялось лицо:

В 79 г. по окончании гимназии: волосы на прямой ряд, длинная верхняя губа с сосочком.

В 84 г.: мордастый, независимый; снят с братом Николаем, настоящим монголом.

В ту же приблизительно пору портрет, писанный братом: губастый, башкирский малый.

В 90 г.: красивость, смелость умного живого взгляда, но усы в стрелку.

В 92 г.: типичный земский доктор.

В 97 г.: в каскетке, в пенсне. Смотрит холодно в упор.

А потом: какое стало тонкое лицо!»

Утонченность лица – проявление интеллигентности, умения понять собеседника.

О разнице впечатлений разных людей говорит следующее высказывание И. Бунина: «Мальчиком Чехов был, по словам его школьного товарища Сергеевко, “вялым увальнем с лунообразным лицом”. Я, судя по портретам и по рассказам родных А. Чехова, представляю его себе иначе. Слово “увальень” совсем не подходит к хорошо сложенному, выше среднего роста мальчику. И лицо у него было не “лунообразное”, а просто – большое, очень умное и очень спокойное». Таким образом, портреты, написанные с помощью слов и красок, бывают достаточно субъективными.

Вторит этой мысли И. Бунина В. Короленко. Он вспоминает мнение своей жены о том, что «в лице Чехова, несмотря на его несомненную интеллигентность, была какая-то складка, напоминавшая простодушного деревенского парня». Лучистые интеллигентно-детские глаза встречались мне, когда я читала жизнеописания К. Чуковского и К. Паустовского. Писатель, который касается в своем творчестве многих аспектов жизни людей разных возрастов, должен быть «вневременным».

А. Лазарев-Грузинский («А.П. Чехов») отметил несомненную красоту Антона Павловича: «Он был очень красив». Зачем И. Сухих выделяет красоту Чехова как одну из важных черт внешности? Дать ответ на вопрос поможет воспоминание К. Коровина «Из моих встреч с А.П. Чеховым»: «Вся его фигура, открытое лицо, широкая грудь внушали особенное к нему доверие, – от него как бы исходили флюиды сердечности и защиты... Несмотря на его молодость, даже юность, в нем уже тогда чувствовался какой-то добрый дед, к которому хотелось прийти и спросить о правде, спросить о горе и поверить ему что-то самое важное, что есть у каждого глубоко на дне души. Антон Павлович был

прост и естественен, он ничего из себя не делал, в нем не было ни тени рисовки или любования самим собою». Такому человеку можно доверять, ему не сложно открыть душу.

Последующие воспоминания показывают человека больного, но не вызывающего жалость. «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», – пишет И. Бунин. Болезнь делает человека мудрее, он начинает смотреть на других с высоты своих переживаний, а может быть, в преддверии своего ухода, становится более рассудительным, несуетным.

И. Сухих построил главу «Портрет» таким образом, чтобы читатель сам сделал выводы, которые присутствуют в бунинском жизнеописании. Краткая характеристика изменения лица по годам комментируется последующими воспоминаниями В. Короленко, А. Лазарева-Грузинского, К. Коровина, М. Горького, И. Репина, А. Сереброва (Тихонова), Н. Телешова, Н. Ульянова. Все выделяют несомненную красоту, хорошие, «какие-то женские ласковые и нежно-мягкие глаза», интеллигентность, «простодушие деревенского парня». И. Репин, Н. Ульянов – художники, поэтому они могут видеть человека глубже. Первый выделяет неуловимый образ писателя, перенося эпитет «неуловимый» на анализ, преобладающий в его глазах. По-моему, неуловимость А. Чехова остается и после прочтения всех глав книги. Отсюда и своеобразный порядок, который присутствует в «Портрете». Объяснение этому можно увидеть в высказывании Н. Ульянова («К портрету А.П. Чехова»): «Чехов неуловим. В нем было что-то необъяснимо нежное». Трудно понять человека по его портрету, хотя и принято говорить, что глаза – зеркало души. У Антона Павловича добрые, всепонимающие глаза, но неуловимость остается.

В «Характере» И. Сухих представляет отрывок из письма Антона Павловича жене (11 февраля 1903 г.). До смерти остался год. Сорок три – время так называемого кризиса среднего возраста. В письме А. Чехов признаётся, как работал над собой, искореняя данную от природы вспыльчивость, сдерживая себя. О внутренней борьбе А. Чехова рассказывает и И. Потапенко («Несколько лет с А.П. Чеховым»): «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 Гёте 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». Здесь мы видим слияние человека и художника – это первый шаг к описанию именно писателя.

Семейная тема начинается с хронологического ряда, посвященного отцу, Павлу Чехову. Особенно важным являлся 1841 год: «Отец откупил все семейство на волю за 3500 руб. ассигнациями по 700 р. за душу». Бывшие крепост-

ные получили свободу, а Павел начал заниматься торговлей. В 1860 году в браке с Е. Морозовой родился сын «Антоний 17 января». От отца И. Сухих переходит к сыну Михаилу, названному в честь прадеда с отцовской стороны. Появляется точность сословной принадлежности семьи: крепостные помещика Черткова, внук которого впоследствии был единомышленником и ближайшим помощником Льва Толстого. Интересным представляется эпизод, взятый из книги М. Чехова «Вокруг Чехова»: «На выкуп дочери Александры у него денег не хватило, и, прощаясь с помещиком, он убедительно просил его не продавать ее на сторону, а подождать, пока у него будут деньги и он сможет выкупить и ее. Чертков подумал, махнул рукой и сказал:

– Так уж и быть, бери ее в придачу.

И стала таким образом свободной и моя тетушка Александра Егоровна».

Соблюдение хронологического порядка в раскрытии семейной темы – обращение к истокам характера. В письме к брату Антон Павлович пишет: «Отец и мать – единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею». Это характеризует его как хорошего, умеющего быть благодарным, сына. Владимир Немирович-Данченко вспоминает, что однажды зимой на Французской Ривьере, когда они шли вдвоем с интимного обеда от известного в то время профессора М. Ковалевского, А. Чехов произнес: «Знаешь, я никогда не мог простить отцу, что он меня в детстве сек». Маленькое замечание из книги И. Бунина «О Чехове» кажется противоречащим только что высказанному: «Моим друзьям Елпатьевским Чехов не раз говорил: “Я не грешен против четвертой заповеди”». В такого рода взаимоисключающих суждениях проявляется прием монтажа, заявленный И. Сухих. Шаг от любви к ненависти и обратно к любви по отношению к отцу объясняется у него самим Чеховым в письме М. Чехову от 29 июля 1877 года. Цикличность композиции нужна для демонстрации работы над собой, но не для кого-то, а для себя. Именно поэтому автор начал главу «Характер» с самохарактеристики А. Чехова: «От природы характер у меня резкий, я вспыльчив и прочее и прочее, но я привык сдерживать себя».

В письме М. Чеховой (7 февраля 1895 г., Петербург) Антон Павлович пишет об истоках своего дара, заложенных отцом: «Отец не только руководил церковным хором, но и не был чужд словесности. Его простодушный “Мелиховский летописец” можно счесть неким белкинским повествованием. Но обучение грамоте в “с. школе” закрыло ему путь к образованию и подлинной культуре. Хотя, опять же, при определенном стечении обстоятельств, он мог бы стать каким-нибудь “литературным самородком” вроде Слепушкина или религиозным проповедником чеховского собеседника вроде Г. Петрова». Отцовские задатки проросли, и появился великий писатель.

Родные пенаты – патриархально-европейский Таганрог – тоже явились своеобразным катализатором в формировании будущего классика. Александр Павлович Чехов дает представление о городе. Может показаться, что описание экипажей, городского оркестра, крупной игры в клубе, лукулловских обедов и ужинов – лишний элемент. Но это продолжение контраста семейного (секущий

отец и добрая мать). Патриархальность города – в описании «арестантов, запряженных в телегу вместо лошадей», провозивших «на себе через весь город из склада в тюрьму мешки с мукой и крупой для своего пропитания». В этой главе много семейного, связанного с обычными бытовыми картинками. «День начинался и заканчивался трудом. Все в доме вставали рано. Мальчики шли в гимназию, возвращались домой, учили уроки, как только выпадал свободный час, каждый из них занимался тем, к чему имел способность», – вспоминает М. Чехов. Поражает трогательность многих моментов, описанных братом писателя: «А потом мы испытали семейную катастрофу: у нас отняли наш дом. <...>. Антоша и Ваня были брошены в Таганроге одни на произвол судьбы. Антоша остался в своем бывшем доме, чтобы оберегать его, пока не войдет в него новый хозяин, а Ваню приютила у себя тетя Марфа Ивановна».

Глава «Гимназия» открывает нам А. Чехова-ученика. Он не любил играть в лапту, демонстрировать свою силу. В тихом кругу товарищей он беседовал или имитировал преподавателей (Л. Волькенштейн. «Сами себя воспитали»). «Учился Чехов неважно и из двадцати трех учеников выпускного класса занимал одиннадцатое место. За сочинения по русскому языку дальше тройки не шел, но всегда отличался в латыни и законе божьем, получая за них пятерки», – вспоминает М. Кукушкин, другой одноклассник Антона Павловича. Брат писателя отмечает, что успехов А. Чехова по писательской части в гимназии никто не наблюдал. Он приводит высказывание взрослого А. Чехова: «Покровский в разговоре с нашей матерью, в присутствии его, Антона, высказал такое мнение: “Из ваших детей, Евгения Яковлевна, не выйдет ровно ничего. Разве только из одного старшего, Александра”». И. Сухих помещает в книгу отрывок из воспоминаний Л. Волькенштейна, чтобы показать работу человека над собой. Будущий писатель не выделялся в гимназии особым слогом, получал за сочинения тройки и вырос в автора, который более ста лет привлекает к себе читателя. Игорь Николаевич опять делает упор на характеристику А. Чехова как художника слова.

Глава «Москва» начинается с письма писателя М.М. Чехову. Оно датировано четвертым ноября 1877 года. Москва сравнивается с Таганрогом не в пользу последнего: «И между Москвой и Таганрогом большая разница. Если только кончу гимназию, то прилечу в Москву на крыльях, она мне очень понравилась!» С. Елпатьевский отмечает особую привязанность писателя к Москве: «И все было мило для него в Москве – и люди, и улицы, и звон разных Никол Мокрых и Никол на Щепках, и классический московский извозчик, и вся московская бестолочь. Отдышитесь он от Москвы и от московского плеврита, проживет в Ялте два-три месяца – и снова разговоры все о Москве. И все три сестры, повторяющие на разные лады: “В Москву, в Москву”, – это все он же, один Антон Павлович, думавший вечно о Москве и постоянно стремившийся в Москву, где постоянно получал он плевриты и обострения процесса и которая, имею основание думать, укоротила ему жизнь». Он же делает мостик между этой главой и следующей – «Университет». В ней мы узнаем, что 1879 год для медицинского факультета Московского университета ознаменовался большим

наплывом молодежи, в том числе и из самых отдаленных уголков России; на первый курс поступило около 450 студентов, и в их числе четверо одесситов и трое – из таганрогской гимназии. Г. Россолимо («Воспоминания о Чехове») отмечает, что рано обнаружившийся у него уклон в сторону писательства не помешал ему остаться прилежным студентом. Далее он утверждает, что А. Чехов был довольно пассивным по отношению к увлечению общественной работой или медицинской специальностью.

Следующая глава – «Медицина» – открывает А. Чехова с ещё одной интересной стороны. Его письмо А. Суворину от 11 сентября 1888 года наполнено иронией. В ответ на совет о выборе между медициной и писательством Антон Павлович дает понять, что медицина – его «законная жена, а литература – любовница». Рассуждая о своем отношении к этим двум капризным дамам, А. Чехов делает неожиданный вывод: «Во мне нет дисциплины». Это нельзя понимать буквально. Второй документ – письмо тому же адресату от 16 августа 1892 года – рассказывает о начале трудовой деятельности Чехова. «У меня в участке 25 деревень, 4 фабрики и 1 монастырь. Утром приемка больных, а после утра разъезды. Езжу, читаю лекции печенегам, лечу, сержусь и, так как земство не дало мне на организацию пунктов ни копейки, клянчу у богатых людей то того, то другого», – пишет Антон Павлович. Он скучает. Тяжело человеку деятельному, привыкшему к общению и к уединению одновременно, то есть имеющему время подумать о душе, об отношениях в этом мире, «не принадлежать себе, думать только о поносах, вздрагивать по ночам от собачьего лая и стука в ворота (не за мной ли приехали?), ездить на отвратительных лошадях по неведомым дорогам и читать только про холеру и ждать только холеры и в то же время быть совершенно равнодушным к сей болезни и к тем людям, которым служишь».

Конечно, у многих читателей присутствовал момент ожидания именно следующей главы. «Начало» – это наступившее осмысление своего предназначения – писательского труда. М. Чехов в воспоминаниях отмечает: «В марте 1880 года, в № 10 “Стрекозы”, появилось в печати первое произведение Антона Чехова, и с тех пор началась его непрерывная литературная деятельность. Произведение его называлось в рукописи “Письмо к ученому соседу” и представляло собою в письменной форме тот материал, с которым он выступал по вечерам у нас в семье, когда приходили гости и он представлял перед ними захудалого профессора, читавшего перед публикой лекцию о своих открытиях». О псевдонимах, точнее, об одном из них, мы читали в главе «Гимназия» (Чехонте). Человек без селезенки и Крапива появляются в письме А. Чехова – Ал. П. Чехову (4–5 января 1883 г., Москва). Позже, в письме от 13 мая 1883, Антон Павлович рассуждает о той среде, в которой ему приходится работать, тяготясь окружением: «Газетчик значит, по меньшей мере, жулик, в чем ты и сам не раз убеждался. Я в ихней компании, работаю с ними, рукопожимаю и, говорят, издали стал походить на жулика. Скорблю и надеюсь, что рано или поздно изолирую себя <...> Я газетчик, потому что много пишу, но это временно... Оным не умру. Коли буду писать, то непременно издадека, из щелочки». Здесь и намек

на иронический стиль, на желание не обрасти штампами, а оставаться самобытным и самодостаточным.

Путь, по которому пошел А. Чехов, был выбран – «Мелкие рассказы». В воспоминаниях А. Куприна «Памяти Чехова» есть гордое высказывание: «А я вот добился и другим указал дорогу. Да это еще что, так ли со мной обращались! Имя мое сделали нарицательным. Так и острили, бывало: “Эх вы, Че-ховы!” Должно быть, это было смешно». Глава соткана из писем Антона Павловича Чехова, за исключением воспоминаний брата и А. Куприна. У последнего приводится высказывание самого писателя. О творчестве А. Чехова у И. Сухих говорит именно Антон Павлович.

В. Короленко вспоминает, что Антон Павлович Чехов смотрел на литературную работу, как на забаву:

«– 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».

За легкостью этой – большой кропотливый труд. М. Меншиков в книге «Памяти А.П. Чехова» приоткрывает тайну творческой лаборатории: «Чувствовалось, что он наблюдает постоянно и ненасытно; как фотографические аппараты, его органы чувств мгновенно закрепляли в памяти редкие сцены, выражения, факты, разговоры, краски, звуки, запахи. Нередко в разговоре он вынимал маленькую записную книжку и что-то отмечал: “Это нужно запомнить”».

М. Горький в статье «По поводу нового рассказа А.П. Чехова “В овраге”» написал: «Его упрекали в отсутствии мирозерцания. Нелепый упрек!» Интересное начало для главы «Мировоззрение». Как может не обладать мирозерцанием человек, который постоянно наблюдает, записывает, анализирует? Трудно представить более насыщенного впечатлениями человека, чем А. Чехов. В письме А. Плещееву от 4 октября 1888 года писатель внятно сформулировал свою позицию человека и гражданина: «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи». Заканчивается глава вечным вопросом из категории «быть или не быть?»: «Ты спрашиваешь, что такое жизнь? Это все равно что спросить: что такое морковь? Морковка есть морковка, и больше ничего не известно (А. Чехов – О. Книппер-Чеховой, 20 апреля 1904 г., Ялта).

После мировоззренческого – о приземленном. В главе «Быт» читаем: «Пишу при самых гнусных условиях. Передо мной моя не литературная работа, хлопающая немилосердно по совести, в соседней комнате кричит дитёныш приехавшего погостить родича, в другой комнате отец читает матери вслух “Запечатленного ангела”». Об этом писал А. Чехов Н. Лейкину между 21 и 24 августа 1883 года.

И. Бунин в воспоминаниях об А. Чехове, относящихся к более позднему периоду, дает другую картину: «Крымский зимний день, серый, прохладный, сонные густые облака на Яйле. В чеховском доме тихо, мерный стук будильника из комнаты Евгении Яковлевны. Он, без пенсне, сидит в кабинете за письменным столом, не спеша, аккуратно записывает что-то. Потом встает, надевает пальто, шляпу, кожаные мелкие калоши, уходит куда-то, где стоит мышеловка. Возвращается, держа за кончик хвоста живую мышь, выходит на крыльцо, медленно проходит сад вплоть до ограды, за которой татарское кладбище на каменистом бугре. Осторожно бросает туда мышь и, внимательно оглядывая молодые деревца, идет к скамеечке среди сада». Это другой пласт жизни. Антон Павлович сам может определять распорядок дня, выделяя время для работы и отдыха. Неспешность здесь – не признак лени, а возможность осмыслить написанное, выстроить дальнейший сюжет. Обратим внимание, как монтажность повествования Игоря Сухих позволяет делать определенные выводы. Я увидела в этой главе и угнетенного бытом человека, и свободного от него.

Встреча с Н. Лейкиным дала толчок к сотрудничеству Антона Павловича в журнале «Осколки», произошел переход из московской литературной среды в петербургскую. А. Чехов в письме А. Суворину (3 ноября 1888 г.) тепло отзывается об этом человеке. Вторым человеком, который раскрыл грани таланта юмориста, был Д. Григорович. В. Короленко отмечает, что он оценил рассказы А. Чехова еще в ту пору, когда они были разбросаны в журналах. Предполагает, что «Григорович же устроил издание “Пестрых рассказов”, и едва ли не от него узнал о Чехове Суворин, который и пригласил его работать в “Новом времени”». Выстроенный И. Сухих порядок – от предположения к факту – показывает восприятие жизни в хронологическом порядке. Конечно, письмо самого Д. Григоровича – бесспорный показатель его отношения к А. Чехову. «Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий», – это ли не отношение настоящего художника к начинающему?

У главы «Петербург» – особое место в «романе», поскольку город занимал особое место в творческой судьбе Антона Павловича. «В Москве у него шла постоянная, напряженная работа. Даже в Мелихове, которое он любил, как птица любит ею самой свитое гнездо, он не был избавлен от всегдашней заботы о средствах к жизни. В Петербург же он приезжал как будто на гастроли. Здесь были люди, у которых он мог считать себя как дома», – вспоминал И. Потапенко («Несколько лет с А.П. Чеховым»). «Я в жизнь свою никогда не жил так сладко, как в Питере», – отмечал А. Чехов в письме М. Чеховой (11 апреля 1886 г.). В следующем письме Антона Павловича (М. Чеховой, 14 января 1891 г.) – другое представление о городе: «Меня окружает густая атмосфера злого чувства, крайне неопределенного и для меня непонятного. Меня кормят обедами и поют мне пошлые дифирамбы и в то же время готовы меня съесть. За что? Черт их знает. Если бы я застрелился, то доставил бы этим большое удовольствие девяти десятым своих друзей и почитателей. И как мелко выражают свое мел-

кое чувство!» Оять перед нами кажущаяся двойственность восприятия А. Чеховым каких-то явлений. На сей раз – северной столицы.

Сразу после этой главы отдается дань уважения А. Суворину, поверившему в Антона Павловича. А. Амфитеатров в книге «Десятилетняя годовщина» пишет, что «Суворин, проверив коснувшийся его слуха отзыв, сразу уверовал в Чехова. Понял в нем великую надежду русской литературы, возлюбил его с страстностью превыше родственной и сделал все, что мог, для того, чтобы молодое дарование Чехова росло, цвело и давало зрелый плод в условиях спокойствия и независимости – шло бы, в полном смысле слова, своим путем». В письме А. Чехова И. Леонтьеву-Щеглову (18 июля 1888 г., Феодосия) встречаем лестный отзыв об А. Суворине: «Действительно, Суворин представляет из себя воплощенную чуткость. Это большой человек. В искусстве он изображает из себя то же самое, что сеттер в охоте на бекасов, т. е. работает чертовским чутьем и всегда горит страстью». Однако в дневнике И. Леонтьева-Щеглова читаем: «А. С. <Суворин> о Чехове: “Певец среднего сословия! Никогда большим писателем не был и не будет...” Видимо, А. С. Суворин начинает остывать».

Сахалин – важная страница в биографии Антона Павловича Чехова. «Я сам себя командую, на собственный счет. На Сахалине много медведей и беглых, так что в случае, если мною пообедают господа звери или зарежет какой-нибудь бродяга, то прошу не поминать лихом», – пишет он Н. Линтваревой 5 марта 1890 года. «Сахалин может быть ненужным и неинтересным только для того общества, которое не ссылает на него тысячи людей и не тратит на него миллионов. После Австралии в прошлом и Кайены Сахалин – это единственное место, где можно изучать колонизацию из преступников; им заинтересована вся Европа, а нам он не нужен?» – так в письме А. Суворину объясняет Антон Павлович свой интерес к Сахалину. Книга «Остров Сахалин» продолжает жанр путешествий, но в ином ракурсе. Вроде страшное место – место ссылки, а «тут, на берегу, овладевают не мысли, а именно думы; жутко и в то же время хочется без конца стоять, смотреть на однообразное движение волн и слушать их грозный рев» (Глава XIII).

Вся глава «Путешествие» – письма и отрывки из чеховской книги. Но в наиболее ответственных случаях, подобных этому, автор вступает в разговор, направляет читательское восприятие: «Загадочная поездка на Сахалин, возможно, была не общественным предприятием и даже литературным “проектом”, а личным испытанием.

Если цели нет, ее можно придумать.

Но в ялтинском одиночестве он чаще вспоминал все-таки не Индию, не бронзовых женщин Цейлона, не каторжных парий, а Москву, журнальную молодость – или думал о том, чего никому не хотел рассказывать».

Сахалин – это то, о чем А. Чехов не хотел никому рассказывать. Оять проявляется неуловимость писателя.

Европа, следующая после Сахалина, хоть и вызвала восторг, но глубоких впечатлений у А. Чехова не оставила. Объяснение этому можно найти в воспо-

минаниях Т. Щепкиной-Куперник «О Чехове»: «Заграничные путешествия не отозвались ни на его творчестве, ни на нем самом. Я часто думала, отчего это? И мне кажется, объяснение нашла. Чехов был писатель, которого страстно интересовала жизнь, интересовал человек. Чтобы писать, он должен был наблюдать жизнь и человека. За границей же это не могло быть ему доступно – по той простой причине, что Чехов не владел ни одним европейским языком – и, таким образом, его жизнь за границей превращалась для него во что-то вроде кинофильма: он, так сказать, чувствовал себя глухонемым: один пейзаж, да и тот “бутафорский”, казавшийся ему слишком нарочито красивым, не удовлетворял его».

В главе «Мелихово» - пять воспоминаний. Начинается она с описания московской скуки. В письме к А. Суворину А. Чехов жалуется на «жизнь в четырех стенах без природы, без людей, без отечества, без здоровья и аппетита». Т. Щепкина-Куперник обращает внимание на усадьбу, только что купленную писателем: «В то время она состояла из запущенного сада, земли с множеством пустырей и неуютного дома». Привлекательного здесь мало. Но через год, по словам мемуаристки, она преобразилась: «Мелихово стало настоящей “чеховской усадьбой”: не романтический тургеневский уголок с беседкой “Миловидой” и “Эоловой арфой”, не щедринская деревня с страшными воспоминаниями – но и не “дача”, хотя все и было новое. Новый низкий дом без всякого стиля, но с собственным уютом». Конечно, как можно не хотеть жить в таком доме, где все наполнено любовью, потому что работали над благоустройством всей семьей.

Кажется, что А. Чехова привлекал особенный усадебный уют, но это не совсем так. И. Сухих в третьем отрывке пытается показать читателю объяснение тяги к Мелихову: «Отсюда издали люди кажутся очень хорошими, и это естественно, потому что, уходя в деревню, мы прячемся не от людей, а от своего самолюбия, которое в городе около людей бывает несправедливо и работает не в меру. Глядя на весну, мне ужасно хочется, чтобы на том свете был рай» (А. Чехов – А. Суворину, 17 марта 1892 г., Москва). Четвертый фрагмент – письмо Ал. Чехову от 21 октября 1892 года – открывает одно из главных объяснений чеховской устремленности из города: «Коли деды и прадеды жили в деревне, то внукам безнаказанно нельзя жить в городе. В сущности, какое несчастье, что мы с детства не имели своего угла». Мы знакомимся с А. Чеховым – человеком, постепенно познавая его многогранность. И. Сухих помогает нам понять состояние души писателя и почувствовать атмосферу, в которой создавались его произведения. Последний штрих в знакомстве с Мелиховым – письмо Чехова М. Меньшикову (20 октября 1898 года, Ялта). Умер отец писателя. Антон Павлович комментирует это трагическое событие не только в своей жизни, а может быть, не столько в своей жизни, сколько в жизни матери и сестры: «Выскочила главная шестерня из мелиховского механизма, и мне кажется, что для матери и сестры жизнь в Мелихове утратила теперь всякую прелесть...».

В главах «Эротика», «Авилова», «Жена», «Вагон для устриц» И. Сухих пишет пояснения – послесловия, хотя и обещал в начале книги не давать их. В

первой из них он выступает как защитник глубоко интимной темы, которая стала достоянием «желтой прессы». Нельзя было допустить опошления памяти об А. Чехове. «Он никогда не называет имен женщин из своего круга, с которыми имел отношения. Визит к профессиональной гейше или общее физиологическое рассуждение – другое дело. Но и здесь он остается художником, находя стилистическую нишу между откровенным похабством и перифрастической невнятицей. Его этнографическо-эротическое описание точно, но не пошло», – пишет И. Сухих. Он дает нравственный урок читателям: «Тем же, кто смотрит на чужую жизнь через щель в заборе, приходится неизбежно выдавать часть за целое; претендуя на раскрытие голой правды, постоянно прибегать к домыслам и догадкам».

Не мог И. Сухих обойти вниманием и роман А. Чехова и Л. Авилловой. Но стоит ли опираться на мимолетную реплику Антона Павловича: «А действительно она на попадью похожа» (Б. Лазаревский. Дневник, 3 января 1902 года), чтобы составить о нём представление?

В главе «Жена» – об интимном, сокрытом от посторонних глаз, но обсуждаемом (и осуждаемом) этими посторонними. «У чеховской жены много судей. Даже знаменитый фольклорист, строгий филолог В. Пропп в “Дневнике старости” беспощаден: “Есть две женщины, которых ненавижу острой, звериной ненавистью. Одна – Наталья Николаевна Гончарова, вторая – Ольга Леонардовна Книппер”. Пастернак иронизировал: “Пушкину нужно было бросить Наталью Николаевну и жениться на пушкинисте Щеголеве». И. Сухих показывает внутреннее смятение писателя перед женитьбой на актрисе. «Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого. Но мои условия: все должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне, и я буду к ней ездить. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра, – я не выдержу», – писал А. Чехов А. Суворину. «Влюбленный в жену, он был счастлив», – это верная характеристика семейных отношений Антона Павловича.

Я бы не поместила в книгу главу «Эротика»: не из ханжеских соображений, а из-за невозможности предугадать аудиторию, которая будет читать произведение. Следуя за вересаевским «рассказываю все», И. Сухих перепечатывает письмо А. Суворину от 12 июня 1894: «Распутные люди и писатели считают себя гастрономами и знатоками блуда; они смелы, решительны, находчивы, употребляют по 33 способа, чуть ли не на лезвии ножа, но все это только на словах, на деле же они употребляют кухарок и ходят в рублевые дома терпимости. Все писатели врут».

Глава «Юбилей» имеет всего одно воспоминание, как до этого было в «Сюжете». Это последнее прижизненное чествование Антона Павловича показано с точки зрения К. Станиславского. Тот обращает внимание на шутки Чехова в отношении подарка, который нужно «подносить» юбиляру: «Клистирную трубку. Я же доктор, послушайте. Или носки. Моя же жена за мной не смотрит. Она актриса. Я же в рваных носках хожу. Послушай, дуся, говорю я ей, у меня палец на правой ноге вылезает. Носи на левой ноге, говорит. Я же не могу так!». Мы остаемся с неуловимым Чеховым, представленным в

воспоминании Н. Телешова в главе «Портрет»: «Тихая, сознательная покорность отражалась в его глазах».

Заканчивается книга замечанием: «Памятник в ялтинском городском саду — среди зелени и цветов — открыли в 1953 году в присутствии Марии Павловны Чеховой. О художественности этой работы судить трудно.

В холодном апреле давешнем,
Покашливая —
Опять не у дел:
— Маша, смотри, я — памятник. —
И грустно вдаль посмотрел».

На мой взгляд, книга Игоря Сухих — памятник писателю. Монтажный жанр показал нам А. Чехова — писателя в жизни. Вспомните его побег на Сахалин, его тягу к Мелихову, его желание напиться впечатлениями, чтобы писать. Антон Павлович остался неразгаданным, неуловимым.

Попытка И. Сухих представить А. Чехова в жизни может рассматриваться как своеобразный роман в воспоминаниях и письмах, концептуальный, имеющий неоспоримые содержательные и художественные достоинства. Он не предваряет каждую главу, как В. Вересаев, а предпочитает выборочные послесловия. В них — его мнение, которое можно принять или оспорить. Разноплановые главы скреплены сквозным сюжетом повествования. Принцип документального монтажа, с помощью которого построена книга «Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа», являет перед нами прежде всего одинокого и неуловимого человека и художника, разворачивает драму его судьбы.

II.

К. Шикова

Природа в ранних рассказах А.П. Чехова: абрис и функции образов

Пейзаж, как известно, содержательный и композиционный элемент литературного произведения. Пейзажные зарисовки, небольшие, но в каждом случае имеющие содержательное значение, присутствуют во многих ранних рассказах А. Чехова. Описания природы в самых ранних рассказах – это, как правило, краткое обозначение времени и места, обстановки, фон действия. Часто описание ограничено одним предложением. К примеру: «У широкой степной дороги, называемой большим шляхом, ночевала отара овец» («Счастье», 1887 г.) (6: 210). Как видим, пейзаж здесь является абрисным, представлен только для обозначения места действия.

В творчестве А. Чехова ощущается динамика, функции природы со временем усложняются: в рассказах начинают появляться уже не отдельные штрихи, а более развёрнутые зарисовки. Интересно, что во многих рассказах описание природы даётся в начале, является экспозицией действия: «Знойный и душный день. На небе ни облачка <...> Выжженная солнцем трава глядит уныло, безнадежно: хоть и будет дождь, но уже не зеленеть ей <...> Лес стоит молча, неподвижно, словно всматривается куда-то своими верхушками или ждет чего-то» («Егерь», 1885 г.) (4: 79). В данном случае настроение природы определяет общее настроение рассказа, возникает ощущение уныния, скуки; течение времени как будто замедленно

Впечатляющую картину открывает и рассказ «Налим» (1885 г.) В ней – и место действия, и атмосфера рассказа: «Летнее утро. В воздухе тишина; только поскрипывает на берегу кузнечик да где-то робко мурлыкает орличка. На небе неподвижно стоят перистые облака, похожие на рассыпанный снег...» (4: 45).

Начальное описание природы в рассказе «Тоска» (1886 г.) навеивает именно это чувство. Пейзаж подготавливает к восприятию содержания: «Вечерние сумерки. Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажженных фонарей и тонким мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины, плечи, шапки» (4: 326).

В приведённых описаниях природы преобладают номинативные предложения, что придаёт им вневременное значение. Это помогает читателю не только представить обстановку, но и лучше почувствовать настроение рассказа.

Несмотря на то, что в ранней прозе А. Чехова присутствуют лишь элементы пейзажа, небольшие его зарисовки, функции их различны, как и способы воссоздания природы: в одних рассказах мы видим поэтические, лирические её образы, в других – пейзаж окрашен иронией. Поэтому, как мне кажется, ранние произведения А.П. Чехова можно условно разделить на две группы:

- рассказы с лирическим пейзажем;
- рассказы, где пейзаж содержит комические элементы.

Рассмотрим первую группу. Хочется заметить, что и лирический пейзаж у Чехова не статичен, а динамичен, в нём ощущаются запахи, звуки: «В форточку, вместе со свежим, весенним воздухом, рвался в комнату пасхальный звон» («Мелюзга», 1885 г.) (3: 209). Эта абрисная зарисовка помогает ощутить атмосферу праздника, свежесть весеннего воздуха. С помощью небольшого количества лексических единиц автор создаёт объёмную картину весеннего вечера. Другой пример такого же рода: «Высокая трава, пригретая солнцем, начинает испускать из себя густой, приторно-медовый запах» («Налим», 1885 г.) (4: 47). Здесь автор передаёт запах растений, ощущение солнечного тепла, живые токи жизни.

Обращают на себя внимания меткие сравнения, использованные А. Чеховым при описании природы, они свежие и необычные, не являются литературными штампами. Приведём примеры:

«Тени становятся короче и уходят в самих себя, как рога улитки» («Налим», 1885 г.) (4: 47). Находим подобные сравнения и в прозе зрелой поры: «...в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку...» («Студент», 1894 г.) (8: 306); «...вороньи гнёзда, похожие на большие шапки...» («Учитель словесности», 1894 г.) (8: 312). Конечно, такие образы сразу обращают на себя внимание читателя, поражают новизной и неожиданностью.

В некоторых ранних произведениях А. Чехова природа отражает душевное состояние героя, то есть пейзаж выполняет в них психологическую функцию. Прослеживается эволюция приёма писателя: если в рассказах начала 80-х годов природа была лишь фоном, то в конце 80-х – начале 90-х пейзаж несёт глубокую смысловую нагрузку. Так, в рассказе «Спать хочется» (1888 г.) пейзаж вырастает в болезненном воображении маленькой няньки, замученной непосильным трудом: «Она видит тёмные облака, которые гоняются друг за другом по небу и кричат, как ребёнок. Но вот подул ветер, пропали облака, и Варька видит широкое шоссе, покрытое жидкою грязью...» (7: 8). Картины сменяются одна другой, что отражает бессознательное состояние героини. Варька хочет спать, но ей нельзя засыпать. Здесь автор с помощью пейзажа показывает бессвязность мыслей, полусонное состояние девочки, угнетённой, одинокой и незащищённой.

А. Чехов одушевляет природу, она как в ранних, так и в зрелых произведениях предстаёт перед читателем как живое существо, может радоваться и грустить, совершать действия, свойственные людям:

«Земля, одетая в зелень, обрызганная алмазной росой, казалась прекрасной и счастливой» («Чужая беда», 1886 г.) (5: 231). «Шёл крупный снег; он быстро кружился в воздухе, и белые облака его гонялись друг за другом по полотну дороги» («Убийство», 1895 г.) (9: 136).

Функция такого приёма – показать близость природы к человеку. В то же время природные явления как будто бы образуют свой мир, в котором они живут и взаимодействуют друг с другом.

В зрелый период с помощью пейзажа автор заставляет читателя задуматься о быстротечности жизни и вместе с тем – о вечности природы, то есть, можно сказать, пейзаж уже носит философский характер. Приведём примеры:

«Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас» («Дама с собачкой», 1899 г.) (10: 133). «В саду было тихо, прохладно, и тёмные покойные тени лежали на земле. Слышно было, как где-то далеко, очень далеко, должно быть, за городом, кричали лягушки. Чувствовался май, милый май! Дышалось глубоко и хотелось думать, что не здесь, а где-то под небом, над деревьями, далеко за городом, в полях и лесах, развернулась теперь своя весенняя жизнь, таинственная, прекрасная, богатая и святая, недоступная пониманию слабого, грешного человека. И хотелось почему-то плакать» («Невеста», 1903 г.) (10: 202).

Итак, функции лирического пейзажа в рассказах А. Чехова весьма разнообразны и со временем только усложняются.

Теперь обратимся к ироничным пейзажам в раннем творчестве А. Чехова. Комический эффект создаётся в них за счёт того, что явления природы приписываются «прозаические» качества людей. Например, в рассказе «Дачники» (1885 г.) луна выглядит как человек, который завидует, радуется. Ироничен даже выбор выражений для описания «действий» луны:

«Из-за облачных обрывков глядела на них луна и хмурилась: вероятно, ей было завидно и досадно на своё скучное, никому не нужное девство...

Луна, точно табаку понюхала, спряталась за облако. Людское счастье напомнило ей об её одиночестве, одинокой постели за лесами и долами...» (4: 16).

Подобное описание природы находим и в повести «Степь» (1888 г.): «Солнце уже выглянуло сзади из-за города и тихо, без хлопот, принялось за свою работу» (7: 16).

Как видим, описания природы в раннем творчестве А. Чехова очень разнообразны, что говорит о многогранности таланта писателя, о наличии у него способности изображать как лирическое, так и ироническое. Пейзаж в ранних повестях и рассказах А. Чехова своеобразен, в описании отсутствуют литературные штампы. Природа традиционно считалась в литературе предметом возвышенным и за долгие годы накопила много “красивых” эпитетов, ставших банальными. А. Чехов высмеивал подобные клише, пародировал их, особенно наглядно это представлено в рассказе «Скверная история» (1882 г.):

«Соловей пел во всю ивановскую. Деревья шептались. В воздухе, выражаясь длинным языком российских беллетристов, висела нега. Луна, разумеется, тоже была. Для полноты райской поэзии не хватало только г. Фета, который, стоя за кустом, во всеуслышание читал бы свои пленительные стихи» (1: 220).

Итак, в ранних рассказах А. Чехова пейзаж дан штрихами. В одних рассказах он и вовсе отсутствует, в других – дано лишь указание времени, места действия, во многих рассказах природа является лишь фоном, на котором разворачиваются основные события. Такое наблюдается в совсем ранних рассказах, возможно, это связано ещё и с малым объёмом произведений. Постепенно

функции пейзажа усложняются, описания природы становятся более развёрнутыми. В некоторых рассказах описания природы выполняют психологическую функцию, отражают внутреннее состояние героя. Уже в ранних повестях и рассказах проявляется многогранность таланта А. Чехова, так как описания природы в них свежи и нестереотипны.

Ю. Мальцева

Живопись словом: пейзажи и портреты в прозе А. П. Чехова (цвет, композиция, перспектива, художественная деталь)

Литература и живопись – искусства взаимопроникающие и взаимообогащающиеся. Недаром и писателей, поэтов именуют художниками слова. Общность понятий – таких, как композиция, цвет, прием, деталь и других – позволяет нам оценить творческую манеру автора, увидеть мир его глазами. Представляется весьма интересным рассмотрение этого явления – живопись словом – в прозе А. Чехова. Попытаемся проследить динамику преобразования этой творческой манеры писателя на материале рассказов раннего и зрелого периодов творчества: «Мелюзга» (1885), «Враги» (1887), «Архиерей» (1896-1904).

Многогранный и неисчерпаемый талант А. Чехова позволил ему совершенно особым образом использовать в литературе приемы живописи. Ткань литературного произведения можно уподобить полотну художника. Для тех, кто имеет внутреннее зрение, богатую фантазию, рисуются целые картины. Прежде всего, обратим внимание на композицию чеховских полотен – важнейший, организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы в целое. Перспектива, цвет, детали – это слагаемые композиции. Объектами нашего внимания станут такие структурно-композиционные элементы, как пейзаж и портрет.

Рассмотрим рассказ «Мелюзга» с точки зрения композиции, как в живописи. Перед нами – пространство дежурной комнаты, противопоставленное внешнему миру, врывающемуся через окно.

Как А. Чехов достигает эффекта цельности живописного полотна? В рассказе описывается замкнутое пространство – несколько комнат, которые объединены общим невыразительным и весьма унылым видом. На протяжении рассказа автор мазками – цветовыми пятнами – и штрихами намечает ее контуры и создает общее цветовое пространство:

«Лампа, в которой керосин был уже на исходе, коптила и воняла гарью. По столу, около пишущей руки Невыразимова, бегал заблудившийся таракан. <...> На потолке увидел он темный круг – тень от абажура. Ниже были запыленные карнизы, еще ниже – стены, выкрашенные во время оно в сине-бурую краску. И дежурная комната показалась ему такой пустыней, что стало жалко не только себя, но даже таракана» (З: 209).

Но такая мрачная атмосфера присутствует не только в помещении, которое является местом службы Невыразимова. Это и его собственная квартира,

это его жизнь и он сам – серый, унылый, беспросветный: «Выйдя из правления и пошатавшись по городу, Невыразимов отправился бы к себе на квартиру, а на квартире у него было еще серее и хуже, чем в дежурной комнате <...> Допустим, что этот день он провел бы хорошо, с комфортом, но что же дальше? Всё те же серые степы, всё те же дежурства по найму и поздравительные письма» (З: 211).

Этому пространству противопоставляется иное – внешнее, причем понимается оно широко – от улицы (того, что за окном дежурной комнаты) до иной жизни, недостижимой для мелкого героя: «Ему захотелось того, что переживал он когда-то в детстве: семейный кружок, торжественные физиономии близких, белая скатерть, свет, тепло... Вспомнил он коляску, в которой только что проехала барыня, пальто, в котором щеголяет экзекутор, золотую цепочку, украшающую грудь секретаря... Вспоминал теплую постель, Станислава, новые сапоги, вицмундир без протертых локтей... вспомнил потому, что всего этого у него не было» (З: 211).

Краски сгущаются, нагнетается, усиливается противопоставление: «Рев колоколов становился всё сильнее и сильнее. Чтобы слышать его, не было уже надобности стоять у окна. И чем явственнее слышался звон, чем громче стучали экипажи, тем темнее казались бурые стены и закопченные карнизы, тем сильнее коптила лампа» (З: 210-211).

Перспектива, то есть точка зрения автора (в материальном, буквальном смысле) здесь суженная, автор обращает внимание на мелкие детали: закопченные карнизы, лампу и т.п. В фокусе его внимания периодически возникает такая деталь, как таракан. Назойливая, неприятная, она, несколько раз появляясь на протяжении небольшого рассказа, поддерживает общее впечатление, усиливает его: грязь, темнота, пустота, безысходность. Мы не видим масштабной и законченной картины – взгляд рассеивается на детали, и это соответствует авторскому замыслу: показать мелюзговость этого мирка и его обитателя.

Портрет Невыразимова создается средствами сугубо литературными (говорящая фамилия, диалог и внутренний монолог, приём контраста), но главенствует в ней тщательно описанный интерьер. Вид комнаты создаёт ощущение бесперспективности жизни маленького человека Невыразимова, обделённого внутренне, рабски приниженного. Исходя из общего зрительного впечатления от рассказа, позволим себе сравнить его с этюдом – первоначальным эскизом, который может служить частью более крупного по замыслу и сложного по исполнению произведения.

Обратимся теперь к рассказу «Враги». Это произведение в плане использования изобразительных средств богаче: здесь находим полноценные пейзаж, интерьер и портреты персонажей. Они выписаны ярко и полно, и это уже не набросок. И накал эмоций значительно выше, чем в «Мелюзге»: идейно, тематически это не эскиз, а яркое полотно.

Композиция данного рассказа также строится на противопоставлении – противостоянии, что заявлено уже в названии. С первых строк задается тон описания, создающий трагическую атмосферу: «В десятом часу темного сен-

тябрьского вечера у земского доктора Кириллова скончался от дифтерита его единственный сын, шестилетний Андрей» (6: 31). Трагичность, безнадежность являются доминантой всех описаний – и пейзажных, и портретных. Рассмотрим пейзаж. Само изображение природы, крайне мрачное, в угнетающих красках, помогает раскрыть тему рассказа и выдерживается в таких тонах на всем его протяжении. В начале: «Во всей природе чувствовалось что-то безнадежное, больное; земля, как падшая женщина, которая одна сидит в темной комнате и старается не думать о прошлом, томилась воспоминаниями о весне и лете и апатично ожидала неизбежной зимы. Куда ни взглянешь, всюду природа представлялась темной, безгранично глубокой и холодной ямой, откуда не выбраться ни Кириллову, ни Абогину, ни красному полумесяцу» (6: 37). В конце рассказа: «Красный полумесяц уже ушел за холм, и сторожившие его тучи темными пятнами лежали около звезд. Карета с красными огнями застучала по дороге и перегнала доктора. Это ехал Абогин протестовать, делать глупости» (6: 43).

Интерьер квартир героев разнится, что очевидно. Дом Кириллова – обитель скорби, пустая и мрачная. Самая пронзительная, в полном смысле слова живописная сцена открывается взору читателя:

«Здесь, в спальне, царил мертвый покой. Всё до последней мелочи красноречиво говорило о недавно пережитой буре, об утомлении, и всё отдыхало. <...> На кровати, у самого окна, лежал мальчик с открытыми глазами и удивленным выражением лица. Он не двигался, но открытые глаза его, казалось, с каждым мгновением всё более темнели и уходили вовнутрь черепа. Положив руки на его туловище и спрятав лицо в складки постели, перед кроватью стояла на коленях мать. Подобно мальчику, она не шевелилась, но сколько живого движения чувствовалось в изгибах ее тела и в руках! Припадала она к кровати всем своим существом, с силой и жадностью, как будто боялась нарушить покойную и удобную позу, которую наконец нашла для своего утомленного тела. Одежда, тряпки, тазы, лужи на полу, разбросанные повсюду кисточки и ложки, белая бутыл с известковой водой, самый воздух, удушливый и тяжелый, – всё замерло и казалось погруженным в покой.

Тот отталкивающий ужас, о котором думают, когда говорят о смерти, отсутствовал в спальне. Во всеобщем столбняке, в позе матери, в равнодушии докторского лица лежало что-то притягивающее, трогающее сердце, именно та тонкая, едва уловимая красота человеческого горя, которую не скоро еще научатся понимать и описывать которую умеет передавать, кажется, одна только музыка» (6: 33 – 34).

Эту картину невозможно раздробить на отдельные элементы, она цельна и ценна именно в таком охватывающем взгляде, именно такая перспектива позволяет передать настроение. Сцена оплакивания потерянного ребенка дана крупно, масштабно, выписана отчетливо и детально. Чехов говорит о способности одной лишь музыки отразить трагический и вместе с тем лирический момент. Но, тем не менее, он создал именно живописное полотно – запечатлел трагический момент в его апогее. Ведь именно здесь, на наш взгляд, отражена вершина горя: не горячка борьбы за жизнь ребенка, а горькое осознание его

смерти. Статика придает этой сцене живописную явственность, прорисованность, завершённость, делает ее полноценной картиной – со своей темой, деталями, акцентами, перспективой.

Дом и интерьер Абогина представляют собой кощунственную псевдоидиллию в сравнении с домом врача Кириллова. Футляр от виолончели, так раздражающий врача, становится символом принадлежности к «высшему», светскому кругу и кажется Кириллову неуместным, претенциозным. Весь интерьер дома Абогина раздражает, задевает его:

«Он провел доктора через переднюю в большую залу, где темнел черный рояль и висела люстра в белом чехле; отсюда оба они прошли в маленькую, очень уютную и красивую гостиную, полную приятного розового полумрака.

Он сидел в кресле и разглядывал свои обожженные карболкой руки. Только мельком увидел он ярко-красный абажур, футляр от виолончели, да, покосившись в ту сторону, где тикали часы, он заметил чучело волка, такого же солидного и сытого, как сам Абогин».

Портреты в рассказе даны подчеркнуто контрастно, они нагнетают то впечатление, которое возникает от разности домов этих людей: «Доктор был высок, сутуловат, одет неряшливо и лицо имел некрасивое. Что-то неприятно резкое, неласковое и суровое выражали его толстые, как у негра, губы, орлиный нос и вялый, равнодушный взгляд. Его нечесаная голова, впалые виски, преждевременные седины на длинной, узкой бороде, сквозь которую просвечивал подбородок, бледно-серый цвет кожи и небрежные, угловатые манеры – всё это своею черствостью наводило на мысль о пережитой нужде, бездолье, об утомлении жизнью и людьми. Глядя на всю его сухую фигуру, не верилось, чтобы у этого человека была жена, чтобы он мог плакать о ребенке. Абогин же изображал из себя нечто другое. Это был плотный, солидный блондин, с большой головой и крупными, но мягкими чертами лица, одетый изящно, по самой последней моде. В его осанке, в плотно застегнутом сюртуке, в гриве и в лице чувствовалось что-то благородное, львиное; ходил он, держа прямо голову и выпятив вперед грудь, говорил приятным баритоном, и в манерах, с какими он снимал свое кашне или поправлял волосы на голове, сквозило тонкое, почти женское изящество» (6: 38).

Стоит также отметить, что портреты персонажей даны в динамике овладевающих ими чувств. Лицо Абогина меняется после новости об измене жены: «Выражение сытости и тонкого изящества исчезло на нем, лицо его, и руки, и поза были исковерканы отвратительным выражением не то ужаса, не то мучительной физической боли. Его нос, губы, усы, все черты двигались и, казалось, старались оторваться от лица, глаза же как будто смеялись от боли» (6: 39). Равнодушное выражение лица доктора Кириллова сменяется гневным: «Пока Абогин говорил, оскорбленный доктор заметно менялся. Равнодушие и удивление на его лице мало-помалу уступили место выражению горькой обиды, негодования и гнева. Черты лица его стали еще резче, черствее и неприятнее» (6: 41).

Вторая сюжетная картина предстает перед нами в сцене после столкновения Абогина и Кириллова: «В ожидании экипажей Абогин и доктор молчали. К первому уже вернулись и выражение сытости и тонкое изящество. Он шагал по гостиной, изящно встряхивал головой и, очевидно, что-то замышлял. Гнев его еще не остыл, но он старался показывать вид, что не замечает своего врага. Доктор же стоял, держался одной рукой о край стола и глядел на Абогина с тем глубоким, несколько циничным и некрасивым презрением, с каким умеют глядеть только горе и бездолье, когда видят перед собой сытость и изящество» (6: 42).

Контрастность и динамичность портретов героев-антагонистов рисует насыщенную эмоциями и красками картину. Конфликт визуально выражен очень явно, прямо. Перспектива этой картины также прямая, широко охватывающая действие. Взгляд автора сосредоточен на портретах, выражениях лиц и на внешности героев – они в центре полотна, каждый со своим горем и страстями. Таким образом, в рассказе «Враги» мы находим две выполненные с великим мастерством сюжетные картины, тонко и фактурно выписанные портреты, оттеняющий настроение пейзаж.

С точки зрения композиции наиболее сложен, разнороден по своим составляющим рассказ «Архиерей». Он содержит наброски воспоминаний, пейзажные фрагменты, развёрнутые картины (сцена всеобщего плача в церкви), портретные зарисовки. Это новый уровень живописного мастерства А. Чехова, более глубокий, емкий, зрелый.

Обратим внимание на сцены службы в церкви. Одна дана в начале рассказа, вторая ближе к завершению. Обе картины написаны в одном ключе: автор-художник акцентирует внимание на толпе, на лицах прихожан во время службы. Удивительное мастерство проявляет А. Чехов: два полотна, написанные одними красками, но разными их оттенками, создают различные по содержанию и настроению картины. Две эти службы разнятся восприятием главного героя. В первом описании мы видим церковь глазами утомленного, больного, одинокого человека: «Когда стали раздавать вербы, то был уже десятый час на исходе, огни потускнели, фитили нагорели, было всё, как в тумане. В церковных сумерках толпа колыхалась, как море, и преосвященному Петру, который был нездоров уже дня три, казалось, что все лица – и старые, и молодые, и мужские, и женские – походили одно на другое, у всех, кто подходил за вербой, одинаковое выражение глаз. В тумане не было видно дверей, толпа всё двигалась, и похоже было, что ей нет и не будет конца...» (10: 186).

Но вот картина, написанная иначе. Архиерей будто примиряется со своей жизнью, возвращается к тому исходному чувству радости, упоения от служения Богу и людям. И сравнение прихожан с теми, кто были в его юности, добавляет родственные, приветливые интонации в их описание, а оттенки общего восприятия светлеют: «И первое евангелие, самое длинное, самое красивое, читал он сам. Бодрое, здоровое настроение овладело им. Это первое евангелие "Ныне прославися сын человеческий" он знал наизусть; и, читая, он изредка поднимал глаза и видел по обе стороны целое море огней, слышал треск свечей, но людей

не было видно, как и в прошлые годы, и казалось, что это всё те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они всё те же будут каждый год, а до каких пор – одному богу известно» (10: 198).

В пейзажах этого рассказа часто присутствует лунный свет – символ печали и спокойствия. В этом описании использованы всего два цвета, серебристо-белый и черный, но какая колоритная и величественная картина предстает перед читателем! Белый цвет – строгий и чистый, словно светится и сияет в темноте, черный мягко облекает все вокруг. Медленно идущие после службы люди испытывают чувство умиротворения, молитвенного, праведного спокойствия и близости к природе. Так, используя два самых радикальных цвета во всей палитре, А. Чехов создает картину, исполненную гармонии, радости, тишины: «Когда архиерей садился в карету, чтобы ехать домой, то по всему саду, освещенному луной, разливался веселый, красивый звон дорожных, тяжелых колоколов. Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени и далекая луна на небе, стоявшая как раз над монастырем, казалось теперь, жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку. Был апрель в начале, и после теплого весеннего дня стало прохладно, слегка подморозило, и в мягком холодном воздухе чувствовалось дыхание весны. Дорога от монастыря до города шла по песку, надо было ехать шагом; и по обе стороны кареты, в лунном свете, ярком и покойном, плелись по песку богомольцы. И все молчали, задумавшись, всё было кругом приветливо, молодо, так близко, всё – и деревья и небо, и даже луна, и хотелось думать, что так будет всегда» (10: 187). Касаясь художественных деталей – символических примет чеховских картин, – можно заметить, что в ночных пейзажах рассказа «Архиерей» лунный свет – не просто объективная данность, а символ – для самого героя – печали прощания с миром и жизнью, отрешенного спокойствия, светлых воспоминаний.

Отдельного внимания заслуживает заграничный пейзаж, сохранившийся в памяти героя: «Вспомнилась преосвященному белая церковь, совершенно новая, в которой он служил, живя за границей; вспомнился шум теплого моря. Квартира была в пять комнат, высоких и светлых, в кабинете новый письменный стол, библиотека. Много читал, часто писал. И вспомнилось ему, как он тосковал по родине, как слепая нищая каждый день у него под окном пела о любви и играла на гитаре, и он, слушая ее, почему-то всякий раз думал о прошлом. Но вот минуло восемь лет, и его вызвали в Россию, и теперь он уже состоит викарным архиереем, и всё прошлое ушло куда-то далеко, в туман, как будто снилось» (10: 193). Слова «белая церковь», «шум теплого моря», «высокие и светлые комнаты», как мазки кисти, создают легкость, воздушность морского пейзажа. И в этой атмосфере мы находим еще этюд, буквально набросок в нескольких словах, но очень рельефный: «И вспомнилось ему, как он тосковал по родине, как слепая нищая каждый день у него под окном пела о любви и играла на гитаре, и он, слушая ее, почему-то всякий раз думал о прошлом». Этот эскиз – сюжет для целой картины.

Стихия воспоминаний представлена калейдоскопически яркими набросками, в которых оживают мелкие детали, блестят осколки прошлого: «И тот-

час же, как только стало темно кругом, представились ему его покойный отец, мать, родное село Лесополье... Скрип колес, блеянье овец, церковный звон в ясные, летние утра, цыгане под окном, – о, как сладко думать об этом! Припомнился священник лесопольский, отец Симеон, кроткий, смиренный, добродушный; сам он был тощ, невысок, сын же его, семинарист, был громадного роста, говорил неистовым басом. <...> Собаку же свою он звал так: Синтаксис».

В портретных зарисовках на протяжении всего рассказа встречается улыбка как важный штрих к портрету архиерея: «Моя мать приехала... – вспомнил он и засмеялся» (10: 189); «Батюшка, у вас борода зеленая! – проговорила вдруг Катя с удивлением и засмеялась. Преосвященный вспомнил, что у седого отца Сисоя борода в самом деле отдает зеленью, и засмеялся» (10: 193). Приятные новости, ощущения неизменно вызывают улыбку у архиерея, как и бытовые забавные моменты, и эта естественная, радостная человеческая реакция сближает его с Катей, восьмилетней племянницей. Искренняя улыбка делает лицо светлым и беззаботным, герой светел и чист в душе, как ребенок. Такое открытое, искреннее проявление чувств не так очевидно, как может показаться: не все люди в окружении архиерея способны выражать светлые эмоции. Келейник отец Сисой все время ворчит, всем недоволен. Просители немоют от робости и даже плачут перед священнослужителем. И что больше всего огорчает героя – его собственная мать чувствует себя стесненно, принижено в его присутствии. Он одинок. Его сан отдаляет его от сыновних движений души. И только в конце, когда сын находится уже на пороге смерти, мать не боится проявлять свои чувства, наконец она видит в нем ребенка, а не облеченного саном священнослужителя: «Пришла старуха мать. Увидев его сморщенное лицо и большие глаза, она испугалась, упала на колени пред кроватью и стала целовать его лицо, плечи, руки. И ей тоже почему-то казалось, то он худее, слабее и незначительнее всех, и она уже не помнила, что он архиерей, и целовала его, как ребенка, очень близкого, родного» (10: 200).

Портрет Кати написан теплыми, солнечными красками, она олицетворяет собой детство, весну, саму жизнь – то, что стремительно уходит от архиерея Петра: «Во время обеда в окна со двора всё время смотрело весеннее солнышко и весело светило на белой скатерти, в рыжих волосах Кати. Сквозь двойные рамы слышно было, как шумели в саду грачи и пели скворцы»; «волоса у нее поднимались из-за гребенки и бархатной ленточки и стояли, как сияние, нос был вздернутый, глаза хитрые. Перед тем как садиться обедать она разбила стакан, и теперь бабушка, разговаривая, отодвигала от нее то стакан, то рюмку» (10: 191).

Трагизма в его существовании нет. Но есть печаль, глубокая, сильная. По несбывшемуся, недостающему, по самой жизни. Очень тонко А. Чехов намечает предощущение смерти: «Преосвященный сидел в алтаре, было тут темно. Слезы текли по лицу. Он думал о том, что вот он достиг всего, что было доступно человеку в его положении, он веровал, но всё же не всё было ясно, чего-то еще доставало, не хотелось умирать; и всё еще казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чем смутно мечталось когда-то, и в настоящем волнует

всё та же надежда на будущее, какая была и в детстве, и в академии, и за границей» (10: 195).

Картины торжествующей жизни светлы и прекрасны. Сама природа располагает к примирению и спокойствию, к приятию смерти как перехода в вечность. И то предсмертное видение, которое посетило архиерея Петра, органично вливается в краски и образы земной жизни. Возникает ощущение той самой победы жизни над смертью – ведь умирает он в праздник Пасхи:

«Когда в церкви кончилась служба и парод расходился по домам, то было солнечно, тепло, весело, шумела в канавах вода, а за городом доносилось с полей непрерывное пение жаворонков, нежное, призывающее к покою. Деревья уже проснулись и улыбались приветливо, и над ними, бог знает куда, уходило бездонное, необъятное голубое небо» (10: 196).

«А он уже не мог выговорить ни слова, ничего не понимал, и представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!» (10: 200).

На протяжении всего творческого пути А. Чехов раскрывался как великий художник слова, что убедительно доказывает его умножающийся изобразительный талант. От ранних зарисовок и этюдов он переходит к мастерски выполненным живописным полотнам – и это, что немаловажно, – при известном лаконизме. Картины его усложняются сюжетно и изобразительно, что заметно любому читателю: уже нельзя вырвать из контекста отдельные фразы-штрихи, это иная перспектива – более масштабная, охватывающая целое, порой безграничное. Творчество А. Чехова предоставляет богатейший материал для изучения изобразительности словесного искусства. Великолепное изящество, и тонкость кисти, и широта охвата действительности потрясают. Сила и многогранность его таланта – та самая волшебная сила искусства, которая трогает душу до глубины и приобщает ее к вечному.

Т. Демотенко

Интеллигент – герой и «не герой» времени (чеховские варианты интерпретации образов)

Во многих своих произведениях А. Чехов откликался на нравственные и идейные искания современной ему интеллигенции, её мысли о предназначении человека, о существовании его внутреннего мира.

Начнем с повести «Скучная история». Написана она была в 1889 году. Главный герой повести является представителем трудовой интеллигенции. Заслуженный профессор, Николай Степанович размышляет о смысле жизни, о своих обязанностях перед народом и приходит к выводу, что он прожил жизнь неверно. Размышляя о прожитых годах, Николай Степанович ищет оправдания своей деятельности. Он заново оценивает свое поведение как гражданина, ученого, главы семьи и понимает, что никогда не сопротивлялся пошлости, царив-

шей и в его доме, и в науке. Только в самом конце жизни герой нашел изъясн и в своем отношении к миру, и в научной работе: «Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит нет и ничего» (7: 37).

В рассказе «Попрыгунья», написанном в 1892 году, показаны представители как творческой, так и трудовой интеллигенции. Художники описаны юмористически: «Каждый из них был **чем-нибудь** замечателен и **немножко** известен, имел уже имя и **считался** знаменитостью, или же хотя и не был еще знаменит, но **зато подавал** блестящие надежды» (8: 7). С иронией описывает автор художника Рябовского, насмехается над вечно утомленным видом и фразой «Я устал», произносимой героем несколько раз. Ход событий, развитие сюжета обнажают внутреннюю сущность, а также скрытые за приятной внешностью пороки Рябовского. Герой не осознает своих недостатков, поэтому даже не стремится ничего изменить в себе.

Противопоставлен Рябовскому доктор Дымов. Как пишет А. Чехов, «Дымов казался чужим, лишним и маленьким» (8: 8) в компании музыкантов, артистов и художников. Он принадлежит к той части русской интеллигенции, которой автор восхищался. В образе доктора Дымова соединились самые лучшие качества, которые должны быть присущи каждому интеллигенту: честность, нравственная человеческая сила, «простота, здравый смысл и добродушие» (8: 8). Жена Дымова, Ольга Ивановна, постоянно «искала великих людей, находила и не удовлетворялась и опять искала» (8: 10), а человека, который был совсем рядом, не замечала, не ценила и только лишь после его смерти «вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек» (8: 30).

В «Рассказе неизвестного человека» 1893 года люди образованные показаны как легкомысленные, равнодушные и приземленные. А. Чехов с иронией описывает их. Пекарский – служащий в управлении железной дороги и юрисконсульт – на людей смотрел «только с деловой точки зрения и делил их на способных и не способных» (8: 146). По его мнению, «кутить, играть в карты и развратничать можно, но так, чтобы это не мешало делу» (8: 146). Кукушкин – статский советник – «был карьерист не до мозга костей, а глубже, до последней капли крови, и притом карьерист мелкий, не уверенный в себе, строивший свою карьеру на одних подачках», «он готов был идти на какое угодно унижение, кланяться, льстить, обещать» (8: 146). Грузин, перекочевывающий с места на место, «с редким легкомыслием» (8: 147) относился к службе, «жене он изменял, детей любил только когда их видел, а в общем относился к семье довольно равнодушно и подшучивал над ней. <...> Это была натура рыхлая, ленивая до полного равнодушия к себе и плывшая по течению неизвестно куда и зачем» (8: 147-148). Практически ничем не отличается от своего окружения Орлов – петербургский чиновник. Он также холоден к своим близким, обрекает на страдания Зинаиду Федоровну – женщину, которая его любит, любовь для него лишь

«потребность организма, низменная и враждебная» (8: 157) его духу. Герой осознает, что свет, частью которого он является, «пошл и пуст» (8: 178), но, говоря об этом, тут же находит оправдание: «зато мы с вами хоть порядочно говорим по-французски, кое-что почитываем и не толкаем друг друга под микитки, даже когда сильно ссоримся» (8: 178). Незвестный человек (Владимир Иванович, как узнаем из дальнейшего повествования) – лакей, «хотя был таким же дворянином и образованным человеком, как сам Орлов» (8: 139), в своем письме, сравнивая себя и Георгия Ивановича, пишет: «Вы и я – оба упали, и оба уже никогда не встанем... Никакие усилия уже не могут согреть вашей проклятой, холодной крови» (8: 188). Но Владимир Иванович (в отличие от Орлова) прозревает, он признается: «Во мне произошла перемена, я стал другим» (8: 183). Впервые герой задает себе вопрос: «Для чего я живу?» (8: 183), – и понимает, что «надо бежать отсюда» (8: 193), порвать с этой средой.

В рассказе «Учитель словесности», написанном в 1894 году, главным героем является учитель Никитин. Его судьба – впечатляющий пример того, как затягивает человека быт. Подчеркивают духовную деградацию личности интересные детали: чтение книги Лессинга постоянно откладывается на неопределенный срок, а чтение Гоголя или прозы Пушкина «нагоняло на него дремоту» (8: 326). Но герою суждено прозреть, хотя и после совершенной ошибки – женитьбы на внешне милой, но ограниченной девушке Манюсе. Рассказ заканчивается мыслью Никитина: «Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!» (8: 332).

Теперь обратимся к рассказу А. Чехова «Ионыч», написанному в 1898 году. Врач Дмитрий Ионыч Старцев в начале рассказа – молодой человек, только что назначенный на должность, у которого все еще впереди. Он поселяется в городе С., где знакомится с семьей Туркиных, самой образованной и талантливой, по мнению местных жителей. Отец семейства, Иван Петрович, «все время говорил на своем необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно уже вошедшем у него в привычку: большинский, недурственно, покорчило вас благодарю» (10: 28). Мать, Вера Иосифовна, писала повести и романы о том, «чего никогда не бывает в жизни» (10: 26). Дочь, Екатерина Ивановна, играла на рояле так, что «Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни <...>, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться» (10: 27).

Самые интеллигентные и образованные люди города С. оказываются мелкими и ограниченными. Старцев не нашел в себе сил противостоять их влиянию. К тому же любовная неудача отвратила его от стремлений к чистой, разумной жизни. Он поддался пошлости, окружающей его со всех сторон. В конце рассказа мы видим его совсем другим: «Он пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком» (10: 35). «У него много хлопот, но все же он не бросает земского места; жадность одолела <...> В Дялиже и в городе его зовут уже просто Ионычем» (10: 40). «Он одинок. Живется ему скучно, ничто его не интере-

сует» (10: 41). А. Чехов показывает постепенное превращение Старцева в Ионыча, подобное превращение может произойти в том случае, если человек подчиняется силе обстоятельств, если в нем постепенно гаснет способность к сопротивлению, и он, в конце концов, теряет все истинно человеческое, что было ему свойственно. Но такие герои, как Ионыч, несмотря на это, довольны собой и не замечают, что лишились главного – живой души.

В рассказе «Человек в футляре», написанном в 1898 году, главный герой показан в статике, в отличие от Старцева, который меняется от начала к концу произведения. Учитель Беликов сразу предстает перед нами как ограниченный человек, живущий в своем маленьком мире с одной мыслью: «Как бы чего не вышло» (10: 43). Этот человек даже в сухую погоду выходит на улицу в калошах, обязательно в теплом пальто, уши его всегда заложены ватой, все вещи его находятся в чехлах: «Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр» (10: 43). Беликов создал себе два футляра: один – внешний, видимый, другой – внутренний, моральный. Это еще один герой А. Чехова, которому не свойственны переживания и размышления о том, правильно ли он живет.

Итак, рисуя в своих произведениях представителей интеллигенции, А. Чехов, как правило, ставит героев перед выбором: приобщиться к серой массе пошлых, неинтересных людей, позволить втянуть себя в болото быта с его мелочностью и обыденностью или остаться личностью, сохранить человеческое достоинство, интерес к людям и ко всему новому. Каждый делает свой выбор. В рассказах показан весь спектр решения проблемы. Одни герои следуют по первому пути, деградируют, поддавшись влиянию среды, и не замечают этого; другие понимают, что живут неправильно, но ничего не меняют; третьи вовремя одумываются, у них появляется желание что-то изменить; четвертые являются истинными интеллигентами и остаются верными себе до конца своей жизни, оказываясь тем самым наиболее приближенными к авторскому идеалу.

О. Рябова

Чеховские студенты: спектр образа

Целью данной работы является рассмотрение образа студента в произведениях А. Чехова, его смысловой значимости и изменений, появившихся в ходе творческого развития писателя. Обращаясь к урокам А. Скафтымова (о котором Е.И. Покусаев и А.А. Жук писали: «Золотой запас гуманистической содержательности в чеховском творчестве <...> не открывается, если к многозначному тексту подходят с априорным умозаключением, с заготовленным выводом. А.П. Скафтымов вошёл в этот мир свободно, без насилия и потому сумел развернуть его в будущее»⁶⁹), постараемся определить место образа в произведении.

⁶⁹ Покусаев Е.И., Жук А.А. Александр Павлович Скафтымов. М., 1972.

Прежде всего надо заметить, что данной теме уделялось внимание и неизменно указывалась её значимость. Так, А. Головачёва в статье «“Студент”: первый крымский рассказ», помимо обращения к тексту произведения и соотнесения с другими (например, с «Войной и миром» Л. Толстого), затрагивает и символику названия. В частности, переименование рассказа «Вечером» в «Студента», что, по мнению исследователя, «лучший авторский комментарий к тому, что хотелось выразить, именно художественный способ выражения движения внутренней мысли – от безнадёжности к открывающейся перспективе»⁷⁰. Или И. Сухих, большое внимание уделяя «Вишнёвому саду», отмечает и связь героев пьесы с героями «Невесты», выделяет образ Трофимова: «сам “вечный студент” и “облезлый барин” <...> с его грёзами о светлом будущем и России-саде мало напоминает как прежних “новых людей”: нигилистов Тургенева или Чернышевского, так и совсем новых, горьковских героев»⁷¹.

Мы сталкиваемся со студентом уже в раннем рассказе «Зиночка» (1882), где мальчик шантажирует влюблённых угрозой раскрыть их чувства: «Дома оставались только я, Зиночка да мой старший брат – студент, у которого болели зубы». Роль у него не первостепенная, он – один из этих влюблённых, фигурирует он больше как «старший брат», а упоминание «студент» указывает читателю только на возраст и род занятий персонажа.

Иное положение этот образ занимает в повести «Скучная история» (1891). Здесь студенты – окружение главного героя, профессора Николая Степановича. Они и слушают его вдохновенные лекции, и порой дают ему прозвища, и даже вторгаются в домашнее пространство. Студент выступает здесь в своей главной функции – как учащийся. С помощью собирательного образа студенчества, так точно выписанного А. Чеховым, мы узнаём, какой прекрасный оратор Николай Степанович. Его слушатели – «полтора лица, не похожих одно на другое, и триста глаз, глядящих <...> прямо в лицо» (8: 262). Его аудитория – это «многоголовая гидра» со своим поведением, законами, это своеобразный противник, которого профессор подчиняет себе («Цель моя – победить эту многоголовую гидру») (8: 265). Но это не одностороннее общение. От студентов Николай Степанович ждёт отклика, правда, не всегда оказывающегося желательным. Так, А. Чехов рисует отстающих студентов, в частности, одного из них: сангвиника, которому «проволочка на экзаменах портит аппетит». В его описании проглядывает ирония автора: «Аргумент... всегда один и тот же: они прекрасно выдержали по всем предметам и срезались только на моём...» или «...он идёт в плохой ресторан пить пиво и обедать, а потом к себе домой спать. Мир праху твоему, честный труженик!» (8: 267). Но студенчество не только окружает профессора, память о молодых годах живёт в нём... Николай Степанович помнит сад «с тех пор, как <...> был студентом» (8: 258). Чеховская мысль о прекрасном возникает здесь в связи с обращением к благодатному времени познания... «Студент, настроение которого в большинстве созда-

⁷⁰ Головачёва А. Г. «Студент»: первый крымский рассказ // Вопросы литературы, 2006. № 1.

⁷¹ Сухих И. Н. Русская литература. XIX век // Звезда, 2007. № 12.

ётся обстановкой, на каждом шагу, там, где он учится, должен видеть перед собою только высокое, сильное и изящное» (8: 258).

Мысль о формировании студента под влиянием «высокого, сильного и изящного» находит своё продолжение в рассказе «Студент» (1894). Герой его – Иван Великопольский – холодным вечером с холодом в душе вдруг меняет своё отношение к жизни. У огня – единственно тёплого пристанища на пути домой – он улавливает связь библейских событий и настоящего. Наступает духовное перерождение: герой «думал о том, что правда и красота <...> всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы <...> и невыразимо сладкое ожидание счастья овладевало им» (8: 309). Студент переживает внутренний переворот. Иван Великопольский – наиболее одухотворённый чеховский герой.

В рассказах «О любви» и «Дама с собачкой» – 1898 и 1899 годы соответственно – студентами были герои в далёком прошлом, когда была странная неискренняя любовь («О любви») и ранняя неудачная женитьба («Дама с собачкой»). Новое развитие образ получает в рассказе «Невеста» (1903). Его герой – Саша, учившийся два года в одном училище, потом пятнадцать лет в другом и так и не работавший по своей профессии, призывает окружающих: «Если бы вы поехали учиться!» (10: 205). Только через это он видит изменение мира к лучшему. Жених главной героини Нади Андрей Андреич «десять лет назад кончил в университете по филологическому факультету, но нигде не служил» (10: 220). Но в центре рассказа – Надя, захотевшая перевернуть свою жизнь, уехавшая из родного дома, ставшая студенткой. Однако мы видим, что все три героя не получают счастья от своего образования: Андрей Андреич не имеет определённого дела, больной Саша, живший в запустенье, умирает, Надя становится одинокой и никому не нужной. Но рассказ всё равно заканчивается с чувством надежды на лучшее будущее: «Впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная».

Подобное ожидание связывает с Надей с ещё одного студента – Трофимова Петра Сергеевича из «Вишнёвого сада» (1903-1904). Он из разряда вечных студентов, его «два раза увольняли из университета». Это человек, который всеми мыслями стремится к будущему, не вписываясь в настоящее. Восторженные слова «Вперёд! Мы идём неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали!» (10: 227) своей патетикой не соответствуют тону всего произведения. Почти никто его не понимает, потому что он несёт мысли новые: «отрицательное отношение Трофимова» к некоторым явлениям «вполне соответствует общественным воззрениям революционно настроенных групп интеллигенции того времени» (А. Скафтымов). Этот образ в сравнении с предыдущими «студентами» сохраняет идею молодости, переходного момента, но в нём конкретизируются ожидания: теперь это не мир в целом, а Россия («Вся Россия наш сад») (10: 227). Но рассеянность, постоянные рассуждения и равнодушие к затянувшейся учёбе убеждают нас в его вечном «студенческом состоянии», в том, что переходный этап станет его постоянным существованием. Он только будет чувствовать, что «счастье <...> подходит всё ближе и ближе» (10: 228), а сам не

делать шагов навстречу к нему. Так же, как в «Невесте» Саша заражает своими мыслями Надю, так и здесь Трофимов воздействует на Аню. Она так же молода, восприимчива к новому и жизнеутверждающему, вторит Пете: «Начинается новая жизнь» (10: 247), «Прощай, старая жизнь!» (10: 253). Произведение опять заканчивается ожиданием, но, в отличие от Нади, Аней ещё ничего не сделано. И мы понимаем, что для грезящегося счастья она должна что-то предпринять. Таким образом, вопрос остаётся открытым, но именно этим входит в число актуальных.

Итак, «студент» появляется у А. Чехова при описании возраста, периода жизни, которому свойственны порывы, и как обозначение переломного этапа в жизни человека. С внутренним совершенствованием писателя образ усложняется, наполняется всё новым содержанием, становится более трагичным, но и более приближенным к жизни. Понятие «студент» оказывается тесно связанным с желанием перемен, с будущим в чеховском творчестве.

Д. Николайчук

Содержание и структура пьесы А. П. Чехова «Татьяна Репина»

6 марта 1889 года А. Чехов пишет письмо А. Суворину: «Посылаю Вам, дорогой Алексей Сергеевич, тот очень дешёвый и бесполезный подарок, который я обещал Вам. За словарями я буду скучать, поскучайте и Вы за моим подарком. Сочинил я его в один присест, спешил, а потому вышел он у меня дешевле дешёвого. За то, что я воспользовался Вашим заглавием, подавайте в суд. Не показывайте его никому, а, прочитавши, бросьте в камин. Можете бросить и не читая. Вам я всё позволяю» (П. 2: 172). Речь идёт о пьесе «Татьяна Репина: Драма в 1 действии», которая была написана А. Чеховым в начале марта 1889 года как продолжение одноимённой пьесы А. Суворина, «для собственного удовольствия» (П. 2: 366), не предназначалась для критики и публики.

Пьеса Алексея Сергеевича Суворина вышла в свет в 1886 году и первоначально называлась «Охота на женщин», затем «Женщины и мужчины» (под влиянием цензуры) и в конце концов стала «Татьяной Репиной». Премьера четырёхактной комедии А. Суворина состоялась в Петербурге 11 декабря 1888 года и в Москве 16 января 1889 года и имела оглушительный успех. Этому во многом способствовала личность самого А. Суворина, выступающего в самых разнообразных жанрах: он был и критиком, и театральным рецензентом, и памфлетистом, и беллетристом, и историком, и издателем. Его произведения, в которых затрагивались наиболее острые проблемы государственной, общественной и литературной жизни царской России, отличались оригинальностью формы, чрезвычайным остроумием, тонкой язвительностью и сарказмом.

Суворинская «Татьяна Репина» имела реальную основу. Центральным событием комедии стала история харьковской актрисы Е. Кадминой, которая в 1881 году, во время представления спектакля «Василиса Мелентьева» по пьесе А. Островского, приняла яд прямо на сцене и через несколько дней скончалась.

Её возлюбленный, офицер, считал женитьбу на актрисе недостойным поступком и поэтому сделал предложение богатой вдове. Данное обстоятельство послужило поводом для массового распространения самоубийств среди женщин, обманутых в любви. В письме к начальнику управления по делам печати Е. Феоктистову А. Суворин говорит о склонности женщин к «показухе», «выставке», тем самым обосновывая обращение к женской теме.

Но через три года появляется переосмысленный чеховский «вариант» пьесы, который рождает целый ряд спорных вопросов в отечественном литературоведении. Одни исследователи (Е. Смирнова-Чикина) вслед за самим Сувориным придерживались мнения о пародийном характере творения А. Чехова, другие (А. Долинин, Г. Бердников) признавали возможность формирования самостоятельной художественной концепции А. Чехова на основе «чужого» опыта.

Целью данной работы является рассмотрение пьесы А. Чехова, выявление её драматургических особенностей, идейного содержания. Сюжет пьесы А. Суворина прост: светский жуир и помещик Пётр Иванович Сабинин оставляет Татьяну Репину, считая непристойным продолжать какие-либо отношения с актрисой. Татьяна Репина кончает жизнь самоубийством. Круг действующих лиц драмы Чехова полностью соответствует героям суворинской «Татьяны Репиной»: Пётр Иванович Сабинин; невеста Сабинина – молодая вдова и помещица Вера Александровна Оленина; близкий друг Сабинина Платон Михайлович Котельников; помещик Андрей Андреевич Кокошкин; его жена и тётка Олениной Анна Львовна Кокошкина; антрепренер театра, в котором когда-то играла Татьяна Репина, Захар Ильич Матвеев; банкир Давид Соломонович Зоненштейн; адвокат Патронников.

Драма А. Суворина заканчивается смертью Татьяны Репиной, и читателю не представляется возможным узнать, удаётся ли Сабинину жениться на вновь обольщённой им даме Олениной или признать свою вину по отношению к актрисе. А. Чехов развивает сюжет пьесы А. Суворина. Писатель создаёт одноактную вещь, основой которой является одно событие – венчание Сабинина и Олениной в Соборной церкви. В то время существовал цензурный запрет на сценическое изображение церковной литургии, что затрудняло появление произведения в печати. Указание на неофициальный характер издания присутствует в письме А. Чехова А. Суворину от 14 мая 1889 года: «Бумага очень хорошая. Фамилию свою я в корректуре зачеркнул, и мне непонятно, как это она уцелела. <...> Впрочем, всё это вздор. Для большей иллюзии следовало бы напечатать на обложке не Петербург, а Leipzig». Многие нелегальные издания, запрещённые к обращению в России, печатались в Лейпциге или маскировали ссылкой на Лейпциг подлинное место издания (П. 2: 366). В творческой истории произведения есть указание на наличие трёх экземпляров пьесы: «чеховского», «ефремовского» и «плещеевского». Все три экземпляра были отпечатаны А. Сувориным в собственной типографии по рукописи автора. «Чеховский» экземпляр, с автографом на титуле самого А. Чехова, хранится в архиве ялтинского Дома-музея писателя.

С первых строк пьесы драматург чётко ограничивает пространственно-временные рамки события: «Седьмой час вечера. Соборная церковь. Венчаются Сабинин и Оленина» (12: 79). Здесь же обозначены священники (о. Иван, о. Алексей, о. Николай) с хором и труппой, шаферы со стороны жениха (Котельников, Волгин) и невесты (студент, товарищ прокурора). Таким образом, перед глазами читателя предстаёт не рядовое событие по «бытовому поводу», а событие исключительное, важное в жизни каждого человека – венчание. Но сам образ этого, на первый взгляд, торжественного обряда снижается противоречиями в описании внешней обстановки и действующих лиц. Свет паникадил и роскошь нарядов сочетаются с описанием о. Ивана в «полинявшей камилавке», «лохматым» о. Алексеем и «тощим» дьяконом. Подчёркивается теснота и духота, церковь полна народу. С помощью лаконичных фраз создаётся зрительное представление описываемого.

Особое место в пьесе занимают реплики из церковно-служебных книг, произносимые священниками. Они сопровождаются пением хора, то есть А. Чехов не отступает от регламентированного правила проведения свадебного обряда, вплоть до троекратного повторения молитв: «*о. Иван*. Господи боже наш, славою и честью венчай я! Господи боже наш, славою и честью венчай я! Господи боже наш, славою и честью венчай я!» (12: 81). Особенностью драматурга является сочетание церковнославянизмов и живого разговорного языка в речи священников: «*о. Иван (читает)*. Господи боже наш, во спасительном твоём смотрении, сподобивый в Кане Галилейской... (Оглядывает публику.) Народ какой, право... (Читает.) ...честный показати брак твоим пришествием... (Возвысив голос.) Прошу вас потише! Вы мешаете нам совершать таинство! Не ходите по церкви, не разговаривайте и не шумите, а стойте тихо и молитесь богу» (12: 88).

Но уже в начале пьесы речь священнослужителей прерывается неуместными репликами гостей церемонии, что нарушает целостность и таинство самого обряда. Например, Патронников, адвокат, постоянно делает замечания остальным, хотя сам совершенно не заинтересован в происходящем: «Душно! Это какой у вас орден на шее, Давид Соломонович?» (12: 80). Церковный текст резко обрывается, теряет свою сакральность («*В толпе*. Слышите, Наталья Сергеевна? Жена да убоится мужа своего...») (12: 84), на него накладываются реплики из толпы, реплики «в сторону» («*Патронников*. Курить хочется») (12: 83), реплики из диалога (диалог Сабинина с Котельниковым и Волгиным, Кокошкиной с мужем).

Таинство венчания превращается в некую формальность, и по мере развития пьесы событие теряет своё исключительное значение, вписываясь в каждодневный быт людей. После окончания венчания церковный сторож Кузьма утверждает: «Сегодня в обед хоронили барина, сейчас венчали, завтра утром крестить будем. И конца не видать. А кому это нужно? Никому» (12: 85). Абсурдность происходящего складывается из одновременного совмещения двух стихий: церковного «архитриклинови» о. Ивана и фразы Волгина «что такое» на французском языке («*Волгин*. Кескесе? Задавили, что ли?») (12: 85). Нелепые

словечки действующих лиц, их случайные восклицания («*В толпе*. Апостол, евангелие... как всё это длинно!») (12: 84), бессодержательность реплик, прерывистость и незаконченность диалога, незаинтересованность слушателей процессом, – все эти средства раскрывают подлинную сущность венчания, основанного не на искренней любви, а на чужом несчастье (самоубийство Татьяны Репиной) и холодном расчёте.

Развитие конфликтной ситуации намечается с появлением на церемонии дамы в чёрном. Сначала её присутствие не обнаруживается, и гости слышат только её протяжный стон. Если первоначально речь священника перемежалась с хором, репликами из толпы, её нетерпением и смехом, то с появлением стоны все гости начинают прислушиваться к этому настораживающему звуку. Пьеса достигает своего музыкального и ритмического апогея. Диалогические реплики сокращаются, количество высказывающихся лиц увеличивается, чередование реплик становится более насыщенным:

В толпе. Тише! Тссс! С кем это дурно?

Дьякон. Помилуй нас, боже, по велицей милости твоей, молимся, услыши и помилуй.

Хор (поет). Господи, помилуй. (Трижды.)

Стон. Движение в толпе.

Кокошкина. Что такое? (Соседке даме.) Это, душечка, невозможно. Хоть бы они двери отворили, что ли... Умрешь от жары.

В толпе. Ее ведут, а она не хочет... Кто она? Тссс!

Дьякон. Еще молимся о наследнике его, благоверном государе, цесаревиче и великом князе Николае Александровиче и о всем царствующем доме.

Хор (поет). Господи, помилуй!

Сабинин. О боже мой...

Оленина. Что? (12: 85-86)

Немаловажная роль принадлежит звуковому оформлению пьесы: шепоту, смеху, плачу, стону и пению хора. Ритмическое чередование реплик создаёт эффект неупорядоченности, хаотичности, выражая смятение присутствующих. Намечается эмоциональная напряжённость, динамика пьесы строится на усилении атмосферы ужаса и бесчеловечности освящения брака, основанного на гибели другого человека.

Огромная роль в драме принадлежит репликам из толпы. Они комментируют прохождение церковного обряда («Шафер как раз под рост жениху. Неинтересный. Кто это?») (12: 81), всё происходящее среди присутствующих, в том числе восприятие свадебной церемонии приглашёнными («*В толпе*. Этот дьякон никогда не кончит <...> То господи помилуй, то подай господи») (12: 89), их настроения («Даже в церкви отравлен воздух. Чувствуете, какое напряжение?») (12: 87). Именно из уст толпы читатель узнаёт о бесчестном поступке Сабинина. Стон несчастной женщины навеивает у слушающих воспоминания о волне самоубийств, вызванной отравлением Татьяны Репиной. Суждения представляют собой отдельные неразвёрнутые фразы, высказываемые на разных

этапах свадебного обряда, поэтому целостное восприятие трагедии неразделённой любви складывается ближе к концу пьесы.

Раскрытию идейной позиции способствует совмещение автором в пространстве пьесы разных смысловых рядов. Неслучайно разговор о самоубийстве вводится драматургом в момент произнесения молитвы дьякона о спасении православных (самоубийство считается грехом в православной вере). На основе смысловой ассоциации в толпе возникает реплика: «Даже в церкви отравлен воздух. Все барыни заразились и помещались на том, что они оскорблены» (12: 87).

Атмосфера всеобщей тревоги охватывает и главных виновников торжества – жениха и невесту. А. Чехов точно воссоздаёт психологический портрет своих героев, который характеризуется многозначностью и динамичностью. Первоначально Сабинина беспокоит лишь продолжительность венчания: «Скоро конец?» (12: 84). Как только стон женщины доходит до его слуха, в его состоянии появляется волнение, о чём свидетельствует авторская ремарка: «Кто это сейчас стонал? <...> (всматриваясь) Держи повыше венец» (12: 85). Внешний облик героя начинает выдавать его внутреннюю тревогу, которая передаётся Олениной, а затем Котельникову:

«Кокошкин. Вера бледна, как смерть. Гляди, кажется, слёзы на глазах. А он, он...погляди! (12: 89)

Котельников (товарищу прокурора). Нашего жениха муха укусила. Посмотрите, как дрожит! (12: 90)

Котельников. У меня Репина из головы не выходит. Мне всё чудится, что Сабинин поёт, а она плачет» (12: 92)

Венец, который постоянно давит голову Сабинину, является ключевым образом пьесы. Он приобретает символическое значение: непосилен оказался для Сабинина тот грех, на который он себя обрёл. Психологическое состояние героя усложняется его плохим физическим самочувствием. На протяжении всего произведения А. Чехов акцентирует своё внимание на жаре и духоте в Соборной церкви. Будучи медиком, А. Чехов неслучайно вводит данные детали. Таким образом, для оценки поступков героев необходимо комплексное рассмотрение физиологических и психологических факторов. Одним из приёмов А. Чехова является использование сцен, которые не получают дальнейшего развития в общей картине событий. Так, читателю остаётся неизвестным, отправится Сабинин на кладбище после церемонии или нет. Кульминацией приговора Сабинину может служить молитва Матвеева о прощении грехов Татьяны и заключительная реплика молодого актёра: «Какие прекрасные слова говорятся мерзавцам!» (12: 92).

Несмотря на узкие пространственно-временные рамки, пьеса не ограничивается описанием обряда венчания. Заключительный диалог священнослужителей церкви вписывает драму в систему временного пространства «прошлое – настоящее – будущее»: «*о. Иван. Жизнь наша, посмотришь! Когда-то ведь я и сватался, венчался и приданое брал, но уж всё это забыто в круговороте времени*» (12: 95). Проблематика чеховской пьесы не ограничивается исследованием

отдельного случая отвергнутой любви и определением сторон «правых» и «виноватых». Она поднимается до уровня общефилософского: рассмотрения женского вопроса, человеческой морали и сложности, неоднозначности человеческой жизни. Пьеса заканчивается описанием горя дамы в чёрном, её мольбами о спасении. Открытый финал произведения знаменует мотив будущей жизни, надежду на её улучшение.

III.

Ю. Сидорова

Чеховский текст языком иллюстрации (заметки к теме)

Иллюстрация, как известно, играет вспомогательную роль в восприятии произведения. Она переводит слова в зрительную плоскость, превращает текст в нечто осязаемое. Зачастую художник-иллюстратор схватывает авторскую мысль и ведет нас к правильному пониманию идеи. Иллюстрация чаще всего создаётся в результате активного отношения к тексту. В «Художественной энциклопедии» дается такое толкование слова «иллюстрация»: (от лат. *Illustratio* – освещение, наглядное изображение) изображение, сопровождающее, дополняющее и наглядно разъясняющее текст (рисунки, гравюры, фотоснимки, репродукции и т. п.), собственно как область искусства – изобразительное истолкование литературного и научного произведения. В строгом значении термина к иллюстрации следует относить произведения, предназначенные для восприятия в определенном единстве с текстом (то есть как бы непосредственно участвующие в процессе чтения). Развитие искусства иллюстрации в этом её значении тесно связано с историей книги. <...> Иллюстрация, входя в художественный организм книги, газеты, журнала, дополняется другими декоративными элементами оформления (заставки, концовки, инициалы), которые также могут составлять образный комментарий к тексту»⁷².

В другом справочнике расширяется это значение, подчеркивается важность правильного понимания текста художниками: «Перед художником-иллюстратором стоит задача дополнить и обогатить изобразительными средствами содержание книги, показать то, что «нельзя выразить словами», с помощью линейного ритма, экспрессии штриха, соотношения пятен цвета. Некоторые художники избирают для иллюстрирования ключевые моменты повествования, другие создают эмоциональный «аккомпанемент» книги. Иллюстраторы не стремятся передать иллюзию объёмов и глубинное пространство, а, напротив, всеми средствами подчёркивают связь графического изображения с плоскостью листа, с начертанием шрифта»⁷³.

Некоторые художественные критики полностью отрицали необходимость иллюстрирования художественных произведений. Например, Ю. Тынянов: «Дело в том, что одно – *фабула*, другое – *сюжет*. Фабула – это статическая цепь отношений, связей, вещей, отвлеченная от словесной динамики произведения. Сюжет – это те же связи и отношения в словесной динамике. Изымая деталь из произведения (для иллюстрации), мы изымаем *фабульную* деталь, но мы не можем ничем в иллюстрации подчеркнуть ее сюжетный вес». И далее: «Иллюстрация дает *фабульную* деталь – никогда не сюжетную. Она выдвигает ее из

⁷² Популярная художественная энциклопедия / Под ред. Полевого В.М. Кн. 1. М., 1986. С. 260.

⁷³ Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. проф. Горкина А.П. М., 2007.

динамики сюжета. Она фабулой загромождает сюжет»⁷⁴. Однако, если взять литературу, повествующую о далёком прошлом, то современному читателю для полноты картины хочется доподлинно представить и облик героев, и их окружение. В этом случае иллюстрации помогают лучше увидеть нравы людей, их культуру, особенности покроя одежды, условия быта того времени, о котором идёт речь в произведении. Есть и ещё одно обстоятельство: многие люди более расположены к зрительному восприятию. А это значит, что иллюстрация будет способствовать более глубокому толкованию текста.

Художник, передавая впечатление от текста в зрительно осязаемых образах, конкретизирует написанное. Часто иллюстратору приходится по всей книге собирать отрывочные сведения для одного рисунка. Такое продолжение рассказа писателя называется конкретизацией отдельных иллюстрируемых частей текста. Однако вдумчивый художник пытается понять целостное содержание текста, стать соавтором, а не только специфическим комментатором и передатчиком достоверных деталей.

Следует отметить, что и сам А. Чехов внимательно относился к иллюстрациям. В его письме от 21 августа 1887 года к Н. Лейкину, редактору юмористического журнала «Осколки», с которым А. Чехов сотрудничал в 1882-1887 гг., читаем: «Боже, что за рисунки... Декольтированная баба в центре эрберовского рисунка до того не изящна и кухонно гнусна, что редактора и художника стоило бы посадить на гауптвахту. Не говорю уж о рисунке Лебедева, где ловит рыбу девица в декольте, в перчатках и в туфельках, это так же возможно, как ходить на охоту во фраке и с шапокляком» (2: 111). Н. Лейкин ответил, что А. Чехов совершенно не понял художника: тот изображает различные социальные слои общества, подмечая смешные, а подчас и нелепые коллизии, возникающие в повседневной жизни. Произведения А. Чехова иллюстрировались многими талантливыми художниками, но наиболее известные, плодотворные иллюстраторы – Кукрыниксы. Их иллюстрации стали своеобразным «хрестоматийным» сопровождением многих рассказов А. Чехова. Но сначала – несколько слов о самих художниках. Кукрыниксы (М. Куприянов, П. Крылов, Н. Соколов) – творческое сообщество. «Наш коллектив, по правде говоря, состоит из четырех художников: Куприянова, Крылова, Соколова и Кукрыниксы. К последнему мы все трое относимся с большой бережностью и заботой, – признаются художники и подчёркивают: То, что создано коллективом, не смог бы осилить любой из нас в отдельности»⁷⁵. Известность им принесли многочисленные мастерски исполненные карикатуры и шаржи, а также книжные иллюстрации, созданные в характерном карикатурном стиле. Они предпочитали рисовать в гротескной манере, но, по сравнению с иллюстрациями к произведениям других авторов, рисунки к произведениям А. Чехова выполнены уже в более мягкой манере. Впервые серия рисунков Кукрыниксов к рассказам А. Чехова вышла в 1941 году – они относились к рассказам «Налим», «На мельнице», «Накануне поста», «Спать хочется» и другим, а также повести «Степь». Приступим к рассмотре-

⁷⁴ Иллюстрации // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 310-318.

⁷⁵ URL: <http://www.artonline.ru/encyclopedia> (дата обращения: 04. 2010).

нию выбранных иллюстраций из этой первой серии. Рассказ «Налим» (4: 45) был написан А. Чеховым в 1885 году. Он «описан с натуры», автор был свидетелем постройки купальни, когда работники обнаружили в воде налима.



*«Налим». 1941. Оригинал хранится в
Государственной Третьяковской галерее в Москве⁷⁶*

На рисунке изображены почти все участники этой истории: и плотник Герасим, «высокий, тощий мужик с рыжей курчавой головой и с лицом, поросшим волосами», как его описывает А. Чехов, и плотник Любим, «молодой горбатый мужик с треугольным лицом и с узкими, китайскими глазками», и оставивший свое стадо пастух Ефим, «дряхлый старик с одним глазом и покривившимся ртом», и сам барин Андрей Андреич. На лицах у всех нетерпение и желание поскорее вытащить налима. Здесь показан кульминационный момент

⁷⁶ URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000025/st004.shtml> (дата обращения: 17.07.2011).

рассказа, когда Андрей Андреич уже схватил налима и вот-вот вытащит его. Персонажи, особенно Андрей Андреич, изображены в карикатурной манере. Сама иллюстрация выполнена так, что создается ощущение жаркого полдня, который описывается в рассказе.



«Спать хочется». 1940-1941⁷⁷

В следующей иллюстрации – к рассказу «Спать хочется» (1888) (4: 7), – напротив, подчеркнуто неспешное движение времени, и при просмотре создается ощущение какой-то дремоты, полусна. «А Варьке хочется спать. Глаза ее слипаются, голову тянет вниз, шея болит. Она не может шевельнуть ни веками, ни губами, и ей кажется, что лицо ее высохло и одеревенело, что голова стала маленькой, как булавочная головка». Иллюстрация выполнена в мягких тонах, художники специально ни на чем не заостряют внимание. Колыбель с младенцем находится сбоку, невнимательный человек может ее просто не заметить. Это оправдано самим сюжетом, ведь для самой Варьки он кукла, за которой надо присматривать и вовремя кормить. Комната как будто расплывается перед

⁷⁷ URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z00000025/st004.shtml> (дата обращения: 17.07.2011).

глазами. Тени вкрадчиво обволакивают ее. Нечетко прорисована и икона наверху, но мы все же можем догадаться, что на ней Богоматерь с младенцем. Здесь икона является символом материнской нежности, заботы, ласки и любви, которой нет и быть не может у несчастной, оторванной от родительского дома девочки, присматривающей за ребенком.



«На мельнице». 1941⁷⁸

Иллюстрация к рассказу «На мельнице» (1886) (5: 407) изображает кульминационную сцену рассказа, когда Алексей Бирюков через силу подает матери деньги. Вот как это описано в самом рассказе: «Понял ли мельник выражение лиц монахов и работника, или, быть может, в груди его шевельнулось давно уже уснувшее чувство, но только и на его лице мелькнуло что-то вроде испуга...

— Маменька! — крикнул он.

Старуха вздрогнула и оглянулась. Мельник торопливо полез в карман и достал оттуда большой кожаный кошелёк...

— Вот вам... — пробормотал он, вытаскивая из кошелька комок, состоявший из бумажек и серебра. — Берите!

Он покрутил в руке этот комок, помял, для чего-то оглянулся на монахов, потом опять помял. Бумажки и серебряные деньги, скользя меж пальцев, друг

⁷⁸ URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000025/st004.shtml> (дата обращения: 17.07.2011).

за дружкой попадали обратно в кошелёк, и в руке остался один только двугривенный... Мельник оглядел его, потер между пальцами и, крикнув, побагровев, подал его матери».

Эта сцена – самая яркая в рассказе, она вызывает у читателя возмущение. Художники и внешне изобразили героев так, как их рисует нам А. Чехов: «Мельник Алексей Бирюков, здоровенный, коренастый мужчина средних лет, фигурой и лицом похожий на топорных, толстокожих и тяжело ступающих матросов», и его мать, «старуха, маленькая, кругленькая, с добродушным лицом, в каком-то странном полосатом салопике, похожем на спинку жука». Кукрыниксы сумели почувствовать особое авторское отношение к героям и передать его кистью.

Но существует и другая иллюстрация – заставка к этому рассказу, нарисованная уже в 1950-х годах. Если первая иллюстрация носит ситуативный характер, то вторая не изображает какую-либо сцену из рассказа, а является, на мой взгляд, своеобразной предысторией к нему. В отличие от иллюстрации 1941 года, она более спокойная, мягкая, даже лиричная. Рисунок выполнен акварелью, и это помогает художникам передать настроение. Тоска, одиночество, покой, неспешное течение времени на мельнице – вот о чем «рассказывается» здесь. Это указывает еще и на то, что художники переосмысливали творчество А. Чехова, периодически возвращались к нему.



«На мельнице». 1950



«Накануне поста». 1941⁷⁹

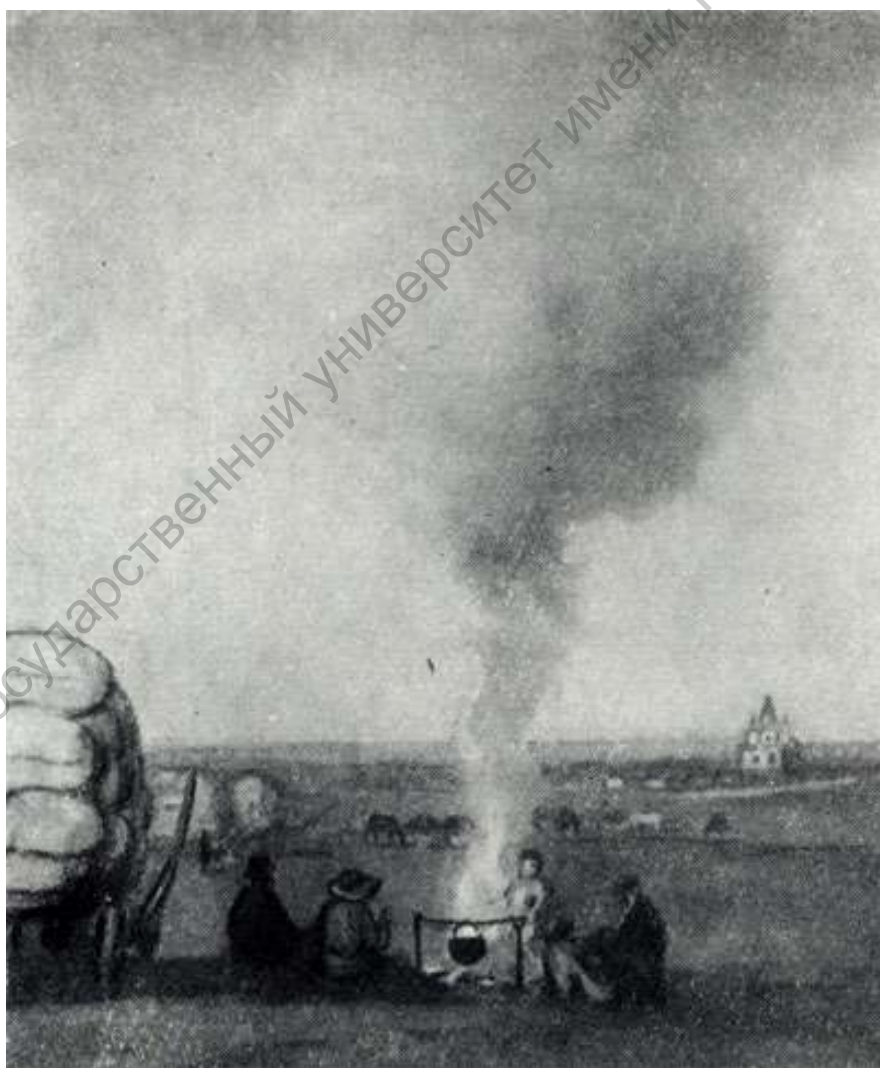
Рассказ «Накануне поста» (6: 82) рисует ситуацию, когда отец берется объяснить десятилетнему сыну арифметические правила. Но вместо того, чтобы рассказать о «делении дроби на дробь», отец пускается в воспоминания о своих учителях и одноклассниках, а заканчивается все тем, что оба принимают рассматривать иллюстрированный журнал. И в рассказе, и в иллюстрации обрисована добродушно-сонная атмосфера последнего дня масленицы. На иллюстрации изображены отец Павел Васильич и сын Степа. Павел Васильич, подняв вверх палец, разглагольствует о чем-то с торжественным видом, который не вяжется с его одеждой, и это создает комический эффект. У него растрепанные после сна волосы. Степа сидит на краю дивана, насупленный, уставший, и почти не слушает отца, который отклонился от объяснения арифметики. Следует отметить, что на этой иллюстрации очень подробно прорисована обстановка, предметы быта. Эта бытовая зарисовка о жизни обывателей в Прощеное воскресенье юмористически раскрывает несоответствие христианских заповедей и понимания их людьми.

«Степь» (1888) (4: 13) – это произведение А. Чехова, написанное с любовью к русскому человеку и русской природе. Вот что говорил об этой повести

⁷⁹ URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000025/st004.shtml> (дата обращения: 17.07.2011).

сам А. Чехов в письме Д. Григоровичу от 12 января 1888 г.: «Я принялся за большую вещь... Для дебюта в толстом журнале я взял степь, которую давно уже не описывали. Я изображаю равнину, лиловую даль, овцеводов, <...>, попов, ночные грозы, постоянные дворы, обозы, степных птиц и проч. Каждая отдельная глава составляет особый рассказ, и все главы связаны, как пять фигур в кадрили, близким родством. Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон, что мне может удастся тем легче, что через все главы у меня проходит одно лицо <...> Вместо художественного, цельного изображения степи я преподношу читателю “степную энциклопедию”. Первый блин комом. Но я не робею. И энциклопедия, авось, сгодится. Быть может, она раскроет глаза моим сверстникам и покажет им, какое богатство, какие залежи красоты остаются еще нетронутыми и как еще не тесно русскому художнику» (П., 2: 173).

8 февраля 1888 г. А. Плещеев писал А. Чехову: «Пускай в повести нет того внешнего содержания, в смысле фабулы, которое так дорого толпе, но внутреннего содержания зато неисчерпаемый родник» (П., 2: 452).



«Степь». 1940-1941⁸⁰

⁸⁰ URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000025/st004.shtml> (дата обращения: 17.07.2011).

На иллюстрации изображен первый обед Егорушки с подводчиками. Это новые для него люди, непонятные и чужие. Но иллюстраторы выбрали этот эпизод неслучайно, ведь именно тогда Егорушка понимает, наблюдая за мужиками, что «у всех его новых знакомых, несмотря на разницу лет и характеров, было одно общее, делавшее их похожими друг на друга: все они были люди с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим; о своем прошлом они, все до одного, говорили с восторгом, к настоящему же относились почти с презрением. Русский человек любит вспоминать, но не любит жить; Егорушка еще не знал этого, и, прежде чем каша была съедена, он уж глубоко верил, что вокруг котла сидят люди, оскорбленные и обиженные судьбой». Потом они еще не раз останутся в степи, разожгут огонь, поставят котелок, услышат полуправдивые-полувыдуманные истории Пантелея, но именно на фоне деревеньки мы впервые видим всех подводчиков вместе, знакомимся с ними ближе: «Крест у дороги, темные тюки, простор и судьба людей, собравшихся у костра, – всё это само по себе было так чудесно и страшно, что фантастичность небылицы или сказки бледнела и сливалась с жизнью».

Пейзаж достоверен: «Вся местность не походила на вчерашнюю. Холмов уже не было, а всюду, куда ни взглянешь, тянулась без конца бурая, невеселая равнина; кое-где на ней высились небольшие курганы, и летали вчерашние грачи. Далеко впереди белели колокольни и избы какой-то деревни; по случаю воскресного дня хохлы сидели дома, пекли и варили – это видно было по дыму, который шел из всех труб и сизой прозрачной пеленой висел над деревней. В промежутках между изб и за церковью синела река, а за нею туманилась даль».

Мотив дыма, тумана, помимо образа степи, проходит через все страницы повести. Например, в начале пути Егорушка видит дымящие кирпичные заводы: «Густой, черный дым большими клубами шел из-под длинных камышовых крыш, приплюснутых к земле, и лениво поднимался вверх. Небо над заводами и кладбищем было смугло, и большие тени от клубов дыма ползли по полю и через дорогу. В дыму около крыш двигались люди и лошади, покрытые красной пылью...», потом дым костра, который разжигали спутники Егорушки, и, наконец, в последних строках, когда он «почувствовал, что с этими людьми для него исчезло навсегда, как дым, всё то, что до сих пор было пережито; он опустился в изнеможении на лавочку и горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него...» Иллюстрация передает особое настроение раздумья, связанное с восприятием больших просторов, высокого неба, тишины и ощущением какой-то неизъяснимой тревоги.

Художники продолжили работу над иллюстрациями к произведениям А. Чехова после Великой Отечественной войны. В 1948 году Гослитиздат выпустил отдельной книгой «Даму с собачкой» с рисунками Кукрыниксов, сразу привлечшими внимание читателей. В 1951 году «Детгиз» издает сборник рассказов А. Чехова с предисловием М. Семановой и иллюстрациями Т. Гапоненко и Кукрыниксов. В 1956-м и в Гослитиздате выходят чеховские «Рассказы» с рисунками Кукрыниксов. В издательстве «Советский художник» в 1954 году вы-

шел альбом «А.П.Чехов в иллюстрациях советских художников», куда вошли работы Д. Кардовского, С. Бойма, А. Ванециана, А. Могилевского, А. Пластова и Кукрыниксов. В том же году издательством «Изогиз» опубликована книга «Иллюстрации Кукрыниксов к рассказам А.П.Чехова».

Отличительные особенности иллюстраций Кукрыниксов как коллективного автора, работавшего и в графике, и в живописи, связаны с передачей чаще всего скрытого юмора, сочетающегося с грустью и тонкой лирикой. Известные гротескностью своих карикатур на политические и бытовые темы, талантливейшие сатирики в иллюстрациях подхватывают тонкий чеховский юмор, оставаясь при этом предельно точными и ясными в сюжетно-композиционном решении рисунков, в контурах и силуэтах, то есть в тех качествах, которые создают графические начала изображения.

Отмеченные черты особенно отчетливо проявились в серии кукрыниксовских рисунков к «Даме с собачкой» (10: 128). Не лишённые тонкого юмора, они овеяны поэзией чистоты, ясности, проникнуты грустью. А если попытаться выделить в них главное, то окажется, что они захватывают читателя-зрителя искренним сочувствием к героям рассказа. Выполненные на пределе лаконизма тонального рисунка, иллюстрации далеки от схематизма и упрощенного толкования внутреннего мира персонажей, созвучны психологической наполненности прозы А. Чехова. Глубокое проникновение во внутреннюю жизнь человека, в сокровенную его тайну, в содержание литературного произведения, тонкое понимание особенностей его формы ощущаются в этих иллюстрациях.



«Дама с собачкой». 1946⁸¹

⁸¹ URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000025/st007.shtml> (дата обращения: 17.07.2011).



«Дама с собачкой». 1946⁸²

Стараниями Н. Соколова (НИКСа) в собрании Рыбинского музея хранятся эскизы кукрыниксовских иллюстраций к А. Чехову. Это именно эскизы, варианты, поиски на пути к иллюстрациям, ставшим классикой и украсившим издания книг. Это рассказ о прочтении Писателя – Художником, о процессе этого прочтения. За иллюстрации к произведениям А. Чехова в 1947 году Кукрыниксы были удостоены Сталинской премии.

Данные о художниках взяты с сайта <http://www.artonline.ru/encyclopedia> (дата обращения: 04. 2010).

⁸² URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000025/st007.shtml> (дата обращения: 17.07.2011).

Чехов в кинематографе («Мой ласковый и нежный зверь» Эмиля Лотяну)

По произведениям Антона Павловича Чехова сняты десятки фильмов, первый из которых датируется 1911 годом («Роман с контрабасом»), а последний («Палата № 6») Карена Шахназарова выпущен уже в 2009 году.

Культовыми стали «Дама с собачкой», «Дядя Ваня», «Очи чёрные», «Мой ласковый и нежный зверь». Чеховские герои в исполнении Алексея Баталова, Олега Янковского, Никиты Михалкова, Олега Меньшикова, Галины Беляевой, Светланы Тома, Олега Даля, Владимира Высоцкого до сих пор вызывают в сердцах зрителей тёплый отклик.

Остановимся на детективной повести «Драма на охоте» и снятом по ней фильму «Мой ласковый и нежный зверь». Этот фильм был выпущен на экран в 1978 году. Главные роли были исполнены Олегом Янковским (Сергей Петрович Камышев), Галиной Беляевой (Оленька Скворцова), Кириллом Лавровым (граф Карнеев), Леонидом Марковым (Урбенин), Светланой Тома (цыганка Тина) и другими. В 1978 году фильм номинируется на Золотую пальмовую ветвь на Каннском фестивале. Впервые с 1946 года Фестиваль открывается показом российского фильма, в связи с чем во французской газете France-Soir писали: «Русские открывают огонь».

Сюжет фильма не слишком отличается от сюжета повести. Оленька Скворцова – дочь лесничего – совсем юное существо. Она – часть живой природы, ее прямое продолжение в самом совершенном и гармоничном виде. Этим она привлекает и старого дворянина, потерявшего своё состояние, Урбенина, и прекрасного Камышева, и графа Карнеева. Не удивительно, что запутанная история любовно-эгоистических отношений заканчивается смертью главной героини. Смертью жестокой, но в какой-то степени оправданной.

Об этом фильме говорят и пишут до сих пор. Из профессиональных наиболее известной и популярной считается рецензия Сергея Кудрявцева, вошедшая в книгу «3500 кинорецензий». Но кинокритик, думается, не всегда справедлив. Хочется возразить на такое, к примеру, суждение: «Разумеется, в картине всегда эмоционально неудержимого Эмиля Лотяну есть явный перебор выразительных средств, перехлест чувств. Среднерусская история соблазнения немолодым графом Карнеевым юной Оленьки, дочери лесничего, ощущимо приобретает страстно-южный характер – хотелось бы, чтобы европейский романско-латинский (тем более что и режиссёр – молдаванин), а по давно заведённой российской традиции всё равно получается вполне экспортный цыганский вариант»⁸³.

Да, фильм колоритен за счёт сцен с участием цыган, но ведь и у А. Чехова они были. И здесь с ними контрастирует всё остальное общество. В фильме сравнивается Оленька и молодая цыганка Тина. И в отличие от Ольги, Тина на-

⁸³ URL: <http://www.kinopoisk.ru/level/3/review/851850/> (дата обращения: 04. 2010).

делена очень кротким, тихим и спокойным нравом. Она почти не разговаривает и смотрит на Камышева пронзительным и грустным взглядом. Разве это можно назвать перехлёстом чувств?

Встречаются и неоправданно резкие выпады в адрес кинокартины:

«Кино оказалось просто мертвым. О. Янковский, думается мне, сделал всё, что мог, но... Это было безнадежно. *Слишком грязный, мерзкий, отвратительный и убогий сюжет. Слишком слабые актерские (по большому счету, все остальные) работы.* Никаких шансов.

В принципе, тут и обсуждать-то нечего: недостойная даже презрения девушка решила не уподобляться буриданову ослу и попробовать сена из каждой кучи, благо ей их предложили аж в количестве трех «штук». Всё бы ничего, но один маленький просчет решил ее ничтожную судьбу: «сено» не пожелало безучастно наблюдать за происходящим, а решило побороться за «потребителя». Ну а далее – дело техники: так не достанься же ты никому! Занавес, носовые платки.

Просто диву даешься: *как можно было в это средоточие разврата и пошлости поместить*, не побоюсь этого слова, божественную музыкальную композицию?! Я этого не понимаю. Теперь остается лишь постараться поскорее забыть это гнусное кино и сделать вид, что нет никакой связи между одним и другим. Будет трудно, но... надо!

Впрочем, как Вам такая мысль: своя логика в том, чтобы снимать и показывать такие «шедевры» гражданам страны победившего социализма, всё же присутствует, ибо они смогут лично убедиться в реально существовавшей, давным-давно назревшей потребности нравственного очищения прогнившего и погрязшего в распутстве российского Общества священным огнем Великой Революции. Вариант?

Больше, признаться, ничего в голову не приходит. Видимо, слишком велики эмоции. Бывает»⁸⁴.

К этой рецензии невозможно остаться равнодушной. Сразу понимаешь, что автор её не держал в руках книги и судит как ханжа и ярый противник красоты. А фильм Э. Лотяну чист и изыщен. Да, здесь совершаются низкие поступки, но они наказываются в конце. И это почти как в Библии, каждый ответит за свои деяния.

Особое внимание я хотела бы уделить актёрам. В первую очередь речь пойдёт о тех, кто исполнил роли двух главных героев, Оленьки и Камышева. О. Янковский, красивый, молодой, с пронзительным взглядом, всё же несколько отличался от того образа, который был создан Чеховым. Вот что автор пишет про Камышева:

«Он, как я уже сказал, высок, широкоплеч и плотен, как хорошая рабочая лошадь. Всё его тело дышит здоровьем и силой. Лицо розовое, руки велики, грудь широкая, мускулистая, волосы густы, как у здорового мальчика. Ему под сорок. Одет он со вкусом и по последней моде в новенький, недавно сшитый триковый костюм. На груди большая золотая цепь с брелоками, на мизинце

⁸⁴ URL: <http://www.kinopoisk.ru/level/79/user/15516/comment/568741/> (дата обращения: 04. 2010).

мелькает крошечными яркими звездочками бриллиантовый перстень. Но, что главное всего и что так немаловажно для всякого мало-мальски порядочного героя романа или повести, – он чрезвычайно красив. Я не женщина и не художник. Мало я смыслю в мужской красоте, но господин с кокардой своею наружностью произвел на меня впечатление. Его большое мускулистое лицо осталось навсегда в моей памяти. На этом лице вы увидите настоящий греческий нос с горбинкой, тонкие губы и хорошие голубые глаза, в которых светятся доброта и еще что-то, чему трудно подобрать подходящее название. Это «что-то» можно подметить в глазах маленьких животных, когда они тоскуют или когда им больно... <...> от всего лица так и веет простотой, широкой, простецкой натурой, правдой... Если не ложь, что лицо есть зеркало души, то в первый день свидания с господином с кокардой я мог бы дать честное слово, что он не умеет лгать. Я мог бы даже держать пари. <...> Каштановые волосы и борода густы и мягки, как шёлк» (З: 241-242).

Образ Зиновьева в фильме внешне получился более скромным: нет того блеска драгоценностей, о котором пишет Чехов, не видим полного сходства в облике. Но спорить с тем, что актёр был «чрезвычайно красив» – нельзя. О. Янковскому удалось передать скрытую хитрость в прищуренном взгляде, мягкую улыбку. Впечатляет мимика, с которой актёр передавал все эмоции и чувства своего героя. Но не только это поражает в О. Янковском. Он сумел воплотить в жизнь замысел режиссёра: его герой так же циничен, жёсток, самолюбив, развратен и импульсивен, как и персонаж чеховской повести. О. Янковскому удалось отразить поведение Камышева на экране. Неприязнь, выражающаяся на его лице в момент признания Оленьки, передаёт те чувства, что бушевали в Камышеве. Актёру удалось донести до зрителя внутреннюю борьбу героя, противоречия, справиться с которыми он был не в силах. Ведь ему, красивому, обеспеченному, предпочли другого. Этого он простить не смог. За маской холодного, равнодушного следователя скрывается тонко чувствующая натура, сердце которой наполнено тоской. И эта тоска проявляется во взгляде. Актёр раскрыл характер чеховского героя, всю его сложность и запутанность.

Что касается Оленьки, то А. Чехов пишет о ней: «В высшей степени достойная особа» представляла из себя девятнадцатилетнюю девушку с прекрасной белокурой головкой, добрыми голубыми глазами и длинными кудрями. Она была в ярко-красном, полудетском, полудевическом платье. Стройные, как иглы, ножки в красных чулках сидели в крошечных, почти детских башмачках. Круглые плечи ее всё время, пока я любовался ею, кокетливо ежились, словно им было холодно и словно их кусал мой взгляд» (З: 264).

Совпадает ли этот образ с представленным Галиной Беляевой на экране? И хотя Эмиль Лотяну решил сделать главную героиню не белокурой девочкой, а тёмно-русой красавицей с развевающимися волосами, актриса, на мой взгляд, прекрасно подошла на эту роль. Огромные голубые глаза, как у фарфоровой куклы. Она и вправду похожа на куклу, не только внешне, но и внутренне. Пустая, циничная, она не знает, что такое любить по-настоящему. В её прекрасных глазах нет настоящих чувств, кроме жалости к самой себе, когда она понимает,

за кого вышла замуж. Г. Беляевой превосходно удалось сыграть эту юную авантюристку, эту жестокую девушку, которая ради достижения своих целей разбила столько сердец. Невинность, отражающаяся на лице актрисы, контрастирует с коварством, сквозившим во всём её поведении.

Следует сказать о том, что список персонажей у Э. Лотяну заметно уменьшился, в фильме совсем не представлена сюжетная линия, связанная с Наденькой и Павлом Ивановичем, отсутствует Кузьма, слуга графа. В сценарии недостаёт несколько важных, на мой взгляд, сцен и эпизодов.

В отличие от повести фильм начинается со сцены, которая в дальнейшем будет показана ещё раз, она с самого начала даёт нам понять, о чём пойдёт речь. Оленька манит к себе Камышева, а тот пребывает будто бы в прострации. Далее следует сцена, в которой главный герой Камышев встречается с редактором и предлагает ему свою рукопись. Здесь отметим, что режиссёр не отступил от авторского текста. Но есть некоторые детали, которые выделены Чеховым: это кокарда в руках Камышева и перстни с бриллиантами на его пальцах. Это в фильме было упущено, тем самым понимание редактором того, что Камышев пришёл к нему не за деньгами, было утеряно в фильме. И ещё одна важная деталь: в «Драме на охоте» Камышев не говорит открыто о том, что он и есть Зиновьев (в фильме фамилию главного героя оставили неизменной, то есть Камышев), он всего лишь упоминает сначала о том, что служил в уезде следователем, а потом говорит вскользь, что был действующим лицом в этой повести. В фильме же сразу даётся понять, что он и есть Зиновьев, тем самым зрители лишаются удовольствия от разгадывания тайны. А ведь детективный ход предусматривал автор, когда писал свою повесть.

Впрочем, дальше сюжет переходит непосредственно к самой «Драме на охоте». Но и здесь упускается череда сцен и деталей, которые изначально были важны, которые задавали тон всей повести. Например, нет сцены, когда Камышев просыпается у себя дома оттого, что его попугай кричит одну и ту же фразу: « Муж убил свою жену! Ах, как вы глупы! Дайте же мне, наконец, сахару!» (3: 246). Режиссёр счёл возможным опустить этот момент, а ведь мысль о попугае помогла редактору изобразить убийцу. И поскольку эта сцена отсутствует полностью, то фильм продолжается тем, что Камышев скачет к графу, спешит его повидать и видит Ольгу, ту самую женщину, которая станет причиной множества бед и несчастий. И лишь после этой мимолётной встречи он приезжает к графу Карнееву. Появляется Камышев весьма эффектно, прежде чем явиться перед самим графом, он выпускает из конюшни табун лошадей, которые испуганно мчатся на гостей Карнеева. Я обратила внимание на этот эпизод потому, что в повести приезд выглядел совсем иначе. Камышев «тихо подошел по траве к площадке и, скрывшись за сиреневый куст, стал искать глазами графа» (3: 254). В фильме же граф сам бросился к нему на шею и поспешил познакомиться со своим приятелем Полихронием Аркадьевичем Калидисом.

Смущает также отсутствие такого персонажа, как Кузьма, который в повести говорит в самом начале о женщинах, и упоминает Ольгу, за которую тут же вступается Урбенин. Эта сцена исключена из фильма, равно как и линия с

Кузьмой, сыгравшим заметную роль в повести, ведь именно он выводит Урбенина из себя, и тот выдаёт свои чувства с головой.

Перейдём к самым эффектным, красочным сценам фильма: это сцены разгула Карнеева и Зиновьева. Они знаменательны тем, что в них участвуют цыгане, выписанные графом из города. Э. Лотяну, ценившему всю мощь, страсть и красоту цыганской души, не составило труда с помощью цыганской музыки, пения, пластики передать накал страстей, охвативших героев, драматизм ситуации. Пронзительные, низкие, глубокие, бархатные, мягкие голоса певиц и певцов сопровождают происходящему, завораживают. Цыгане здесь не столько показатель графского богатства, сколько безудержа, хоть сам Карнеев говорит о том, что его дом не ресторан.

Примечательна и сцена на озере. В самом начале повести Поликарп (слуга Зиновьева) отчитывает барина за то, что тот несколько лет назад, связавшись с графом, полез в костюме купаться. В фильме эта история перенесена уже в настоящее. Причём Камышев идёт в озеро не один, а с прелестной цыганкой Тиной, у которой почти безмолвная роль. Но уже одно её присутствие завораживает зрителя. Она невообразимо красива, и – пленена Камышевым. И он устремляется к ней.

Кстати, цыгане, вопреки расхожему представлению о колоритном многоцветье их одежд, в фильме все в белом. В начале фильма это символизирует невинность, которая есть в Ольге, благородство, присутствующее в Камышеве, Карнееве. И голуби, внезапно появившиеся в главном холле дома, рассеявшиеся вокруг собравшихся здесь людей, как символ их свободы, внутренней, внешней. Говоря об Ольге, стоит отметить, что в фильме она тайно следит за тем, как развлекаются Карнеев, Зиновьев и, кстати, Полихроний Аркадьевич. Возникает ощущение, что она втайне завидует такой жизни, как ей кажется, жизни без забот, богатой и разгульной.

Заканчивается это тем, что Зиновьев, собираясь домой, встречается с Урбениным, и, будучи пьяным, заставляет его признаться в своей любви к Оленьке. Впоследствии сам Камышев об этом пожалеет, но уже ничего не сможет сделать. В повести же этой сцены нет, она заменена другой. В ней Камышев встречает старика Михея, лодочника, работающего на графском озере. И даёт ему сигареты, касаясь руки старика. В этот момент он чувствует, что как будто прикоснулся к святому, очистился. В фильме нет этого настроения очищения души после долгих часов нравственного падения. Режиссёр, видимо, намеренно не показал нам тех качеств, которые есть в Зиновьеве, что привело к выпрямлению характера.

Далее идёт эпизод разговора Ольги и Сергея. Она говорит ему о том, что Урбенин сделал ей предложение и она согласилась. И затем сразу показывается свадьба: сцена в церкви, с отцом Ольги (которого она стесняется), и, наконец, само застолье. Эта часть не отличается от «Драмы на охоте», и в ней оставлены целиком все те звенья, которые соединяют повествование в одно целое (это и бегство Ольги; её разговор с Камышевым; упрёки Камышева графу и попытки убрать Калидиса, как невольного свидетеля объяснений влюблённых).

Но затем следует сцена, которой изначально не было в повести, то есть она не описывалась, но редактор о ней упоминал. Я говорю о сцене игры Калидиса, Франца и Сычихи в кости, когда Калидис отдаёт свой проигрыш жжёнными деньгами. Здесь стоит упомянуть о том, что эти деньги он забрал у Камышева с фразой, что лучше отдаст их беднякам и нищим, чем позволит сжечь. Мы видим истинную натуру этого человека, лживого и азартного. В это же время Карнеев сидит в своей комнате и молится по-гималайски, к нему навещается Камышев, с которым они пьют водку. И в этот момент к ним прибегает Ольга, которая сообщает о том, что её избил Урбенин и что она от него ушла. Она преувеличивает то, что сделал её муж. Камышев, мучимый ревностью, замечает, что никому бы не понравилось, когда его жене присылает письма кто-то другой. На него шикают. Нервность Карнеева показана в том, как он чистит яблоко. Это происходит в тот момент, когда Сергей Иванович собирается уходить домой и предлагает проводить Оленьку. От её ответа зависит жизнь этих двух мужчин. Но Ольга настолько развращена деньгами и желанием жить красиво, что готова продать своё тело графу. И она предаёт чувства Камышева, тот уходит ни с чем. А следом за ним, но только утром, в город уезжает Урбенин вместе со своими детьми.

Фильм продолжился сценой охоты, на которой и убили Ольгу, здесь же появилась жена графа, которая своим приездом повергла в шок всё общество. В общем, эта сцена насыщена событиями, которые, к сожалению, закончились слишком быстро. Действительно, сценарий фильма динамичнее повести. В основе его – цепь узловых событий. Сценарист также поменял местами некоторые моменты. Так, эпизод, когда Камышев обнимается с Ольгой и когда она произносит фразу: «Как я несчастна! Не выйди я за Урбенина, я могла бы выйти теперь за графа!», которая и стала причиной гнева Камышева и смерти героини, переносится из простого сочинения Камышева в основную канву фильма. Тем самым ему придаётся ключевое значение. Но дальше были убраны сцены с допросами, с Кузьмой, узнавшим в Зиновьеве убийцу Ольги. И тут же показывают похороны Ольги, на которых присутствуют Урбенин и Камышев. Похороны почему-то проходят зимой, тогда как убийство было совершено осенью.

Самый большой интерес вызвала у меня самая последняя сцена: разговор Камышева и редактора. Как и в повести, Камышев приходит к редактору через три месяца, о чём они и договаривались. Во время разговора редактор изобличает мужчину, утверждая, что он убийца Оленьки, что это он в тот день убил её из-за ревности. И тут мы видим главное различие повести и фильма. У А. Чехова Камышев признаётся в том, что он и есть убийца, он раскрывает свою душу перед редактором, он признаётся в том, что специально написал эту повесть, чтобы ему стало легче, чтобы люди задумались хоть на миг. В фильме этого нет вовсе. Камышев не признаётся, он опровергает все обвинения и уходит. И в конце звучат слова, которые не писал А. Чехов. Устами редактора сообщается о том, что Камышев умер через год после этой встречи и что на его похоронах не было никого, кроме спившегося графа и Поликарпа.

Если чеховская «Драма на охоте» заинтриговывает читателя своей детективной историей, то фильм, не пренебрегая ей, усиливает мелодраматическое звучание. Э. Лотяну пересоздаёт изначальный материал в трагическую, потрясающе выполненную любовную историю. Чеховское начало проступает в музыке, написанной Евгением Дога. Лейтмотивом становится знаменитый вальс, под который танцевала Оленька с Урбениным на свадьбе. Музыка, тонко отражающая всё то, о чём писал А. Чехов. Музыка подлинных чувств и эмоций.

М. Кислина

Кинематографический феномен «Палаты № 6» (А. Чехов и К. Шахназаров)

История кинематографа с 1911 по 2009 год насчитывает 245 экранизаций по произведениям А. Чехова: снято 235 художественных и 10 анимационных фильмов. К 150-летию писателя была снята лишь одна картина: Кареном Шахназаровым – «Палата №6». Премьера состоялась 3 сентября 2009 г. Кинолента награждена премией «Лучший фильм» на Международном кинофестивале в Тегеране и премией Академии кинематографических искусств «Золотой орёл». Премьера широко обсуждалась на страницах газет и в рамках передачи «Закрытый показ» А. Гордона и вызвала противоречивые оценки.

Так, в «Литературной газете», в статье «Гран-при на бедность»⁸⁵ отмечается, что «К. Шахназаров смог прочесть чеховское произведение как остро-современное», а в «Литературной России» читаем крайне негативный отзыв: «Фильм – цепь смешных нелепостей»⁸⁶. Чем вызваны столь полярные оценки картины? Сценарий написан по мотивам одноимённой повести А. Чехова. В нём сохранена фабульная основа, но действие перенесено в современность – 2007 год. Именно это новаторство режиссёра и стало камнем преткновения.

В повести А. Чехова историю доктора Рагина мы узнаём от лица всеведущего повествователя-наблюдателя, а в фильме повествование ведётся в формах телерепортажа, документальной и любительской съёмки. Нет необходимости объяснять очевидное: это самые популярные жанры современной журналистики. Заложена ли возможность такой интерпретации в чеховском тексте? Несомненно, на первых страницах повести читаем такие слова: «Пойдёмте по узкой тропинке, ведущей к флигелю, и посмотрим, что делается внутри» (8, 72) или: увиденное «производит на вас такое впечатление, как будто вы входите в зверинец» (8, 73). Чехов обращается непосредственно к читателю, подобные обращения к зрителю мы часто слышим во время журналистских расследований по телевидению. Сквозное присутствие вездесущего повествователя принимает в фильме форму документальной съёмки, которой свойственна пре-

⁸⁵ Васильева Ж. Гран-при на бедность // Литературная газета. 2009. 1 июля. №27. С. 10.

⁸⁶ Алабин Л. Переключая каналы // Литературная Россия. 2010. 5 февр. №5. С. 6.

дельная достоверность. Стремление режиссёра к передаче подлинных событий обусловлено текстом произведения.

Фильм начинается с интервью пациентов психиатрического интерната, каждый поочередно кратко рассказывает историю своей жизни. Роли исполняли реальные пациенты интерната. Истоки такого режиссёрского хода находим в тексте: «Это – сумасшедшие. Всех их здесь пять человек» (8, 73). И далее история каждого конкретизируется. В описании больных Чехов уделяет большое внимание внешности, особенностям поведения, речи. Обратимся к образу Ивана Дмитриевича Громова: «Мужчина лет тридцати трёх <...> Он всегда возбуждён, взволнован <...> Лицо его выражает крайнее беспокойство и отвращение <...> Речь его беспорядочна, лихорадочна, как бред, порывиста и не всегда понятна <...> По вечерам он запахивается в свой халатик и начинает быстро ходить из угла в угол<...>» (8, 74). Чеховское описание похоже на «Замечание для господ актёров» к комедии Н. Гоголя «Ревизор». В фильме Громова играет Алексей Вертков, его игра полностью соответствует замечаниям А. Чехова. Это относится и ко всем другим героям фильма, образы создаются исключительно на основе чеховских описаний.

Возвращаясь к теме современной интерпретации, важно отметить ещё одну особенность: А. Чеховым часто употребляются такие слова и выражения, как «изо дня в день», «из года в год», «как и двадцать лет назад», «в далёком будущем». Эти слова о времени наталкивают на мысль о преемственности, о связи Чехова с будущим, которую показал К. Шахназаров, то есть с сегодняшним днём. «Чехов знал, каким будет будущий читатель. И писал для нас – сегодняшних людей»⁸⁷. Отчасти этим тоже можно объяснить то, что проблемы, о которых писал Чехов, находят своё зеркальное отражение в экранизации. Обращу внимание лишь на некоторые темы: «В больничном дворе стоит небольшой флигель... [он] имеет тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек»(8, 72).

Фильм снимался в действующем психоневрологическом интернате на территории Николо-Пешношского монастыря Московской области. Для передачи «унылого» вида, о котором говорит А. Чехов, не потребовались даже декорации. В повести говорится о причине такого состояния «богоугодных заведений» (явная реминисценция из «Ревизора» Н. Гоголя): «В оправдание говорили, что одному городу без помощи земства не под силу содержать хорошую больницу» (8, 83). Подобные объяснения, связанные с нехваткой финансирования, и сейчас то и дело мелькают, особенно в новостях провинциальных городов.

Эти замечания касаются бытового плана. Но актуальность поднятой А. Чеховым темы, к сожалению, касается и нравственного состояния современного общества. Вспомним путешествие Рагина и Михаила Аверьяновича в Москву, Петербург и Варшаву. Михаил Аверьяныч стремится к внешним удовольствиям и развлечениям. В Варшаве он проигрывается в карты и разочаровывается

⁸⁷ Конецкий В. Ненаписанная автобиография. СПб., 2006. С.115.

в собственных желаниях: «Ни одной минуты я не желаю оставаться в этом проклятом городе!» (8, 113). Андрей Ефимович, напротив, во время поездки сумел прочувствовать, «как глубоко жаль, что горожане тратят свою жизненную энергию, своё сердце и ум на карты и сплетни, а не умеют и не хотят проводить время в интересной беседе и в чтении, не хотят пользоваться наслаждениями, какие даёт ум» (8, 107).

В словах Рагина выражается «нравственная взыскательность»⁸⁸ А. Чехова к человеку и обществу. В фильме герои едут в Москву, оказываются там в клубе. Только вместо картёжной игры показано праздное времяпрепровождение, отдыхающие горожане, стриптиз, выпивка... Именно этот эпизод вызвал споры кинокритиков и литераторов в «Закрытом показе» А. Гордона. Встал вопрос о том, что если А. Чехов актуален сегодня, а это бесспорно, то есть ли необходимость вписывать его в рамки современной действительности таким образом?

Хочется заметить, что актуальность произведения раскрывается не только с помощью переноса действия повести на современность. В начале фильма есть вставной эпизод о Бирюковой пустыни, о месте, в котором ныне располагается интернат для душевнобольных. Основана она была раскаявшимся разбойником Бирюком в 1606 году. Этот вставной эпизод имеет притчевый характер и изобилует чеховскими мотивами. Так, например, рассказывается история княжны Ольшанской, её нетленное тело нашли в XVII веке монахи, и доньне у святой праведной девы Иулиании, княжны Ольшанской, верующие просят помощи в исцелении болезней души. В тексте произведения о ней речи не идёт, но мы видим, что режиссёром этот образ выбран именно для развития чеховских тем: бессмертия, веры и болезни души. Ведь именно об этом думает в финале повести Рагин. Кроме того, роль княжны Ольшанской и одной из дочерей соседки Андрея Ефимовича (в повести – хозяйки) исполняет одна актриса, таким выбором режиссёр объединяет идею А. Чехова со своей идеей. Этим же, на мой взгляд, объясняется использование лексики разных стилей. В одном эпизоде фильма встречаются такие слова, как, например, «вёрсты» и «милиционеры», но этим автор не вступает в противоречие с чеховским текстом, а показывает глубину, восприимчивость, многогранность классического текста. Трудно провести четкую грань между сумасшедшим и здоровым человеком, невозможно одной чертой разделить прошлое, настоящее и будущее, так и в лексике сохраняется и подчеркивается единство всего сущего. Режиссёр, несомненно, надеется на читающего зрителя, на того, кто заметит в тексте повести обращение А. Чехова к нам, к читателям.

Андрей Ефимович в повести произносит такие слова: «Значит, в своей нечестности виноват не я, а время... Родись я двумястами лет позже, я был бы другим» (8, 92-93). Карен Шахназаров полностью сохраняет эти слова Рагина. Но прошло уже сто пятьдесят лет. И снова дана «отсрочка» на два столетия. В этой связи вспоминаются слова Н. Гоголя: «Пушкин – это русский человек в

⁸⁸ Скафтымов А.П. О повестях Чехова «Палата № 6» и «Моя жизнь» // А. П. Скафтымов. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 385.

конечном его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет»⁸⁹. Прислушаемся и к цветаевскому: «Тебе через сто лет...». Каждый из нас сейчас оказывается тем, к кому обращаются Н. Гоголь, А. Чехов, М. Цветаева. К. Шахназаров, объединив в фильме прошлое, настоящее и будущее, художественную и реальную действительность, напоминает нам об этом.

Н. Балабанова

Чеховская «Чайка» на сцене Саратовского театра драмы

Премьера «Чайки» в Саратовском театре драмы состоялась 10 ноября 1993 года. Режиссёром постановки был Александр Иванович Дзекун – заслуженный деятель искусств России, лауреат Государственной премии. За 20 лет работы (с 1974 по 1997) в Саратовском драматическом театре он поставил 50 спектаклей, в том числе «Мастера и Маргариту», «Багровый остров», «Белую гвардию» по одноименным произведениям М. Булгакова, «Доф» и «Торо» – по пьесам знаменитого английского драматурга Клайва Пэтона. Постановкой «Чайки» он занимался уже в зрелом возрасте, имея за плечами большой опыт.

Работа шла три месяца, это было напряженное время. По словам корреспондента журнала «Русская провинция» Нинель Исмаиловой, А. Дзекун всегда работал в сумасшедшем ритме, не знал усталости. «Мне достаточно семи часов сна, чтобы соскучиться по театру», – признавался режиссёр, а «в театре от его энергии иногда раздавался стон»⁹⁰. О суровом характере режиссёра даже существовали легенды, но все это оправдывалось аншлагами. Только не в случае с «Чайкой». Реакция на её новую версию была в большей степени негативная. Это объяснялось своеобразной трактовкой чеховского материала. Природа театра такова, что в любом спектакле, чеховском ли, шекспировском ли, на старые классические коллизии будет, сознательно или бессознательно, наложена психология современного человека. Так, к коллизиям девятнадцатого века, воссозданного А. Чеховым, добавились коллизии двадцатого, прочувствованные Дзекуну. Это и вызвало споры.

Многие считали этот спектакль целиком и полностью сочинением А. Дзекуна. Главный герой – не Нина Заречная, а Константин Треплев. Режиссёр возносит его, обособляя духовно, утверждая его особую силу и одновременно обозначая масштаб личности, которая пытается противостоять косности. Именно он (в отличие от того, как в чеховском тексте) первым появляется на сцене. Ирина Поличинецкая делится впечатлением: «Открылся занавес, и на сцене появился молодой человек в странном, почти клоунском одеянии. В движениях – расслабленность, лень»⁹¹. Эту роль исполняет талантливый В. Калисанов. Его собственные легкая, летящая походка, современная нервная пластина, его худоба и длинные руки, его нервный и нежный голос, – всё ложится на роль. Так

⁸⁹ А.С. Пушкин в русской критике. М., 1953.

⁹⁰ Исмаилова Н. Александр Дзекун в своём репертуаре // Русская провинция. 1994, № 1.

⁹¹ Поличинецкая И. Пять пудов любви и отчаяния // Российские вести. 1993, 4 декабря.

же удачно подобраны режиссёром и другие исполнители: Нина Заречная – Анна Вартаньян, прелестная, легкая, как дуновение ветра, с каким-то простодушным бесстрашием принимающая удары судьбы, и красивая, страстная, эгоистичная и добрая Аркадина – Наталья Кондрашова, и глубокий, ироничный Дорн – народный артист России Григорий Ардаков, и такая интересная, умная, сильно чувствующая Маша – Алиса Зыкина, и Тригорин – А. Курицин, и Сорин – заслуженный артист России В. Аукштыкальнис, и Шамраев – Е. Виноградов, и учитель Медведенко – В. Емельянов – все живые люди. Актёры были подобраны А. Дзекун так, чтобы их способности помогли раскрыть тот или иной характер. Талантливый режиссёр умел разглядеть не только скрытые возможности в зрелом актёре, но и задатки в молодом. Так, на момент премьеры Анне Вартаньян было всего двадцать лет, у нее не было практически никакого актерского опыта, но направленная рукой Александра Ивановича Дзекун в подходящее русло, она достигла больших результатов и сейчас плодотворно работает в Москве. Наш театр внимательно следит за ее творчеством.

Итак, перед нами Треплев. Сцена оформлена с намеком на декаданс начала века. Занавес «играет» многократно. И над всем этим миром нависает огромный черный шар – черная луна. Действующие лица живут на озере, но это не просто озеро, а заколдованное, странное место. Высохшие деревья, ненатурально блестящие, беспорядочно разбросанные камни.

А. Дзекун не исправил в тексте пьесы и не исключил из него ни одной строчки, но все-таки он прочитан по-иному, с режиссёрской интонацией, которая созвучна философии О. Шпенглера. Именно он в популярном некогда труде «Закат Европы» рассматривал идею о циклическом развитии культур, которые в своем бытии проходят сначала этап подъема, то есть собственно культуры, а затем, прежде чем погибнуть, этап цивилизации, то есть спада, деградации, разрушения. Этот период и исследует А. Дзекун через призму пьесы А. Чехова. Именно это и вызвало взрыв. Учителя были в гневе: с их точки зрения, и по сути, и по форме Чехов звучал по-декадентски. Настоящие же театралы с большим восторгом приняли спектакль, о чём можно судить по отзывам студентов-философов СГУ. Доцент кафедры философии гуманитарных факультетов Ирина Михайловна Гуткина записала мнения второкурсников, под её руководством изучавших историю и теорию культуры.

Практически все студенты сходятся в том, что если у А. Чехова – рассказ о судьбе девушки, стремящейся к свободе, к любви, к творчеству, у А. Дзекун главный герой – не Нина, а Константин. Все сосредоточено вокруг него. Такая концепция, согласно которой все, кроме Треплева, – зло. По словам студентов, они рассматривали происходящее через ощущения Треплева, его мироощущение направляло их в определенное русло. Некоторые, ожидая от постановки знакомой классической пьесы облегчения и не найдя его, разочаровались, других она взбудоражила, заставила думать, но никого не оставила равнодушным, что и есть естественная реакция на по-настоящему живой спектакль.

Постановка А. Дзекун подверглась и профессиональному разбору. Отзывы, как и сама постановка, очень противоречивы. Но во всех них единоглас-

но отмечается отход от Чехова. Одни критики упрекают в этом режиссёра, другие относятся к его решению с пониманием. Так, Наталья Свищева в своей статье «Оставь надежду... ещё раз и навсегда» принимает А. Дзекуну с его пересмотром А. Чехова, так как считает, что режиссёр на героев «Чайки» спроецировал современное общество с его состоянием умов, но это, по мнению критика, не покушение на А. Чехова, а личное дело любого режиссёра-новатора, каким и был А. Дзекун. Правда, автор статьи от социального портрета, представленного спектаклем, «отшатывается» по той причине, что «режиссёр категорически отказывает героям в возможности изначально стать другими или измениться. В чеховском спектакле А. Дзекун бесчеловечен и безжалостен»⁹².

О том, как рецензенты восприняли спектакль, можно было судить уже по заголовкам некоторых выступлений в печати. Например, статья «Александр Дзекун в своем репертуаре», где речь идет о репертуарной политике режиссёра. Для Нинель Исмаиловой очевиден тот факт, что А. Дзекун всегда «отстает» от моды, он не доверяет ей, у него своя программа. Это объясняется тем, что режиссёр видит в окружающем мире глобальные катастрофы, он считает, что общество стоит пародии – и немедленно ее сочиняет, не смягчая, не сглаживая, делает это мастерски, открывая людям, на взгляд критика, новую перспективу⁹³.

В другой своей статье – «Судьба таланта в России» – Нинель Исмаилова проводит любопытную параллель между А. Чеховым и А. Дзекуну. Она полагает, что «в Чехове, как всегда у Дзекуну, достоверность психологическая и эмоциональная важнее достоверности бытовой и исторической»⁹⁴.

Очень интересным, на мой взгляд, является замечание, сделанное в статье Ирины Гуткиной «Чехов?... Шпенглер?... Дзекун...». Неприятие нового А. Чехова она объяснила консервативностью зрителей. «А для Дзекуну всегда важно не только обращение к разуму сидящих в зале, которым он постоянно задает загадки, но и их эмоциональное состояние». И в постановке «Чайки», по её мнению, «режиссёр остался верен себе»⁹⁵.

Рассмотрев отзывы, приходим к выводу, что А. Дзекун, сохранив букву чеховского текста, привнес в спектакль свою индивидуальность: разыграл карту избранника, художника, непонятого, отринутого и, наконец, уничтоженного обществом, – свою карту.

Через три года, в 1996-м спектакль был вывезен в Москву на Второй международный театральный фестиваль им. А.П. Чехова, где он получил очень хорошие отзывы, в числе которых было письмо артиста МХАТа Марка Прудкина режиссёру. В этом письме адресант искренне радуется за саратовский театр, «сумевший передать глубину Чехова». Заключительными словами были: «Спасибо вам за Чехова и за подлинное, человеческое искусство. Ваш Марк Прудкин».

⁹² Свищева Н. Оставь надежду... ещё раз и навсегда // Саратов. 1994, 16 марта

⁹³ Исмаилова Н. Александр Дзекун в своём репертуаре // Русская провинция. 1994, № 1.

⁹⁴ Исмаилова Н. Судьба таланта в России // Известия. 1994, 3 марта.

⁹⁵ Гуткина И. Чехов?... Шпенглер?... Дзекун... // Саратовские вести. 1994, 28 января.

Завершая экскурс в саратовскую историю чеховской «Чайки», я хотела бы выразить свою благодарность Чуевой Елене Вячеславовне, которая работала в театре сначала редактором литературной части, творческой части архива, а с 1995 года и по сей день занимает должность заведующей труппой. Она с пониманием откликнулась на мою просьбу и любезно предоставила столь интересные материалы.

О. Геранчева

Светлой памяти Е.В. Гохман

Музыкальные «версии» чеховской прозы и драматургии в произведениях Е. В. Гохман

Елена Владимировна Гохман – знаменитый на всю страну композитор, лауреат Государственной премии, заслуженный деятель искусств России и вот уже почти полвека профессор Саратовской консерватории. Она родилась в Саратове и провела здесь всю жизнь, кроме пяти лет обучения в Московской консерватории, где среди её педагогов были народные артисты СССР Ю. Шапорин и Р. Щедрин. Несмотря на блестящие возможности сделать карьеру в столице, она захотела остаться в Саратове: в Москву юная Елена поехала лишь потому, что с детства чувствовала призвание к композиторству, а в Саратовской консерватории такого отделения не было.

Е. Гохман – человек необыкновенной скромности, поэтому не любит давать интервью и рассказывать о своих произведениях. Но когда она узнала, что вопросы будут касаться её отношения к А. Чехову, то с удовольствием приняла нас, и увлекательнейшая беседа продолжалась более шести часов. Её содержание и легло в основу настоящей работы⁹⁶.

Удивительной чертой творчества Е. Гохман является тяготение к литературной основе. Композитор признаётся, что, пожалуй, в равной степени любит музыку и литературу. Как человек в высшей степени интеллигентный и образованный, Елена Владимировна ценит и блестяще знает отечественную классику. С юности ей полюбили А. Пушкин и М. Лермонтов. Позже она открыла для себя Ф. Достоевского и Л. Толстого. Е. Гохман всегда были близки вокальные жанры, её творческое наследие богато вокальными циклами, ораториями, операми, и даже в единственном балете «Гойя» присутствует хор. На музыку многих произведений положены стихи, среди которых тютчевские, блоковские, ахматовские. За одно из таких сочинений, а именно за вокальный цикл «Бессонница» на стихи М. Цветаевой, Е. Гохман и была удостоена Государственной премии.

⁹⁶ Автор статьи выражает благодарность доктору искусствоведения, профессору Саратовской консерватории, заслуженному деятелю искусств России, академику РАЕ А.И. Демченко за предоставление материалов о биографии и творческой деятельности Е.В.Гохман.

Но поэтическое творчество всегда шло рядом с музыкальным, а вот переложение прозы на музыку – явление редкое и сложное. И здесь Е. Гохман добилась поразительных успехов, обратившись к А. Чехову. Он был с детства и остаётся по сей день её кумиром. По словам А. Демченко, это любимейший писатель Елены Владимировны, «которому она поклоняется и как эталону русского интеллигента»⁹⁷. Подруга Е. Гохман, Н. Аршинова, тоже подчёркивает «её нежную и непреходящую любовь к Чехову – самому, пожалуй, человечному из всех русских писателей»⁹⁸. По справедливому замечанию Н. Аршиновой, «главное, что роднит музыку Елены Гохман с эмоционально-смысловой доминантой чеховских творений,» – «всепонимающая и сострадательная любовь к человеку, невзирая на его сословно-социальную значимость»⁹⁹.

Портрет А. Чехова, случайно найдённый в заброшенном чулане дальних родственников, многие годы висит в центральной комнате. Картину эту можно назвать уникальной – это редкая копия буквенного портрета писателя, сделанного С. Хазиным в 1904 г. с фотографии Опитца 1901 г. В изображение крошечными буквами вписано четыре рассказа А. Чехова: «В бане», «Сирена», «Роман с контрабасом» и «Злой мальчик».

Е. Гохман чувствует, что великий писатель помогает ей в трудные минуты жизни и словно благословляет на творчество. Больше всего Елену Владимировну восхищает человечность этого автора, который «трогает добротой и сердечностью». А. Чехов умеет вдруг несколькими словами насмешку обратить в жалость, издёвку – в сочувствие к простым человеческим слабостям, поэтому его персонажи «многомерны» и неоднозначны, что даёт простор для интерпретаций.

По мотивам творчества А. Чехова и в посвящение ему Е. Гохман написала три произведения. Это две камерные оперы, имеющие новаторскую телепостановку: элегическая «Цветы запоздалые» и рождественская комедийная «Мощенники поневоле», а также оратория «Сумерки». Елена Владимировна отмечает, что чеховскую прозу очень сложно переложить на музыку и написать либретто, поскольку А. Чехов всегда лаконичен и «каждое слово у него на вес золота»¹⁰⁰. Но ей всё же удалось это.

Трогательный рассказ «Цветы запоздалые» с юности был для композитора одним из любимых. Либретто к одноимённой опере, сочинённой в 1979 г. и представленной в видеовersion в 1995 г., написано А. Романовой и М. Чернышевым. В опере всего три действующих лица.

Княжна Марья – партия сопрано – не замечает, как чувство признательности к доктору, спасшему её и брата от гибели, перерастает в возвышенную любовь. Доктор Топорков – партия баритона – тоже нежно влюблён в княжну, но желание сделать карьеру и разбогатеть привело его к роковой ошибке. (В рассказе чувства зародились в докторе только после признания Княжны). Фигура Топоркова представлена как исключительная. Деньги необходимы ему в пер-

⁹⁷ Демченко А. Её путь в искусстве // Елене Гохман посвящается. Саратов, 2005. С. 28.

⁹⁸ Аршинова Н. Далёкое-близкое // Елене Гохман посвящается. Саратов, 2005. С. 212.

⁹⁹ Там же. С. 212.

¹⁰⁰ Иванова И. В призвании – спасение себя // Елене Гохман посвящается. Саратов, 2005. С. 206.

вую очередь для самоутверждения и карьерного роста. Это очевидно для слушателей, знающих по рассказу, что Топорков – крестьянский сын. В опере эти моменты опущены, так же как и линия разгульного брата княжны Егора и разорения имения Марьи, поскольку автор не ставил цели точно воспроизвести фабулу, а отразил в музыке то, что сильнее всего затронуло душу.

С этой сюжетной линией связано появление мелодраматических черт, тяготеющих к атмосфере произведений П. Чайковского, поклонником которого, как известно, был и сам А. Чехов. Для передачи чувств и эмоций героев композитор использует романсно-ариозные формы, проникающие глубоко в сознание слушающего благодаря своей искренней, почти исповедальной интонации.

Но мягкая, ласкающая слух музыка сменяется резкими диссонансами струнных и неровным, «нервным» ритмическим рисунком, когда страдания княжны достигают предела, а лирические размышления доктора грубо прерываются настойчивой идеей денег. Их жёсткий лейтмотив на протяжении оперы передаётся устрашающим звучанием низкой партии медных духовых и изломанным ритмом. В душе доктора, по опере, происходит борьба: «Мне стыдно своих мыслей о карьере и деньгах, мне жаль тех светлых дней, ушедших безвозвратно». В такие минуты вновь возникает тема встречи с княжной, звучавшая в первой сцене. Духовные метания Топоркова написаны в ярком авангардном стиле, присущем большинству поздних произведений Е. Гохман. Для передачи состояния хаоса и смятения она пользуется таким приёмом, как сонорика, играет музыкальными шумами и звучаниями без определенной высоты.

Один из самых напряжённых моментов в опере – это четвёртая сцена, где к Топоркову приходит осознание ничтожности материальных благ. Теперь он богат и знаменит, живёт в огромном особняке, но ему «душно в этих стенах», его жизнь «пустота, в ней места нет мечте». Идеалы практической выгоды терпят крах. «Неужели только ради пятирублёвок и барынь прошёл я трудную дорогу? Я предал жизнь свою в угоду деньгам». Княжна понимает его одинокую тоску и разочарованность. Пронзительный дуэт двух разбитых сердец, построенный на контрастных переливах мотивов счастья из первых сцен и трагических диссонансов, тревожных партий княжны в верхнем регистре и низкого угнетающего звучания духовых, не может оставить слушателя равнодушным. Марья в отчаянном порыве признаётся доктору в своих чувствах. В оцепенении он не говорит ни слова, но состояние его точно передаётся музыкой: словно сердце стучат литавры, а резкие отрывистые скрипки показывают ужасающее смятение сознания.

В заключительной пятой сцене мы видим соединение двух влюблённых, которые поют вместе гимн жизни, радости, солнцу, весне, но роковую ошибку уже не исправить, ведь Марья смертельно больна. И в финале, когда княжна символически уходит, звучит мотив ничтожности и бессилия денег, которые «не могут спасти любимую». Елена Владимировна отмечает, что в заключении либретто из текста А. Чехова она «не выбросила ни одной строчки».

Сцены оперы, на протяжении которых и развивается сюжет, перемежаются с интерлюдиями. Они представляют собой так называемые «притчи» третьего

персонажа – Рапсода, исполнителя теноровой партии. Герой смотрит на происходящее с позиции современности, он как бы является выразителем мнения автора. Каждая притча – рассуждение на одну тему. По названиям легко понять, какие проблемы затронула композитор: «Притча о мечте», «Притча о карьере», «Притча о надежде», «Притча о верности». Этот персонаж вносит в оперу совершенно новый стилевой пласт. Свои «зонги» рапсод исполняет в духе гитарной песни, поэтому гитара введена в оркестр. Это очень смелый и новаторский шаг, который далеко не сразу был одобрен консервативными приверженцами классики, но нашёл живой отклик у восторженных слушателей.

Пять сцен камерной одноактной пьесы, сочетающиеся с притчами рапсода, обрамлены оркестровой прелюдией и постлюдией, где все три героя осмысливают происходящее. В первой сцене княжна поёт о прекрасных цветах, которые «алеют ярко», хоть «холода исказили черты», а в финале звучат строки, вторящие названию рассказа и оперы: «Ему и ей так хотелось жить... но не цвести цветам поздней осенью». Мы видим кольцевую композицию, которая связана образом алых осенних цветов, столь же ярких и недолговечных, как вспышка любви и счастья в судьбе этих трогательных персонажей. Интересно, что в телеспектакле дважды появляется балетная пара, символизирующая «гармонию и единение двух любящих сердец, о чём только мечталось героям»¹⁰¹. Для передачи всей палитры человеческих эмоций композитор использует полистилистику, соединяя мелодраму, авангард и гитарные «зонги».

Удивительно, как крохотный рассказ мог стать сюжетной основой пусть и камерной, но всё-таки оперы «Мошенники поневоле», написанной в 1984 г. Либретто А. Демченко и А. Романова имеет подзаголовок «опера-юмореска», который соотносится с жанровым определением, данным рассказу самим А. Чеховым: «новогодняя побрехуха». Е. Гохман сумела передать в музыке острый слог, тонкий юмор писателя. Каждый персонаж выразителен и рельефен благодаря детальной разработке типажей. Для создания комического эффекта используется гипербола и пародирование классических оперных форм. Л. Христиансен в рецензии 1994 г. отмечает: «Чего стоит, например, стретта (героическая песня с динамическим нарастанием) в ритме испанского танца болеро, которую распевает Гриша по поводу своего страстного желания выпить!»¹⁰². В патетичных тонах написаны партии Силантия Самсоновича и Захара Кузьмича, возмущённых тем, что их так долго «морят голодом». Но мы не сталкиваемся с авторским сарказмом – композитор с добродушным юмором говорит о простых человеческих слабостях. Не комический персонаж оперы – гимназист Коля, искренне ждущий рождественских чудес. Партии всех действующих лиц переплетены с философским мотивом времени. С одной стороны, с помощью скерциозных ритмов передаётся нетерпеливость героев, наивность попыток вмешаться в ход времени с помощью переведения часовых стрелок. С другой стороны,

¹⁰¹ Демченко А. Её путь в искусстве // Елене Гохман посвящается. Саратов, 2005. С. 32.

¹⁰² Христиансен Л. Мошенники поневоле // Елене Гохман посвящается. Саратов, 2005. С. 102.

размеренный бой часов и торжественный гимн-октет в завершении оперы наводит слушателя на мысль о Вечности, неподвластной людской суете¹⁰³.

Самое позднее из «чеховских» произведений Е. Гохман – оратория «Сумерки», написанная в 2004 г. Нельзя не согласиться с А. Демченко в том, что если оперы – «дань её пиетету Чехова», то «Сумерки» – «настоящий монумент его дару ясновидения. Столетие назад он уже начал тревожиться за судьбу человечества и подметил начало угрожающего процесса, губительного не только для экологии природы, но и для экологии нашего духа»¹⁰⁴. Автор определяет жанр произведения как «вокально-симфонические медитации», то есть размышления. А размышляет композитор над одним из актуальнейших вопросов современности – над проблемой физического и нравственного «загрязнения». Её ужасают трагические последствия уничтожения природы и духовная деградация личности. Вербальной основой для произведения стали рассказ «Без заглавия», который и дал толчок к возникновению оратории, и любимые пьесы Е. Гохман: в первую очередь «Чайка» и во вторую – «Дядя Ваня». Премьера была приурочена к столетию со дня смерти А. Чехова, а второй раз «Сумерки» исполнялись на вечере, посвящённом 150-летию со дня рождения писателя.

Смелое переплетение классических традиций и новаторство композитора проявляется в том, что в состав симфонического оркестра введены орган, акустическая гитара и синтезатор. Оратория одночастная, но логически её можно разделить на три тематических фрагмента.

Первый раздел открывается словами из рассказа «Без заглавия»: «Утром, когда с росой целовались первые лучи». Нежные, сперва едва уловимые, а затем нарастающие звуки скрипки вызывают в воображении картину летнего рассвета, а незаметно вступившая флейта подобна беспечному пастушьему рожку. Партия солистки невольно ассоциируется с щебетом лесной птицы. «Земля оживала, воздух наполнялся звуками радости, восторга и надежды», – возвещает хор. Кульминацией становится гимн «Аллилуйя!» – яркий, радостный, торжественный. Пробуждение природы написано в традициях русской классической школы и воскрешает в памяти произведения П. Чайковского. В контексте всего произведения оно сравнивается с утром человечества, живущего в гармонии с окружающей средой и самим собой. Торжественное звучание духовых и колокольный перезвон словно переносят нас из бескрайних просторов ближе к городу.

Неожиданно умиротворённость мажорных аккордов сменяется гнетущим минором. Это начало второй, самой крупной и драматичной части, со множеством кульминаций, причём каждая последующая мощнее предыдущей. (Таков был принцип построения кульминаций во многих произведениях П. Чайковского). «Человек наделён разумом, чтобы преумножать то, что ему дано», – настойчиво повторяет хор, и с каждым разом мелодия становится всё тревожнее и достигает зловеще-негодующего настроения: «Надо быть безрассудным варваром, чтобы разрушать то, что мы не можем создать». Диссонирующую партию

¹⁰³ См. об этом в рецензии Л. Христиансена на оперу «Мошенники поневоле», написанной в 1994 г.

¹⁰⁴ Демченко А. Её путь в искусстве // Елене Гохман посвящается. Саратов, 2005. С. 64.

струнно-смычковых прерывает проникновенная партия солиста, исполняемая под гитару, и перед нами вновь возникает образ Рапсода из оперы «Цветы Запоздалые». Такое контрастное чередование громких и тихих, бурных и нежных фрагментов характерно не только для данной части, но и для оратории в целом. Приём этот позволяет держать зрителя в эмоциональном напряжении на протяжении всего произведения. Используются ломанные урбанистические ритмы, экспрессивные токкаты оркестра. Здесь наиболее отчётливо выражается отношение автора к проблемам экологии: «Гибнут миллиарды деревьев, лесов всё меньше и меньше, климат испорчен, и с каждым днём Земля становится всё беднее и безобразнее». Кульминации внезапно обрываются партией ударных. На протяжении этого раздела их звучание ожесточается и потому грохот литавр и большого барабана напоминает сначала шаманские ритуалы дикарей, затем призывный набат и, наконец, грозные удары войны – войны человека с природой и самим собой. А слова либретто всё отчаяннее показывают неотвратимость скорой беды, «картины вырождения».

Фраза «Человек разрушает всё, не думая о завтрашнем дне» предваряет следующую тему «Dies irae» – «День гнева» или «Судный день»: именно такое мрачное завтра ожидает человечество, если оно не одумается. С помощью струнных создаётся звучание, подобное жужжанию разъярённого улья, готового вырваться на свободу, настроение нагнетается и... неожиданно после тревожных аккордов на *pianissimo* врывается мощный глубокий орган. Впечатление ошеломляющее. Почти не улавливаемые слухом человека басы бросают слушателя в дрожь. (Настроение это вызывает аллюзию к суровой токкате и фуге ре минор И. Баха). А постепенно обволакивающий специфический звук синтезатора создаёт таинственную атмосферу поистине космического хаоса. Казалось бы, более жуткую картину сложно представить Но Е. Гохман достигает ещё большего сгущения красок при помощи уже описанного выше приёма сонорики и кластера (многозвучия, дающего или сплошное заполнение акустического пространства, или образование шума), а также текста Чехова из «Чайки»: «Люди, львы, орлы, рогатые олени, молчаливые рыбы, морские звёзды, словом, все жизни, свершившие печальный круг, угасли. Ни одного живого существа». Здесь уже открыто звучит мысль о гибели человечества и природы. Мы словно видим болотные огни над озером и безмолвного призрака печали, которые носятся над опустевшей землей, а хор, то плача, то зловеще завывая, восклицает: «Страшно!», «Пусто!», «Холодно!». Необычное использование синтезатора в симфоническом оркестре позволяет Е. Гохман создать фантастическое полотно конца мира, поскольку воспроизводятся синтетические звуки механизированного общества.

Но оратория, благодаря третьей финальной части, не носит декадентский характер. Накалив страсти до предела, развернув ужасающую картину экологических бедствий и духовного обнищания человека, автор даёт надежду на просветление. Ещё есть время всё исправить и вновь обрести гармонию. Прежде всего в произведении звучит призыв заглянуть в душу и облагородить её. Это выражается в проведении темы «В человеке всё должно быть прекрасно». В

финале звучит текст из пьесы «Дядя Ваня»: «Мы отдохнём, мы услышим ангелов, мы увидим всё небо в алмазах, мы увидим, как всё зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, мы отдохнём». Завершают вокально-симфоническую медитацию слова: «Я верую!» Таким образом, всё произведение соединено нитью религиозного созерцания: в первой части – «Аллилуйя!», во второй – «Dies irae», в третьей – «Я верую». Музыка приобретает черты серенады, а нежное *pizzicato* струнных успокаивает. Чистая, просветленная музыка устремляется в небеса и исчезает где-то в бескрайней вышине на *pianissimo*.

В своём искусстве Е. Гохман актуализирует различные мотивы творчества любимого писателя и восхищается его даром предвидеть будущее. Интерес к произведениям А. Чехова не иссякает, и она черпает в них вдохновение и силы. Осмысление его философских идей композитор выражает в своих творениях, соединяя литературные и музыкальные возможности, добиваясь тем самым глубочайшего воздействия на эстетическое и моральное сознание слушателей и зрителей. Авангардные формы, смелые сочетания, новаторские приёмы – всё это делает творчество Е. Гохман неповторимым и придаёт музыкальным «версиям» чеховской прозы и драматургии особенное, остро современное звучание, способное взбудоражить самую очерствелую душу и пробудить спящую.

Я. Седых

Новое в чеховедении: Ю.В. Доманский о вариативности драматургии А.П. Чехова

Цель данной работы – охарактеризовать исследование Ю. Доманского «Вариативность драматургии А.П. Чехова». В аннотации к ней говорится: «Пьесы “Дядя Ваня”, “Чайка”, “Три сестры”, “Вишневый сад” рассматриваются в монографии в аспекте их вариантнопорождающего потенциала. В качестве вариантнообразующих элементов чеховских пьес анализируются персонаж, ситуация «один на сцене», ремарка и финал. Кроме того, на примерах романа Андрея Геласимова «Год обмана» и песни «Поспели вишни» прослеживается вариантнопорождение драматургии Чехова в других литературных родах – в эпике и лирике»¹⁰⁵. Таким образом, книга имеет четкую структуру: содержит в себе введение, делится на шесть глав по обозначенным темам и завершается кратким заключением.

Разберем одно конкретное произведение – комедию «Вишневый сад» и ее постановку на театральной сцене.

Ю. Доманский совершенно справедливо видит место А. Чехова-драматурга в истории русской литературы, как автора, завершающего XIX-й и открывающего XX век, то есть являющегося родоначальником едва ли не всей драматургии минувшего века. Ю. Доманский предполагает, что с А. Чехова на-

¹⁰⁵ Доманский Ю.В. Вариативность драматургии А.П. Чехова. Монография. Тверь, 2005. С. 2. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.

чинается модернизм, и доказывает это, опираясь на два критерия. Первый критерий обусловлен родовой спецификой. «Авторская позиция в драмах Чехова предоставила невиданную свободу адресату, в сознании которого автор выстроил художественную реальность, притом, что она (авторская позиция) оказалась выражена как никогда эксплицитно» (С. 5). Во-вторых, «драматургия Чехова направлена на то, что адресат будет ее достраивать, порождая свое высказывание» (С. 5). По мнению многих исследователей, драма А. Чехова предназначена не для театра. Текст богат смыслами, а сцена допускает лишь одну интерпретацию, в то время как другие остаются не раскрытыми. Ю. Доманский пишет: «Драма Чехова, как любая драма, нуждается в постановке на театре, но как драма Чехова – сопротивляется постановке» (С. 7). Родовые признаки драмы сохраняются, но статус литературного произведения меняется.

Ю. Доманский ставит вопрос о роли реципиента как соавтора А. Чехова, реализующего свой вариант произведения, и утверждает, что «реципиент, художественно осмысливающий чеховскую драму, не просто выступает в роли репродуктора неких “идей автора”, а становится сотворцом Чехова, создавая чеховско-свой вариант авторского инварианта» (С. 9).

Персонаж

Персонаж в хрестоматийной литературе стереотипен, что обусловлено определенной доминантой его характера. Следование привычным клише может привести к упрощенному его пониманию, а может дать повод для более глубокого размышления. С учетом того, что персонаж в драме А. Чехова многоплановый, можно говорить о том, что существует огромное количество способов представить его на сцене. Персонаж, наделенный определенной доминантой, способен развить множество потенциальных характеристик, в зависимости от замысла художника. Эти рассуждения приводят Ю. Доманского к выводу, что система чеховской драмы – элемент вариантообразующий и вариантопорождающий.

Ситуация «один на сцене».

Такая ситуация предполагает, как правило, монолог персонажа, который представляет из себя внутренний диалог, где зритель – «доверительное лицо». Исследователи отмечают, что монолог, являясь законченной мыслью, представляет собой часть всего драматического произведения. Ю. Доманский подчеркивает парадоксальность монолога, характеризующегося «внутренней диалогичностью и законченной незавершенностью» (С. 60). Но эти особенности прослеживаются не во всех драмах. Рассмотрены примеры из пьес Н. Гоголя «Ревизор» и «Женитьба», где монологи персонажей в ситуации «один на сцене» – это аналоги реплик «в сторону», которые должны быть известны зрителю, но скрыты от действующих лиц. Другой пример. Фирс в финальной сцене «Вишневого сада» остается один: *«(подходит к двери, трогает за ручку). Заперто. Уехали... (Садится на диван.) Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреевич, небось шубу не надел, в пальто поехал... (Озабоченно вздыхает.) Я-то не поглядел... Молодо-зелено! (Бормочет что-то, чего понять нельзя.) Жизнь-то прошла, словно и не жил... (Ложится.) Я полежу...*

Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты... недотёпа!.. *(Лежит неподвижно)*» (С. 79). В диалогах с другими персонажами Фирс произносит похожие по содержанию слова, но они звучат не так горько, как в финальной сцене:

«Фирс входит; он принес пальто.

Фирс (Гаеву). Извольте, сударь, надеть, а то сыро.

Гаев (надевает пальто). Надоел ты, брат.

Фирс. Нечего там... Утром уехали, не сказавшись. *(Оглядывает его).*

<...>

Фирс. Живу давно. Меня женить собирались, а вашего папаши еще на свете не было... *(Смеется.)* А воля вышла, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах...» (С. 79).

Еще пример: «Я уйду спать, а без меня тут кто подаст, кто распорядится? Один на весь дом» (С. 79).

Словесный набор реплик монолога не сильно отличается от диалогов с другими персонажами, но оттенки совершенно другие.

Ю. Доманский отмечает особую семантику паузы в монологах чеховских героев. Паузы прерывают высказывание мысли вслух. Очевидно, что реплика имеет продолжение, но оно остается тайной и дает повод для поиска новых глубоких смыслов.

Особо выделяет Ю. Доманский единственный эпизод во всех четырех анализируемых пьесах, когда персонаж произносит вслух мысль, которую всячески пытается скрыть в присутствии других, и таким образом проговаривается. Это реплика Пети Трофимова в финале первого действия «Вишневого сада»: «*(в умилении)*. Солнышко мое! Весна моя!» (С. 79). Реплика обращена к Ане, которая только что ушла и уже не слышит ее. На людях Петя старается не обнаружить свою любовь: «Варя боится, а вдруг мы полюбим друг друга, и целые дни не отходит от нас. Она своей узкой головкой не может понять, что мы выше любви»; «я так далек от пошлости. Мы выше любви!» (С. 80). Это единственный раз, когда ситуация «один на сцене» решается традиционно, то есть герой высказывает то, о чем молчит в присутствии других.

Ремарка.

На примере одной ремарки Ю. Доманский показывает «смысловую многомерность чеховской драматургии в плане вариантопорождения» (С. 83). Взята ремарка из третьего действия «Вишневого сада»:

«Начальник станции останавливается среди залы и читает “Грешницу” А. Толстого. Его слушают. Но едва он прочел несколько строк, как из передней доносятся звуки вальса. И чтение обрывается. Все танцуют» (С. 84).

В ремарке содержится прямое указание на «чужой» текст. Следовательно, мы должны обнаружить взаимосвязь между текстом-источником («Грешница») и текстом-реципиентом («Вишневый сад») и понять, как обогащается текст, какие появляются новые смыслы за счет ассоциаций, связанных с текстом-предшественником.

В ремарке цитируется заглавие поэмы, поэтому логично, что указание дается на весь текст-источник. Поэма «Грешница» А.К. Толстого оценена Ю. Доманским как «довольно вязкая по языку и банальная по сюжету» (С. 84): молодая блудница прозрела под взором Христа, пришедшего на пир. «В первую очередь, сама лексема “грешница” значима применительно к образу Раневской» (С. 85), – пишет Ю. Доманский.

Как грешницу оценивает Раневскую Гаев: «Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна» (С. 85). Сама Раневская размышляет: «Уж очень много мы грешили...»; «О, мои грехи... <...> Господи, господи, будь милостив, прости мне мои грехи!» (С. 85). «Эта грань образа Раневской не раз привлекала внимание исследователей и режиссеров, становясь доминантой персонажа при его различных интерпретациях» (С. 87), – отмечает Ю. Доманский. Такого мнения придерживаются исследователи Б. Зингерман, П. Долженков, Н. Ищук-Фадеева и режиссеры А. Лобанов, Л. Трушкин. В связи с этим Ю. Доманский обращает внимание на ближний контекст. Ремарка с «Грешницей» обрамлена репликой Любови Андреевны до ремарки «Какой чудак этот Петя...» (С. 87); сразу после ремарки «Ну, Петя... ну, чистая душа... я прощения прошу... Пойдемте танцевать...» (С. 87). Прощения Раневская просит за то, что чуть раньше обидела Петю, сказав: «Надо быть мужчиной, в ваши годы надо понимать тех, кто любит. И надо самому любить... надо влюбляться! (*Сердито.*) Да, да! И у вас нет чистоты, а вы просто чистюлька, смешной чудак, урод... <...> “Я выше любви!” Вы не выше любви, а просто, как вот говорит наш Фирс, вы недотепа! В ваши годы не иметь любовницы!..» (С. 87). Эти реплики усиливают мысль о том, чтобы расценивать Раневскую как грешницу, а Петю, ей в противоположность, как «чистую душу».

Но это только лишь еще одна грань чеховского персонажа, которую, по усмотрению режиссера или актера, можно подчеркнуть или убрать в тень. Приведем рассуждения М. Розовского по поводу сценического воплощения образа Раневской: «Я хочу увидеть такую Раневскую, которой еще не видел наш театр, найти ее, ее секрет, в ее игровом цинизме. Ум и наивность, чистота и порочность – как это все в ней сочетается <...>. Она женственна, и в то же время надо, чтобы в ней было больше физиологии» (С. 88).

Ю. Доманский рассматривает и другие возможные пути интерпретации ремарки. В частности, он анализирует упоминание поэмы А. Толстого в контексте всего чеховского наследия, благодаря чему «появляется возможность не только реконструировать авторское отношение к поэзии А. Толстого, но и понять иные грани смысла, иные вариативные возможности интересующей нас ремарки» (С. 89).

По хронологии первое упоминание толстовской поэмы Чеховым – рассказ «Либеральный душка» (1884): Тлетворский предлагает текст, который можно прочесть на благотворительном спектакле:

«– Что же легонькое? Нечто толстовскую “Грешницу”?»

– Тяжеловато, батенька! – поморщился Каскадов. – “Грешницу”, последний монолог из “Горя от ума” ... все это шаблонно, заезжено и ... полемично отчасти».

Затем «Грешница» упоминается в рассказе «Лишние люди» (1886): «Зайкин сквозь сон слышит, как уговаривают Смеркалова прочесть “Грешницу” и как тот, поломавшись, начинает декламировать. Он шипит, бьет себя по груди, плачет, хохочет хриплым басом... Зайкин морщится и прячет голову под одеяло» (С. 90). В комментариях к Полному собранию сочинений А. Чехова находим следующее пояснение к этому эпизоду: «ее исполнение на любительских вечерах было в 80-х годах заезженным шаблоном» (С. 88).

Наконец, упоминание «Грешницы» в рассказе «Учитель словесности» (1889). Шебалдин «положил начало местному «Музыкально-драматическому кружку» (С. 90) и сам принимал участие в спектаклях, играя почему-то всегда только одних смешных лакеев или читая нараспев “Грешницу”. В комментарии написано: «особенно часто исполнялось на любительских вечерах и к этому времени стало синонимом избитого номера» (С. 89).

Ко всему прочему, А Чехов цитировал стихотворение А. Толстого «Весенние чувства необузданного древнего» в письме брату, Ал. Чехову, от 8 марта 1896 года:

Дождусь ли той истории,
Когда придет весна
И молодой цикории
Засветит желтизна!
Уже любовной жаждою
Вся грудь моя горит,
И впрыгнуть щепка каждая
На щепку норовит»
(С. 90).

Сравним, что пишет А. Чехов из Мелихово: «Весны нет. Оно как будто бы и не очень холодно, но и не тепло в то же время. Из-под энтакой штуки не выходим: и шубы, и калоши, и печи – все по-зимнему. Щепки лежат еще покойно и не лезут друг на друга» (С. 90).

Ю. Доманский приводит слова И. Сахаровой: «Говоря об отношениях Чехова к А.К. Толстому, обычно вспоминают слова Чехова, приведенные в воспоминаниях И.А. Бунина: «Вот, по-моему, актер! Как надел в молодости оперный костюм, так на всю жизнь и остался». Однако «точек общего схода» у Чехова и Толстого значительно больше, чем расхождений. И это прежде всего общая любовь к Пушкину» » (С. 91).

Чеховское отношение непосредственно к «Грешнице» сводится к «синониму избитого номера» на любительских вечерах. В сочетании с ироничным действием рассказов высокое значение поэмы снижается. К тому же, А. Чехов ни в одном из своих произведений не привел цитату из поэмы, ограничившись лишь упоминанием ее заглавия.

Ю. Доманский подводит логический итог: «Чтение “Грешницы” – не более чем избитый номер, пошлый с точки зрения хорошего вкуса, в своем высоком “пафосе” – комичный и, конечно, комический. А бал в усадьбе – не более чем жалкая карикатура на высший свет, характеризующая и хозяев, и гостей как, простите за необходимую вульгаризацию, отживающих свое, смешных и никчемных людей. Обратим внимание и на то, что публичное чтение “Грешницы” было популярно в 1880-е годы. Из этого следует, что бал у Раневской помимо всего прочего еще и старомоден» (С. 92).

Но и этим не исчерпывается смысл ремарки.

Многие исследователи рассматривают ремарку в совокупности со сценой бала у Раневской. М. Сосницкая характеризовала сцену бала как «пестрый калейдоскоп внешних действий» (С. 92), куда органично вписывается эпизод с поэмой. А. Кузичева рассматривает сцену бала как соединение несоединимого – веселья и краха, «пира во время чумы» (С. 93). По схожему пути идут и режиссеры. Б. Зингерман соотнес подходы к постановке сцены бала В. Мейерхольда и К. Станиславского: «Мейерхольд хотел, чтобы в третьем акте “Вишневого сада” на сцену незаметно для людей выходил Ужас. “Веселье, в котором слышны звуки смерти”. Но хозяйка вишневого сада для того и устраивает вечер с танцами и еврейским оркестром, чтобы изгнать из своего дома ужас – не видеть его, не слышать. Мейерхольд знал, чего хотел, но и Станиславский с Немировичем-Данченко знали, что делали, – скука и есть русский ужас» (С. 93).

Особенно показательным считает Ю. Доманский то, что декламирует поэму Начальник станции. И почти сразу за этим следует реплика Фирса: «Прежде у нас на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы, а теперь посылаем за почтовым чиновником и начальником станции, да и те не в охотку идут» (С. 95). А. Чехов в своих рекомендациях подчеркивает, что актер должен читать непременно басом («Лишние люди» – Смеркалов тоже читает басом). Таков чеховский комизм – грустный, почти трагичный. Ю. Доманский подытоживает: «Эпизод с “Грешницей” в контексте всей сцены выполняет функцию трагикомического элемента в трагикомической системе, через весь контекст проходит снижение высокого; а все это указывает на потенциальную вариативность всей сцены при художественной рецепции» (С. 95).

Следует отметить, что чтение «Грешницы» прерывается «звуками вальса» («вальсишки», как говорит Пищик) – еще один способ комически представить текст высокого стиля.

Звуковые ремарки.

Ю. Доманский выделяет три типа такого рода ремарок. Персонажи могут напевать мелодию, петь со словами, а есть ремарки, передающие не пение, а речь (ремарки Фирса). Ю. Доманский делает предположение, что когда персонажам нечего сказать, они начинают что-то напевать или вот читать «Грешницу». Это указывает на разобщенность людей даже тогда, когда они находятся вместе. Общение их бессмысленно, и жизнь бессмысленна тоже.

Финалы.

Под финалом Ю. Доманский понимает текст пьесы с того момента, когда состав персонажей не меняется на сцене до ремарки «Занавес».

Итак, финал пьесы «Вишневый сад»:

«Сцена пуста. Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно. Слышатся шаги. Из двери, что направо, показывается Фирс. Он одет, как всегда, в пиджаке и белой жилетке, на ногах туфли. Он болен.

Фирс (подходит к двери, трогает за ручку). Заперто. Уехали... (Садится на диван.) Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреевич, небось шубу не надел, в пальто поехал... (Озабоченно вздыхает.) Я-то не поглядел... Молодо-зелено! (Бормочет что-то, чего понять нельзя.) Жизнь-то прошла, словно и не жил... (Ложится.) Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты... недотёпа!.. (Лежит неподвижно.)

Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву.

Занавес»

(С. 118).

Традиционная трактовка финала – это воплощение мотива смерти. Ремарка перед появлением Фирса содержит в себе параллель между визуальным и звуковым рядом: никого не было – и появляется Фирс, стояла тишина – и вдруг раздается стук топора. Ю. Доманский подчеркивает протяженность во времени всей этой сцены, описанной в ремарке. Важно, что она не содержит вербальной наполненности, а насыщена невербальными звуками, источник которых находится за сценой. А. Чехов использует метафорическую характеристику для описания стука топора – «одиноко и грустно» – для передачи настроения. То же происходит и в описании появления Фирса. Перечисляются внешние характеристики, его костюм, и вдруг фраза «Он болен», которая призвана передать состояние персонажа. Происходит совмещение драматургического и эпического, что весьма затрудняет перекодировку чеховского драматического текста в театральный.

А вот в монологе Фирса *прямых* указаний на интонацию нет, но есть *непрямые*, которые выражены в пунктуационных знаках. Их в данном случае, правомерно считать «ключом к интонации» (С. 121), – считает Ю. Доманский.

Финальная ремарка, вынесенная в отдельный абзац, начинается с указания на «звук лопнувшей струны». Исследователь отмечает, что при всей простоте воспроизведения этого звука, автор сам осложняет задачу в его характеристике: «отдаленный», «точно с неба», «замирающий, печальный», а так же упомянув этот звук еще во втором действии, когда ни один из персонажей не узнал его (невнимательность друг к другу).

Действие на сцене замирает (Фирс «лежит неподвижно»). Звук лопнувшей струны и стук топора по дереву – это повторения, они уже были упомянуты в тексте произведения. Ю. Доманский пишет: «Финал строится на корреля-

ции противоречий. И весь “Вишневый сад” сделан на корреляции таких противоречий. В этом сложность его и прелесть. Остается признать, что именно “Вишневый сад”, по крайней мере финал этой пьесы, наиболее репрезентативен в плане столкновения традиционного театрального, тяготеющего к креативизму, и модернистского, посткреативистского, не поддающегося точной и однозначной сценической интерпретации и, как следствие, содержащего множество потенциальных вариантов. В этом нам видится ключ ко всей чеховской драматургии, разрешение противоречия между тем, что Чехова ставить в театре нельзя, потому что на театре многогранность смыслов графического текста утрачивается, и тем, что Чехова активно и удачно в театре ставят» (С. 122).

К. Демидова

Чехов в современной школе: попытка анализа программ и учебно-методической литературы

Живший и творивший более ста лет тому назад Антон Павлович Чехов был и остаётся одним из писателей-классиков, соответствующих «современной динамической эпохе»¹⁰⁶. Изучение жизни, творчества этого писателя в школьном курсе литературы оказывает влияние на формирование идейных представлений учащихся, их эстетических взглядов, культурных предпочтений, нравственных норм, восприятие классической литературы в целом. В разных аспектах творчество А. Чехова изучается практически в каждом классе средней школы (в зависимости от линии учебников, входящих в определённую программу, уровня подачи материала). В начальной школе чеховские произведения служат материалом для обучения технике выразительного чтения, воспитывают внимание к слову, закладывают основы умения слушать и вести диалоги с учителем. В соответствии с современными действующими программами в курсе основной средней школы на материале чеховских произведений изучаются базовые теоретико-литературные понятия. В 5, 6 классах на примере чеховских произведений школьники знакомятся с понятием о комическом, постигают жанр юмористического рассказа; 7 класс – размежевание понятий «юмор» и «сатира», выявление способов создания сатирического эффекта; 8 класс – понятие об идее и герое произведения, постижение лирического начала; 9 класс – понятие о лирической прозе, выяснение роли художественной детали, разграничение понятий «автор», «герой», «читатель».

Основная цель изучения курса литературы в 10 и 11 классах – получить представление об историко-литературном процессе XIX-XX веков. А. Чехов в этой связи изучается как феномен рубежа веков. При анализе учебно-методической литературы, разработанной учителями для старших классов, необходимо учитывать различия в выбранной программе подачи материала: программа для профильного или базового уровней.

¹⁰⁶ Чехов в школе: Книга для учителя / Авт.-сост. И.Ю. Бурдина. М., 2001. С. 3

Начальная школа. В основу программы по литературе для начальной школы положен эстетический подход к искусству слова. У учащихся на данном этапе обучения необходимо вызвать интерес к литературе, развить умение осмысленного и выразительного чтения, творческую фантазию. Для чтения и обсуждения предлагаются рассказы «Весной» (1-2), «Каштанка», «Ванька» (3), «Белолобый» (4). На начальном этапе воспитания у школьников эстетического восприятия мира важно показать взаимовлияние разных видов искусств, ознакомить с разными способами отображения действительности. И. Бурдина предлагает провести первое знакомство с А. Чеховым в рамках урока «Весна идёт», показать художественное отражение весны как явления природы в различных видах искусства. Ею рекомендуются следующие материалы к уроку: репродукция картины И. Левитана «Весна. Большая вода»; фонограмма «Времена года. Апрель»; отрывок из рассказа А. Чехова «Весной». Предполагается разделение урока на несколько этапов:

1. Вводное слово учителя, обсуждение с учениками их личного восприятия весны.
2. Представление картины И. Левитана, обмен впечатлениями, сопоставление впечатлений учащихся с эмоциями, переданными художником.
3. Чтение отрывка из рассказа А. Чехова «Весной». Выявление примет весны в рассказе, поиск в тексте словосочетаний с глаголами, что развивает внимательность учеников к тексту, даёт представления о способах создания определённых художественных эффектов.
4. Знакомство учеников с фрагментом музыкального цикла И. Чайковского «Времена года».
5. Подведение итогов урока. Вычленение способов создания художественного произведения композитором, писателем, художником. Возможно предложение творческого задания в виде написания короткого сочинения о весне, картинки.

В третьем классе на ознакомление с творчеством писателя отводится 3-4 урока. Предполагается уже не только прочтение рассказа и его осмысление, но и анализ тона повествования, поиск смысловых акцентов. Примеры заданий по тексту: «Какое значение имеют паузы в написании Ванькой письма?» или: «Как бытовые детали помогают читателю понять особенности городской жизни Ваньки?». Заключительный урок отводится развитию речи. Ученикам предлагается самим освоить навыки написания писем, опираясь на уже изученный рассказ «Ванька». Помимо того, в третьем классе авторами программ и поурочных разработок рекомендуется дать ученикам краткие биографические сведения об А. Чехове, обратить внимание на детские и гимназические годы писателя.

В начальной школе особое внимание составителями учебных программ уделяется межпредметным связям. Исходя из этого, изучение творчества А. Чехова в 4 (3) классе происходит в тесном контакте с природоведением. Для ознакомления предлагаются рассказ «Белолобый». Внимание уделяется описанию животных и чувствам, вызываемым этими описаниями. Предлагаются для самостоятельного прочтения другие рассказы о животных: «Лев и собачка» Л.

Толстого, «Собачье счастье» А. Куприна. Необходимым элементом урока является самостоятельный рассказ учащихся об их любимых домашних животных. Основная задача данного урока: формирование у детей бережного и уважительного отношения к животным, нравственных норм поведения с «братьями меньшими».

5-9 классы. Чтение предлагаемых произведений А. Чехова, как правило, не вызывает сложностей у школьников средних классов общеобразовательной школы. Однако возникают вопросы правильного осмысления. Н. Тяпугина, доктор филологических наук, профессор, пишет: «Изменился контекст жизни, время неудержимо уносит нас от Чехова в новый век, где, кажется, книга вообще, и не только чеховская, всё настойчивее оттесняется новыми скоростями и технологиями на край информационного поля. В иных жизненных ритмах меняется наше восприятие всего, в том числе и Чехова»¹⁰⁷. Возрастает роль учителя в истолковании произведений.

Подбор текстов для изучения происходит в соответствии с возрастными интересами учеников.

5-6 классы. Ученики знакомятся с понятием о комическом, способами создания комизма. Продолжается знакомство с биографией А. Чехова. Авторы учебников стараются развить внимание юного читателя, упрочить знание биографических сведений о писателе. В. Коровина даёт ряд вопросов непосредственно после биографической справки, что акцентирует внимание учеников на подробностях жизни и отличительных чертах характера А. Чехова. Примеры вопросов: «Сколько детей было в семье Чеховых?», «Какими талантами обладали А. Чехов, его братья и сестра?». Впервые в учебниках начинают фигурировать мемуарные записи. В частности, воспоминания об А. Чехове И. Бунина и К. Чуковского, что даёт ученикам возможность ближе познакомиться с писателем-классиком, почувствовать его реальным, близким, понятным.

В **5 классе** к анализу и прочтению предлагаются, как правило, рассказы «Хирургия» и «Пересолил». Предполагается чтение рассказов по ролям, размышление над соотношением грустного и юмористического начал в рассказах, составление первичного представления о юморе в литературе.

В **6 классе** предлагается прочтение рассказа «Лошадина фамилия». На рассмотрение этой темы отводится три урока. Помимо знакомства с рассказом, его подробным анализом («Как характеризуют героев рассказа их речь?», «Какие детали внешнего облика создают комический эффект?» и т.д.) авторами учебников и методических пособий рекомендуется развивать опыт пересказа прочитанного рассказа с сохранением интонационных особенностей текста. В. Коровина, Т. Курдюмова, А. Кутузов пропагандируют на этом этапе раскрытие творческого потенциала учащихся, создание иллюстраций, инсценировки произведений Чехова, опыт создания собственного рассказа, попытку достижения комического эффекта.

7 класс предполагает умение разграничивать понятия «сатира» и «юмор», более глубоко вникать в суть текста, умение вычленять и анализировать худо-

¹⁰⁷ Тяпугина Н.Ю. Антон Павлович Чехов в школе. – Саратов, 2002. С.3.

жественные детали. Для анализа выбираются рассказы «Хамелеон» и «Злоумышленник». После прочтения ученикам предлагается проанализировать роль портрета, детали, диалога в обрисовке героя, своеобразие композиции рассказов. На творческое развитие направлены устройство театральных вечеров, посвящённых сатирическим рассказам А. Чехова, где учащиеся не только инсценируют рассказы, но и проводят викторины на знание их текстов.

8 класс. Стоит отметить, что в большинстве авторских учебников для восьмых классов рассказы А. Чехова отсутствуют. Знакомство с классической литературой XIX века заканчивается на данном этапе изучением творчества И. Тургенева и Н. Лескова. Однако учебники для восьмого класса Ю. Лебедева и В. Коровиной предусматривают продолжение знакомства с творчеством А. Чехова. На начальном этапе школьникам предлагается вспомнить уже пройденные юмористические и сатирические рассказы писателя. Далее осуществляется плавный переход к продолжению подачи биографических сведений, мемуарных материалов. Среди авторов воспоминаний об А. Чехове мы снова видим И. Бунина, заметки которого касаются теперь непосредственно «сердечных дел» А. Чехова: «Удивительно знал он женское сердце, тонко и сильно чувствовал женственность». К анализу предлагается рассказ «О любви». Выполнение заданий после прочитанного рассказа не имеет целью проверить внимательность школьников, их литературоведческие способности, но направлено на развитие собственных суждений, представлений о любви, морали и взаимоотношениях мужчины и женщины. Примеры заданий: «Прочитав рассказ, сопоставьте свои впечатления с размышлениями литературоведа» или: «Выразите своё отношение к героям рассказа». На данную тему отводится 2 урока, оба рекомендуют форму урока-дискуссии.

9 класс завершает основную среднюю школу. К этому времени у учеников должна уже сформироваться личная литературная позиция. В связи с этим крайне важным становится продолжение знакомства с творчеством А. Чехова. Для прочтения и анализа рекомендуются следующие рассказы: «Смерть чиновника», «Тоска», «Счастье», «Анна на шее», «Человек в футляре», «Крыжовник». Стоит отметить, что список текстов в различных учебниках сильно варьируется. К примеру, В. Коровина предлагает к анализу лишь «Анну на шее», сосредоточивает внимание на общем представлении о лирической прозе Чехова, продолжает развивать умение школьников искать и объяснять использование художественных деталей, учит понимать противопоставление внутреннего сюжета внешнему, предлагает к обсуждению подтекст произведения. Других же авторов (В. Журавлёва, А. Кутузова, Т. Курдюмову) интересует более широкий спектр проблем. В частности, проблема счастья, выбора, разъединения людей. Отсюда увеличение количества академических часов, рассказов, предложенных к прочтению и анализу. Итак, большинство авторов программ и учебно-педагогической литературы отводят на ознакомление с творчеством Чехова 3 урока. Первый урок – повторение пройденного материала, ознакомление с особенностями творческого почерка писателя в виде тезисов (отсутствие прямых оценок, целостность художественного построения произведений, объек-

тивность изображения, особая роль речи персонажей и т. д.), анализ рассказа «Тоска». На примере рассказа предлагается выявить отличительные черты поэтики А. Чехова, данные учителем. Примерные задания: «Определите преобладающую тональность рассказа», «В чём заключается комичность развязки рассказа?», «Как соотносены внешние и внутренние сюжеты произведения?», «Как выражается авторская точка зрения в рассказе?» и т. д.

Второй урок посвящён анализу рассказа «Счастье». Здесь активность следует проявлять школьникам, уже знакомыми в теории и практике с основными чертами прозы А. Чехова. Вопросы и задания, связанные с рассказом о счастье, также направлены на выявление подтекста, тональности, формирования личностного отношения к описываемой ситуации. Третий урок посвящён философской проблеме разъединения людей в художественном осмыслении А. Чехова, то есть в рассказах трилогии: «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Ученикам предлагается вникнуть в смысл названий рассказов, подумать, почему автор объединил их в трилогию, понять авторское отношение и способы его выражения, уловить роль художественных деталей в раскрытии авторского замысла. Итогом изучения творчества писателя в 9 классе должно стать написание одного из предложенных вариантов творческих работ:

- 1) рецензии или отзыва на один из лирических рассказов А. Чехова;
- 2) размышление о счастье (с опорой на рассказы А. Чехова);
- 3) соотношение смешного и грустного в рассказах;
- 4) написание сочинения «Мой Чехов».

10-11 классы. В этот период взросления у школьников формируется потребность в широких обобщениях. Творчество А. Чехова с этой позиции изучается как помощь в ответе на сложные морально-нравственные вопросы, в формировании эстетического вкуса учащихся. Состав и объём изучаемых сочинений А. Чехова неоднороден. Основной причиной выбора объёма и состава изучаемых произведений является профиль класса. Итак, в соответствии с программой среднего (полного) образования базового уровня предполагается: обзор жизни и творчества писателя; изучение рассказов «Студент», «Ионыч», «Дама с собачкой» - для обязательного прочтения, «Дом с мезонином», «Палата № 6» - по желанию учеников и уровню успеваемости. Необходимо:

- 1) ознакомиться с темой, сюжетом и проблематикой чеховских рассказов;
- 2) проследить традицию русской классической литературы в решении темы «маленького человека» и её отражения в прозе А. Чехова;
- 3) обсудить методом дискуссии тему пошлости и низменности человеческой жизни, проблему ответственности человека за свою судьбу;
- 4) определить роль художественной детали, скрытого лиризма, пейзажных зарисовок, подтекста в предложенных рассказах.

Отдельный пласт изучения – комедия «Вишнёвый сад». В обращении к теме предусматривается:

- 1) выявление особенностей сюжета и конфликта пьесы;
- 2) анализ системы образов, осмысление символического смысла образа вишнёвого сада;

- 3) обсуждение темы прошлого, настоящего и будущего России в пьесе;
- 4) определение роли авторских ремарок;
- 5) раскрытие смысла финала;
- 6) выявление особенностей чеховского диалога;
- 7) обсуждение своеобразия жанра, новаторство А. Чехова-драматурга;
- 8) беседа о творческом наследии А. Чехова для мировой литературы и театра.

Итогом изучения творчества А. Чехова в старших классах должно стать написание творческой работы. Примерные темы: «Ход времени в комедии А. Чехова “Вишнёвый сад”», «Система образов в пьесе», «Лирический подтекст в пьесе», «Образ “маленького человека” в рассказах А. Чехова» и т. д. Программа среднего образования базового уровня отводит на изучение творчества А. Чехова 9 академических часов. Такой программе соответствуют учебники А. Кутузова (базовый уровень), Т. Курдюмовой.

Программа среднего (полного) образования профильного уровня предполагает 13 часов изучения жизни и творчества А. Чехова. Система анализа рассказов, список проблем для обсуждения остаётся тем же, увеличивается количество рекомендуемых рассказов. Добавляются «Чёрный монах», «Случай из практики», повтором даётся «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», становятся обязательными для изучения «Дом с мезонином», «Палата № 6». Помимо этого, к анализу предлагается драма «Три сестры», в изучение которой входят:

- 1) постижение своеобразия конфликта;
- 2) анализ системы образов;
- 3) сопоставление мечты и реальности в пьесе;
- 4) рассмотрение темы будущего и её своеобразного воплощения в монологах героев;
- 5) осмысление финала пьесы;
- 6) понимание символического подтекста.

Итогом системы уроков, посвящённых А. Чехову, должна стать беседа на тему: «Значение драматургии А. Чехова для театрального и литературного искусства в России и за рубежом». Темы контрольных сочинений связаны с анализом и личностным отношением к проблемам, поднимаемым в изученных произведениях А. Чехова.

Литература:

1. Бунеев Р.Н., Бунеева Е.В. Чтение и начальное литературное образование 1-4// http://textbook.keldysh.ru/space/wpr_rus4.htm#read2
2. В мире литературы. 8 кл.: учебник для общеобразоват. учреждений / А.Г.Кутузов, А.К. Киселёв, К.С. Романичева и др.: под ред. А.Г. Кутузова. – М.: Дрофа, 2007
3. В мире литературы. 10 кл.: учебник для общеобразоват. учреждений / А.Г.Кутузов, А.К. Киселёв, К.С. Романичева и др.: под ред. А.Г. Кутузова. – М.: Дрофа, 2007
4. В мире литературы. 11 кл.: учебник для общеобразоват. учреждений/ А.Г.Кутузов, А.К. Киселёв, К.С. Романичева и др.: под ред. А.Г.Кутузова. – М.: Дрофа, 2007
5. Горецкий В.Г., Климанова Л.Ф. Литературное чтение 1-3, 1-4 // http://textbook.keldysh.ru/space/wpr_rus4.htm#read2

6. Коровина В.Я. Литература. 8 кл. Методические советы // http://www.prosv.ru/ebooks/Korovina_Literat_8kl_Metod/index.html
7. Коровина В.Я. Литература. 9 кл. Методические советы // http://www.prosv.ru/ebooks/Korovina_Literat_8kl_Metod/index.html
8. Кутузов А.Г. и др. Основное общее образование. Учебно-методическое пособие // http://www.drofa.ru/drofa/editorial/editorial_basic/basic_4/umk4/kutuz1/
9. Лебедев Ю.В. Литература 10 класс. Учеб. Для общеобразоват. учреждений. Базовый и профильный уровни. В 2 ч. Ч. 2. – М.: Просвещение, 2009
10. Лебедев Ю.В., Кузнецова М.Б. Литература 10 кл. Методические советы // http://www.prosv.ru/ebooks/Lebedev_Literatura_10kl_Metod/index.html
11. Литература. 5 кл. Учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1/ Авт.-сост. В.Я. Коровина и др. – М., Просвещение, 2004
12. Литература. 6 кл. Учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1/ Авт.-сост. В.Я. Коровина и др. – М., Просвещение, 2004
13. Литература. 7 кл. Учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2/ Авт.-сост. В.Я. Коровина и др. – М., Просвещение, 2003
14. Литература. 8 кл. Учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2/ Авт.-сост. В.Я. Коровина и др. – М., Просвещение, 2003
15. Литература. 9 кл. Учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений/ Авт.-сост. В.Я. Коровина и др. – М., Просвещение, 2003
16. Литература. 6 кл. Учебник для общеобразоват. учреждений / Т.Ф. Курдюмова, С.А. Леонов, О.Б. Марьина и др.; под. Ред. Т.Ф. Курдюмовой. М.: Дрофа, 2007
17. Литература. 7 кл. Учебник для общеобразоват. учреждений / Т.Ф. Курдюмова, С.А. Леонов, О.Б. Марьина и др.; под. Ред. Т.Ф. Курдюмовой. М.: Дрофа, 2007
18. Литература. 10 кл. Учебник для общеобразоват. учреждений / Т.Ф. Курдюмова, С.А. Леонов, О.Б. Марьина и др.; под. Ред. Т.Ф. Курдюмовой. М.: Дрофа, 2007
19. Литература. 240 экзаменационных вопросов для школьников и поступающих в вузы. М.: Дрофа, 1999
20. Примерная программа среднего (полного) общего образования. Базовый уровень / http://window.edu.ru/window/library?p_rid=37208
21. Примерная программа среднего (полного) общего образования. Профильный уровень / http://window.edu.ru/window/library?p_rid=37208
22. Силинская Л. Н. Поурочное планирование по литературе: К учебнику А.Г. Кутузова «В мире литературы. 10 класс». М.: Издательство «Экзамен», 2006
23. Тяпугина Н.Ю. Антон Павлович Чехов в школе. – Саратов, 2002
24. Чехов в школе: Книга для учителя / Авт.-сост. И.Ю. Бурдина. – М.: Дрофа, 2001.
25. Щербина И.В. Тесты на уроках литературы. – М.: Дрофа, 2008.

Содержание

От редактора	3
I.	
<i>М. Садыкова</i>	
Иконография А.П. Чехова: поиски характера.....	4
<i>А. Барановский</i>	
Л.Н. Толстой: штрихи к портрету А.П. Чехова.....	14
<i>М. Силашина</i>	
А.П. Чехов в «Дневнике» А.С. Суворина.....	19
<i>Д. Рясков</i>	
Мемуарно-биографический труд И.А. Бунина «О Чехове». Концепция характера и её художественное воплощение..	24
<i>Д. Скуленко</i>	
И.Н. Сухих. «Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа» (попытка презентации).....	27
II.	
<i>К. Шикова</i>	
Природа в ранних рассказах А.П. Чехова: абрис и функции образов.....	41
<i>Ю. Мальцева</i>	
Живопись словом: пейзажи и портреты в прозе А. Чехова (цвет, композиция, перспектива, художественная деталь).....	44
<i>Т. Демотенко</i>	
Интеллигент – герой и «не герой» времени (чеховские варианты интерпретации образов).....	51
<i>О. Рябова</i>	
Чеховские студенты: спектр образа.....	54
<i>Д. Николайчук</i>	
Содержание и структура пьесы А. Чехова «Татьяна Репина».....	57
III.	
<i>Ю. Сидорова</i>	
Чеховский текст языком иллюстрации (заметки к теме).....	63
<i>Ю. Родимцева</i>	
Чехов в кинематографе («Мой ласковый и нежный зверь» Эмиля Лотяну).....	74
<i>М. Кислина</i>	
Кинематографический феномен «Палаты № 6» (А. Чехов и К. Шахназаров).....	80
<i>Н. Балабанова</i>	
Чеховская «Чайка» на сцене Саратовского театра драмы.....	83
<i>О. Геранчева</i>	
Музыкальные «версии» чеховской прозы и драматургии в произведениях Е. В. Гохман	86
<i>Я. Седых</i>	
Новое в чеховедении: Ю.В. Доманский о вариативности драматургии	

А.П. Чехова.....	92
<i>К. Демидова</i>	
А.П. Чехов в современной школе: попытка анализа программ и учебно-методической литературы.....	99

Научное издание

Студенты о Чехове
сборник статей

Редактор-составитель Н.В. Новикова

Компьютерная верстка Д.Л. Рясова
Корректор Н.В. Самсонова

Подписано в печать . Формат 60 x 84 ¹/₁₆.
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.
Усл.- печ. л.. Уч.-изд. л. Заказ
