

**Министерство высшего и среднего специального образования
Республики Узбекистан**

**Каршинский государственный университет
Факультет романо-германской филологии
Кафедра русского языка и литературы**

Выпускная квалификационная работа

Боллиевой Шахнозы

**На присвоение степени бакалавра по специальности
5220100 – Филология (Славянская филология)**

**на тему: «Поэтика и эволюция сборников А.П.Чехова
(«Пёстрые рассказы», «В сумерках»)»**

Научный руководитель: Убоженко А.С.

«Рекомендовано к защите»

Декан факультета романно-германской филологии:

_____ доц. Джураев Д.У.

«__» _____ 2013 год

Карши-2013

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

1. А.П.ЧЕХОВ-МАСТЕР КОРОТКОГО РАССКАЗА
2. ПОЭТИКА СБОРНИКА А.П.ЧЕХОВА «ПЁСТРЫЕ РАССКАЗЫ»
3. ПОЭТИКА И ЭВОЛЮЦИЯ СБОРНИКОВ А.П.ЧЕХОВА «ПЕСТРЫЕ РАССКАЗЫ», «В СУМЕРКАХ»
4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ
5. ТЕРМИНЫ
6. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

«Нам теперь необходимо воспитывать и растить людей, мыслящих по-новому, работающих на основе современных требований. Нам следует критически отнестись к нашему близкому прошлому и, взяв на вооружение все положительное и ценное из прошлого, отказаться от старого стиля работы и политики, которая не соответствует сегодняшнему дню и является преградой на нашем пути»¹.

Для характеристики основополагающих художественных принципов писателя – прозаика, его социально-политических идей и общей эволюции его творчества литературоведение обычно обращается к анализу больших жанров (романы Тургенева, Гончарова, Достоевского, Л.Толстого) или сложных жанровых образований (циклы Г.Успенского, Щедрина). Но Чехов написал всего один роман, «Драму на охоте», который не характеризует основных тенденций его творчества, а среди его рассказов и повестей трудно выделить главные, определяющие его идейно-художественные принципы и их эволюцию.

Поэтому большой интерес представляет проблема чеховских сборников: могут ли они рассматриваться как своеобразный адекват большой форме, как цикл, или же они представляют собой относительно случайное собрание произведений, не обладающее внутренним художественным единством? Именно к таким взаимоисключающим друг друга выводам приходят исследователи, обращавшиеся к этой проблеме.

Так, Е.Н. Коншина² показала, сколь тщательно и строго Чехов отбирал произведения для сборников и собрания сочинений и как он составлял эти издания, определяя не только их состав, но и композицию. Однако исследовательница полагает, что сборники Чехова все же не определяют главной вехи в его творческой эволюции.

¹ Каримов И.А. Наша цель: свободная и процветающая Родина. – С. 252.

² Коншина Е.Н. Чехов-редактор: Работа Чехова над составлением сборников и собраний своих произведений // Книга: Сб.Х.М., 1985. С. 84-98.

Другой точки зрения придерживается Э.А.Полоцкая. Названия сборников, указывает она, «не определяли специфики содержания каждой книги. В сущности многие рассказы можно было безболезненно перевести из одного сборника в другой»¹. Отсюда следует вывод: «Изучение какого-либо чеховского сборника может быть эффективным для понимания отдельных произведений, но не в целом»².

Литературную деятельность Чехова принято обыкновенно делить на две, совсем ничего общего между собой не имеющие, половины: период Чехова-Чехонте и позднейшую деятельность, в которой даровитый писатель освобождается от приспособления к вкусам и потребностям читателя мелкой прессы. Для этого деления есть известные основания. Несомненно, что Чехов-Чехонте в «юмористических» рассказах не стоит на высоте своей репутации первостепенного писателя. Публика, подписавшаяся в 1903 г. на «Ниву», чтобы ознакомиться основательно с Чеховым, испытывала даже после первых томов, расположенного в хронологическом порядке собрания его сочинений, известное разочарование. Если, однако, глубже и внимательнее присмотреться к рассказам Чехонте, то нетрудно и в этих наскоро набросанных эскизах усмотреть печать крупного мастерства Чехова и всех особенностей его меланхолического дарования.

Писатель Чингиз Айтматов заметил, что Чехов – это своеобразный «код общения»: «Если я встречаю человека и узнаю, что он любит Чехова, значит, я нашел друга»³.

Произведения Чехова живут в нашем сознании, и уже одно это свидетельствует об их непреходящей ценности. Писатель помогает найти ответы на вопросы, которые не перестают волновать нас. Его книги – это не только источник эстетического наслаждения, это уроки идейного и нравственного воспитания, ибо они одухотворены высокой идеей борьбы за сохранение красоты в мире, за свободного и счастливого человека. Это

¹ Полоцкая Э.А. А.П.Чехов: Движение художественной мысли. М., 1979. С.201.

² Полоцкая Э.А. А.П.Чехов: Движение художественной мысли. М., 1979. С. 332.

³ Айтматов Ч.Т. Полное собрание сочинений в 9ти томах. М., 1988. Т.3. С. 89.

вопросы общечеловеческие, но вместе с тем и политические, социальные, современно конкретные, связанные с насущными задачами, которые стоят и перед нашей современностью.

Актуальность исследования определяется недостаточной исследованностью сборников рассказов А.П.Чехова «Пестрые рассказы» и «Сумерки», они не являлись предметом специального литературоведческого с точки зрения структурно-семантического содержания.

Целью настоящей работы является исследование поэтики и эволюции конкретных сборников рассказов А.П. Чехова «Пестрые рассказы» и «Сумерки» и выявления их структурно – семантической специфики.

Основные задачи работы:

1. Проследить историю создания сборников и их эволюцию;
2. Раскрыть своеобразие поэтики сборников рассказов А.П. Чехова «Пестрые рассказы», «В сумерках»;
3. Выявить особенности структуры сборников рассказов и её роль в воплощении авторского замысла.

Объектом исследования являются сборники рассказов А.П. Чехова «Пестрые рассказы», «В сумерках».

Предметом исследования является поэтика и эволюция сборников рассказов А.П. Чехова «Пестрые рассказы», «В сумерках».

Теоретической основой настоящей работы стали труды современных литературоведов, таких как В.Я Линков, В.Б.Катаев, Е.Н.Коншина, Э.А. Полоцкая, А.П. Чудаков, Г.П.Бердников, И.В. Грачева и др.

Методологическая база настоящего исследования – сравнительно-исторический, типологический, историко-генетический методы.

Апробация работы: выводы и результаты работы были апробированы в форме индивидуального сообщения на практических занятиях по «истории русской литературы 19 века», научно-методическом семинаре кафедры, в качестве сообщения на научно-практической студенческой конференции вуза.

Практическая ценность работы заключается в том, что конкретные анализы и обобщения могут быть использованы при чтении общих курсов по истории русской литературы 19 века, в спецкурсе по творчеству А.П. Чехова.

I. А.П. ЧЕХОВ- МАСТЕР КОРОТКОГО РАССКАЗА

Художественный талант Антона Павловича Чехова формировался в эпоху глухого безвременья 80-х годов, когда в мирозерцании русской интеллигенции совершался болезненный перелом. Идеи народничества и противостоящие им либеральные теории, еще недавно безраздельно царившие в умах семидесятников, теряли живую душу, застывали, превращались в схемы и догмы, лишенные окрыляющего внутреннего содержания. После "первомартовской катастрофы" 1881 года - убийства народовольцами Александра II - в стране началась правительственная реакция, сопровождавшаяся кризисом как народнической, так и либеральной идеологии. Чехову не довелось участвовать в каком-либо серьезном общественном движении. На его долю выпало другое - быть свидетелем горького похмелья на отшумевшем еще в 70-е годы жизненном пиру. "Похоже, что все были влюблены, разлюбили и теперь ищут новых увлечений"¹, - с грустной иронией определял Чехов суть общественной жизни своего времени. Эпоха переоценки ценностей, разочарования в недавних программах спасения и обновления России отозвалась в творчестве Чехова скептическим отношением ко всяким попыткам уловить жизнь с помощью тех или иных общественных идей. "Во всякой религии жизни,- замечали современники Чехова,- он как бы заподозревал догму, скептически-опасливо сторонился от нее, как бы боясь потерять свободу личности, утратить точность и искренность чувства и мысли"². Отсюда возникала неприязнь Чехова к "догме" и "ярлыку", к попыткам людей в отчаянии зацепиться за ту или иную недоконченную идейку и, фанатически отдавшись ей, утратить чувство живой жизни и вне себя, и в себе самих. "Все, что напутали, что настроили, чем загородили себя люди, все нужно выбросить, чтобы почувствовать жизнь, войти в первоначальное, простое отношение к ней"³ -

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. Письма. М., 1976. Т.4. С. 221.

² Там же. С.226.

³ Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. Письма. М., 1976. Т.4. С. 320.

так определяли основной пафос творчества Чехова его современники. Именно непосредственными соприкосновениями с жизнью Чехов-художник особенно дорожил, сознавая изжитость всех современных ему "общих идей" и утверждая, что "общую идею или бога живого человека" нужно искать заново, что ответ на мучительный вопрос о смысле человеческого существования может дать только жизнь в ее сложном историческом самодвижении и саморазвитии. Любая общественная теория - это итог, результат жизненного процесса и одновременно отвлечение, абстрагирование от него. Чехов, не удовлетворенный наличными итогами, более ценит сам жизненный процесс. Языку логических понятий и отвлеченных рассуждений он предпочитает язык художественного образа, язык интуитивных догадок и прозрений.

В отличие от гениальных предшественников - Толстого и Достоевского, Чехов не обладал ясной и теоретически осмысленной общественной программой, способной заменить старую веру "отцов". Но это не значит, что он влачил по жизни "без крыльев", без веры и надежд. Во что же верил и на что надеялся Чехов? Он чувствовал, как никто другой, исчерпанность тех форм жизни, которые донашивала к концу XIX века старая Россия, и был, как никто другой внутренне свободен от них. Чем более пристально вглядывался Чехов в застывающую в самодовольстве и равнодушном отупении жизнь, тем острее и пронизательнее, с интуицией гениального художника ощущал он пробивавшиеся сквозь омертвевшие формы к свету еще подземные толчки какой-то иной, новой жизни, с которой Чехов и заключил "духовный союз". Какой будет она конкретно, писатель не знал, но полагал, что в основе ее должна быть такая "общая идея", которая не усекала бы живую полноту бытия, а, как свод небесный, обнимала бы ее: "Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он смог; бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа"¹.

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. Письма. М., 1976. Т.4. С. 226.

Все творчество Чехова - призыв к духовному освобождению и раскрепощению человека. Проницательные друзья писателя в один голос отмечали внутреннюю свободу как главный признак его характера. М. Горький говорил Чехову: "Вы, кажется, первый свободный и ничему не поклоняющийся человек, которого я видел"¹.

В отличие от писателей-предшественников, Чехов уходит от художественной проповеди. Ему чужда позиция человека, знающего истину или хотя бы претендующего на знание ее. Авторский голос в его произведениях скрыт и почти незаметен. "Над рассказами можно плакать и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление"²,- говорил Чехов о своей писательской манере. "Когда я пишу,- замечал он,- я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам. В отказе от прямого авторского высказывания, в нежелании сковывать свободу читательского восприятия проявлялась вера Чехова в могучую силу искусства. Он добивался облагораживающего влияния на читателя самого художественного слова, без всякого посредничества.

Потеряв доверие к любой отвлеченной теории, Чехов довел реалистический художественный образ до предельной отточенности и эстетического совершенства. Он достиг исключительного умения схватывать общую картину жизни по мельчайшим ее деталям. Реализм Чехова - это искусство воссоздания целого по бесконечно малым его величинам. "В описании природы,- замечал Чехов,- надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или

¹ Там же. С. 321.

² Там же. С. 321.

волка"¹. Он призывал своих собратьев по перу овладеть умением "коротко говорить о длинных предметах" и сформулировал афоризм, ставший крылатым: "Краткость - сестра таланта". "Знаете, что Вы делаете? - обратился однажды к Чехову Горький.- Убиваете реализм... Дальше Вас никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете. После самого незначительного Вашего рассказа - все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом".

Путь Чехова к эстетическому совершенству опирался на богатейшие достижения реализма его предшественников. Ведь он обращался в своих коротких рассказах к тем явлениям жизни, развернутые изображения которых дали Гончаров, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Толстой и Достоевский. Искусство Чехова превращалось в искусство больших обобщений. Используя открытия русского реализма второй половины XIX века, Чехов вводит в литературу "повествование с опущенными звеньями": путь от художественной детали к обобщению у него гораздо короче, чем у его старших предшественников. Он передает, например, драму крестьянского существования в повести "Мужики", замечая, что в доме Чикильдеевых живет кошка, глухая от побоев. Он не распространяется много о невежестве мужика, но лишь расскажет, что в избе старосты Антипа Сидельникова вместо иконы в красном углу висит портрет болгарского князя Баттенберга.

Шутки Чехова тоже построены на сверхобобщениях. Рисуя образ лавочника в рассказе "Панихида", он замечает: "Андрей Андреевич носил солидные калоши, те самые громадные, неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных и религиозно убежденных". В повести "В овраге" волостной старшина и писарь "до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошеническая". А из повести "Степь" мы узнаем, что "все рыжие собаки лают тенором". Обратим внимание, что юмор Чехова обнажает характерные особенности его художественного мироощущения: он основан

¹ Родионова В.М. «Пестрые рассказы А.П.Чехова». М., 1979. С. 117.

на возведении в закон любой мелочи и случайности. Фасон калош говорит о религиозных убеждениях их хозяина, а цвет собачьей шерсти напрямую связывается с особенностями собачьего голоса.

Напряженная работа Чехова над искусством слова сопровождалась всю жизнь не менее напряженным трудом самовоспитания. И здесь наш писатель унаследовал лучшие традиции русской классической литературы.

Душа Чехова, подобно душе героев Толстого и Достоевского, находилась в постоянном, упорном, тяжелом труде. "Надо себя дрессировать",- заявлял Чехов, а в письме к жене, О. Л. Книппер, с удовлетворением отмечал благотворные результаты работы над собою: "Должен сказать тебе, что от природы характер у меня резкий... но я привык сдерживать себя, ибо распускать себя порядочному человеку не подобает". Проницательный взгляд большого русского художника И. Е. Репина при первой встрече с Чеховым заметил именно эту особенность его натуры: "Тонкий, неумолимый, чисто русский анализ преобладал в его глазах над всем выражением лица. Враг сантиментов и выпренных увлечений, он, казалось, держал себя в мундштуке холодной иронии и с удовольствием чувствовал на себе кольчугу мужества"¹.

Стремление к свободе и связанная с ним энергия самовоспитания являлись наследственными качествами чеховского характера. "Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости,- говорил Чехов одному из русских писателей.- Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чиновничестве, ...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..." В этом совете Чехова явно проскальзывают автобиографические интонации, суровость нравственного суда, столь характерная для лучшей части русской демократической интеллигенции.

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. Письма. М., 1976. Т.4. С. 322.

Вспомним Базарова: "Всякий человек сам себя воспитать должен - ну, хоть как я, например... А что касается времени - отчего я от него зависеть буду? Пускай же лучше оно зависит от меня".

В творчестве А.П. Чехова рассказ занимает особое место. Он был одним из любимых жанров писателя.

Характерной чертой рассказа, как литературного жанра, является его незначительный объем.

В своих рассказах автор высмеивает пороки человечества, он раскрывает человеческую натуру очень точно, и это ему удается сделать буквально на двух-трех страницах. Славу мастера рассказа закрепила за ним его манера передачи на бумагу художественных деталей.

В творчестве Антона Павловича Чехова, который становится писателем разночинной демократической русской интеллигенции, отразились и лучшие, и слабые стороны этой части интеллигенции. Вместе с ростом художественного мастерства все более углублялся и образ любимого Чеховым героя его творчества - рядового, обыкновенного русского человека, во имя которого писатель жил и творил, ответственность перед которым чувствовал так глубоко до конца своих дней. В каждой строчке, в каждом слове под покровом сдержанного и беспристрастного повествования должно различить страстную любовь к трудовому человеку, презрение к его врагам подлости, пошлости, тунеядству, грубости, эгоизму, насилию над человеком.

Внешний комизм и стихия нехитрой веселости, рассчитанной на развлечение массового читателя, сочетаются с гоголевско-щедринской традицией сатирического обличения. К высотам художественного совершенства Чехов поднимался долго и терпеливо. Тем не менее уже в самых ранних произведениях содержатся зерна поэтики зрелых сочинений: отсутствие подробных описаний природы, бытовой обстановки, скупость суждений повествователя на философские и социальные темы. А в рассказах-сценках, «кусочках» из жизни, можно усмотреть знаменитые будущие «открытые» финалы поздней чеховской прозы.

Оригинально преломляются в ранних рассказах традиции русской классики. Чистая сатира непременно сглажена юмором, легким комизмом. В этом сказывается тяга к синтезу разных художественных начал, которая позже воплотилась в соединении комического и трагического, прозаической повествовательности и драматургических принципов, лиризма и философичности, в стремлении избежать чистоты канонических форм и четкости стилевых границ.

Незадолго до смерти Чехов сказал Бунину: “Вам хорошо теперь писать рассказы, все к этому привыкли, а это я пробил дорогу к маленькому рассказу, меня еще как за это ругали... Требовали, чтобы я писал роман, иначе и писателем нельзя считаться”¹.

О персонажах этого замечательного писателя можно сказать, что все они очень реалистичны, они прямо “живут” на страницах. В своем рассказе “Толстый и тонкий” автор изображает людей, точнее двух друзей детства, которые случайно встретились на железнодорожной станции.

В ходе разговора тонкий узнает о положении толстого, и обращение к нему сразу изменяется. Теперь он к нему только на Вы.

Перечитывая чеховские рассказы один за другим, нетрудно убедиться в том, что люди в его изображении в огромном своем большинстве далеко не ничтожны, это крепкие, сильные души, как Лихарев (“На пути”), но это души, живущие в плену, как Анна Сергеевна и Гуров в “Даме с собачкой”. Они как две птицы, посаженные в разные клетки, это люди в футлярах. Огромное множество чеховских рассказов, повестей, пьес связано единой мыслью: это эпос порабощения, история, социология и психология рабства.

Быть может, Чехов был первым из наших писателей, кто понял, что деньги, чин, авторитет, власть - все это лишь внешние атрибуты порабощения; подлинный же его инструмент, тончайший, всепроникающий и неотразимый - страх.

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. Письма. М., 1976. Т.4. С. 323.

А.П. Чехов внес огромный вклад в развитие русской “психологической” прозы. Точности деталей уделяли внимание многие русские писатели: Бунин, Набоков, Валентин Катаев, но именно у Чехова деталь носит оттенок “психологизма”, что делает этого писателя непревзойденным.

Центральная тема всего творчества Чехова - протест против пошлости, обывательщины, духовного мещанства. Именно она звучит в рассказе “Ионыч”. Это история о том, как способный человек в условиях провинциального буржуазно-мещанского быта превращается в тупого и жадного обывателя.

Рассказ начинается с изображения губернского города С. Чтобы дать представление о здешней жизни, писатель знакомит нас с “самой образованной и талантливой” во всем городе семьей Туркиных. Все население города живет какой-то своей особенной, “футлярной” жизнью. Здесь царит духовная теснота и скука. В свободное время жители занимаются распутанием сплетен и слухов.

И вот в эту жизнь окунается герой рассказа, молодой врач Дмитрий Ионыч Старцев. Это юноша с идеалами и желанием чего-то высокого. Он полон сил, энергии, увлечен работой. Его интересуют серьезные вопросы, литература, искусство. Меня более всего привлекает в молодом Старцеве его неприятие к обывателям города. Он терпеть не может общества “картежников, алкоголиков, хрипунов”. Иногда Дмитрий Ионыч пытается высказать кое-какие свои мысли. Но его серьезные разговоры о прогрессе, политике, науке не встречают понимания.

Итак, перед нами человек, не лишенный благородных стремлений, серьезных интересов. Почему же он в конце концов опустил?

Всей логикой рассказа Чехов пытается нас убедить, что человек достоин имени человека лишь в том случае, если он борется против влияния мещанской застойной среды, если он противопоставляет ей свое человеческое “я”. Благородная цель в жизни, любимая работа не стали

основой существования Старцева. Стремление к сытости и богатству оказалось сильнее. В этом заключается причина его нравственного падения.

Истинный облик героя рассказа раскрывается в его любви. Любовь была единственным поэтическим переживанием в его жизни. Но была ли это настоящая любовь?

Старцев и сам понимает, что “стареет, полнеет, опускается”, но ни желания, ни воли к восстановлению бывшего облика у него нет. Доктора теперь зовут просто Ионычем. Жизненный путь завершен. В коротенькой последней главе мы видим итог, к которому пришел Старцев. Мы созерцаем его пухлым, красным, сидящим на своей тройке, и кажется нам, что едет не человек, а языческий бог. Теперь для Ионыча умерло все, умерло даже единственное поэтическое воспоминание. И когда в гостях за столом заходит речь о Туркиных, то он спрашивает: “Это вы про каких Туркиных? Это про тех, чья дочка играет на фортепиано?”

В рассказе “Ионыч” Чехов описал новую форму социальной болезни. До него тему “маленького” человека в образе Плюшкина раскрыл Гоголь. Но Плюшкина одолело скупердяйство, паразитическое существование за счет других. В Старцеве же Чехов показывает работающего человека, вышедшего из разночинцев. Писатель подчеркивает, что деятельность исключительно ради денег не менее смертоносна для человеческой души, чем полная бездеятельность, порождаемая крепостным правом.

В рассказе “Ионыч” словно звучит голос Чехова, призывающий не поддаваться губительному влиянию среды, вырабатывать в себе силу сопротивления обстоятельствам, беречь в себе человека, бояться, как огня, накопительства, не предавать светлых идеалов молодости, не предавать любви.

Тема “маленького” человека продолжается в рассказе “Человек в футляре”, в центре которого находится зловещая фигура учителя гимназии Беликова. Страх перед какими бы то ни было проявлениями жизни, тупая неприязнь ко всему новому - характерные черты “беликовщины”. Как и

Ионыч, Беликов замкнут, не пытается как-то изменить течение своей жизни, разнообразить ее. Его не покидает непреодолимое стремление окружить себя “оболочкой”, “футляром”. Тут Беликов использует все средства: от ваты в ушах и темных очков до вечной фразы: “Как бы чего не вышло”. Он всю жизнь чего-то опасается и лишь после смерти обретает настоящий покой. Ведь он попал в футляр, из которого не надо выходить.

Образы Беликова и Старцева имеют много общего. Корни трагедии этих героев кроются в состоянии того общества, в котором они живут. Суровый будничный быт искалечил доктора Старцева. Это же можно сказать и о Беликове. Ведь после его смерти жизнь пошла по-старому, такая же суровая, утомительная и бестолковая. Ощущение несвободы не исчезло. Этим Чехов подчеркивает, что “беликовщина” - явление социальное, отражающее дух эпохи. Беда жалкого учителя в том, что он, как губка, впитал в себя мерзости того времени. Смело можно сделать вывод, что, чем больше беликовых, тем нездоровее то общество, в котором они живут.

Следующий рассказ, посвященный теме “маленького” человека, Чехов назвал “Крыжовник”. Повествование начинается с описания пейзажа. Автор искусно рисует бесконечные поля, далекие холмы. Великой, прекрасной стране, ее просторам, зовущим в далекие края, противопоставлена жизнь человека, заветная цель которого сводится к тому, чтобы приобрести в собственность ничтожный клочочек земли, уединиться на всю жизнь в усадьбе и есть “не купленный, а свой собственный крыжовник”.

В отличие от первых двух рассказов Чехов в “Крыжовник” вводит персонаж, который не хочет мириться с существованием “маленьких” людей. Таким героем предстает перед читателем Иван Иваныч, посетивший усадьбу своего “обустроившегося” мелочного брата. Он испытывает тоску и возмущение при виде этого примитивного счастья: “Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа”.

Иван Иванович обращается к молодому поколению: “Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро!”

Для Чехова главная цель творчества заключалась в том, чтобы научить читателя вдумываться в смысл нарисованных им картин и образов. Для его рассказов характерна, кажущаяся незавершенность, недосказанность. Он искусно сочетает трагедию с юмором. Давая в своих произведениях описание “маленького” человека, писатель показывает его страшным, униженным и в то же время смешным. Именно в юморе проявляется оптимизм автора. Ведь читатель смеется над уродливыми явлениями действительности, и это помогает верить в торжество истинно человеческой жизни.

Простой человек, труженик - это один из вариантов главного чеховского образа. Таков герой рассказа “Попрыгунья”. Доктор Дымов - душевно богатый и сильный человек, чья душевная мягкость, доброта, робкая, всегда немного виноватая деликатность, простота лишь подчеркивают его волю, неутомимость в труде, настойчивость в достижении цели, преданность своей науке.

Во всем облике Дымова читатель угадывал черты Сеченова, большого русского ученого. Чехов глубоко чувствовал национальный характер людей этого склада, повседневный героизм их исполинского труда, их беспредельную скромность, нравственную силу, негибкое упорство, преданность делу культуры, благородную любовь к родине и народу. Создавая образ Дымова, Чехов вложил в него свое восхищение типом русского ученого.

В романе, завязавшемся между Рябовским и Ольгой Ивановной, развивается тема обыкновенности и исключительности личности. Ольга Ивановна, “попрыгунья”, ищет величие в необыкновенном, исключительном, в ее понимании великий человек - это избранная личность, высоко возвышающаяся над толпой “обыкновенных”, “маленьких”, людей. Характерно для Чехова, что в самой измене Ольги Ивановны Дымову выразились ее презрение к “обыкновенным”, “маленьким” людям, ее

представления о великом человеке как об избранной личности, возвышающейся над толпой. Образ “попрыгуньи”, всю свою жизнь “прыгающей” в поисках исключительного, великого человека, - в конечном итоге сатирический образ.

Свой рассказ о докторе Дымове и его жене Чехов сначала назвал “Великий человек”. С таким названием он послал его в редакцию журнала “Север”. Но название не удовлетворило его. Он писал редактору журнала: “Великий человек” мне совсем не нравится. Надо назвать как-нибудь иначе - это непременно. Назовите так - “Попрыгунья”. Не забудьте переменить”.

Возможно, что название “Великий человек” казалось Антону Павловичу нескромным. Но оно верно передает все существо дела. Ложному величию Чехов противопоставил в рассказе подлинное величие простого и скромного, “обыкновенного” человека. Любимые герои Чехова - обыкновенные русские люди. В каждом из них мы ясно видим не только отдельного человека, но и всю его среду, целые пласты самой жизни. За фигурой чеховского Дымова мы ясно ощущаем множество трудовых людей.

На рубеже столетий Чехов – признанный не только в России, но и в Европе мастер современной прозы. Свое жизненное и творческое кредо он формулирует так: «Литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью»¹.

Способность изобразить по принципу импрессионистской живописи двумя штрихами лунную ночь сочеталась с характерными приемами «намеков» на подводные смыслы произведения – лейтмотивами, переключками начала текста с его концом и символами. Когда каждый эпизод очередного замужества героини Душечки предваряется фразой «Жили хорошо...», то читателю ясна мера относительности счастья женщины, растворяющей свое «я» в очередном любимом мужчине. Чем более насыщен смысл чеховского рассказа, тем легче его форма. Так, в новелле 1894

¹ Гиляровский В.А. Друзья и встречи. М., 1984. С.36.

«Студент» автору удалось вместить в объем газетного столбца один из самых значительных сюжетов, объемлющий жизнь человечества почти за две тысячи лет – со дня отречения апостола Павла. Мысль студента о «двух концах» одной цепи, связывающей идеалы прошлого и настоящего, подспудно подготавливается параллелизмом между библейским повествованием и нынешним днем, между двумя сходными ситуациями и точками в священном календаре (страстная пятница, костры, рыдание Петра и Василисы). В «Архиерее», одном из последних рассказов, Чехов придает смысловую глубину сюжету за счет обращения к сакральному времени: епископ Петр переживает в одиночестве последние дни жизни на фоне буйства по видимости безразличной человеку весны, однако это время совпадает со Страстной седмицей, смерть же героя происходит в Великую Субботу, накануне Пасхи. Тем самым подчеркивается значительность этой личности, достойной самой высокой аналогии.

В раннем творчестве А.П.Чехова господствует жанр коротенького рассказа и увеселительной журнальной мелочи. Самый тон этих произведений, их установка на легкую развлекательность как бы декларируют полную свободу от груза народнических традиций, «долга перед народом», «наследства отцов» шестидесятников. Эта безыдейность резко противопоставляет раннее творчество Чехова современной ему литературе либерального народничества с ее социальной проблематикой и характерной для эпохи реакцией минорной окраской. Чеховские миниатюры этого времени носят яркий отпечаток органов, для которых они писались, — «юмористических» журналов, общее направление которых отвечало вкусам малокультурных слоев безыдейной, политически инертной русской буржуазии того времени; наряду с поверхностным, плоским зубоскальством на всевозможные темы пресса эта преподносила в шуточной форме умеренно-либеральную критику взяточничества, хищений и т. п. Чехов сотрудничал в этих журналах для заработка и нередко отзывался о своей продукции этого периода, как о несерьезной работе, выполнявшейся наспех и

на заказ. Однако, хотя этим и определяется поверхностность комизма и небрежность отделки многих рассказов, в целом этот период закономерно связан с дальнейшим творчеством А.П. Чехова. Комическая тематика А.П. Чехова охватывала те стороны жизни, которые были объектом буржуазно-либеральной критики журналов и которые, с другой стороны, выступили в позднейшем творчестве писателя как обстановка, определяющая душевное состояние героев. Комплекс социально-бытовых и психологических мотивов, образующих курьез или служащих для него художественным фоном, сводился почти целиком к элементам крепостнических пережитков, культурной отсталости и застойного мещанского быта, от которого интеллигенция отталкивалась в процессе своего роста. В раннем периоде А.П. Чехов показывал их в комическом свете, т. е. снижал их выявлением какого-либо острого контраста и делал ударение именно на комическом курьезе. Но из мозаики этих курьезов складывается яркая комедия нравов. Героями выступают разнообразные представители мелкой буржуазии — мещанства, чиновники. Основные их черты — взяточничество, воровство, безграничное чиновничество и подхалимство: чиновник, нечаянно чихнувший в театре на лысину генерала, умирает от страха («Смерть чиновника», 1883). Сюда же относится целая серия рассказов, посвященных традиции новогодних поздравлений («Пережитое» и мн. др.). Разнообразно демонстрируются образцы невежества, пьянства, непроходимого бескультурья мещанства, чиновничества, «простого народа» и даже буржуазии, высмеивается одуряющая ребят система российского казенного просвещения («Случай с классиком»). Но особенно часто смеялся А.П. Чехов над ограниченностью и бездарностью застойного мещанства, исполненного претензий на понимание высоких материй, на передовые идеи, на талант или на возвышенность чувства. Этот контраст и создает специфический для героев А.П. Чехова аромат комической пошлости. От карикатурной фигуры отставного поручика Василия Семи-Булатова («Письмо к ученому», 1880 — первый напечатанный Чеховым рассказ) через все творчество А.П. Чехова

тянется вереница скучно, претенциозно и пошло философствующих бездарностей. Под пером раннего А.П. Чехова они смешат, позднее — наводят тоску. В том же духе трактует Чехов «идейные», т. е. обывательски либеральные декларации чиновников и пр., вскрывая в анекдоте изнанку этих разговоров: трусливое подхалимство, непроходимую социальную косность («Рассказ, к которому трудно подобрать заглавие», «Депутат, или Повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало», 1883, «Либеральный душка», 1884). Мотивы полицейского гнета у Чехова — это анекдоты о глупых крайностях реакции, комичных именно тем, что бьют по людям и поступкам, далеким от каких бы то ни было посягательств общественного характера («Унтер Пришибеев», 1885).

«Чеховские» настроения, порожденные психологией отказа от борьбы, не могут быть близкими сегодняшним веяниям. Но творчество А.П.Чехова остается для нас непревзойденным художественным документом, вскрывающим именно те уродства русской жизни эпохи безвременья, которые наиболее тяжело отзывались на интеллигенции, и нравственные болезни ее групп.

II. ПОЭТИКА СБОРНИКА А.П.ЧЕХОВА «ПЕСТРЫЕ РАССКАЗЫ»

Способность улавливать определяющие, стилеобразующие особенности самых различных литературных явлений, умение ими пользоваться в своих творческих целях помогли Чехову быстро освоить традиционные жанры современной юмористической журналистики от подписей под картинками до излюбленных форм рассказа - рассказа-сценки и рассказа-анекдота. Его все увеличивающаяся художественная продукция первой половины восьмидесятых годов чрезвычайно пестра по жанрам. Сам Чехов потом скажет, говоря об этом периоде, что, кроме стихов и доносов, он в литературе все перепробовал.

Первые опубликованные произведения Чехова оказались пародиями. Пародии на романы Виктора Гюго - "Тысяча одна страсть, или Страшная ночь", на романы Жюль Верна - "Летающие острова" - смешные произведения. И смешны они потому, что похожи, смешно и неожиданно похожи на широко известные произведения. Пародии свидетельствовали, что начинающий писатель обладает редкостным чувством стиля. Подчеркивая, заостряя подмеченные им характерные стилистические признаки пародируемых произведений, Чехов и добивается комического эффекта.

Тем же примечательна и первая опубликованная писателем пародия - "Письмо к ученому соседу". Это ведь тоже не только пародия на стиль письма безграмотного провинциала. Это и сатирический образ воинствующего ретрограда и крепостника.

Сотрудничество в юмористической прессе в творческом отношении было явлением противоречивым и сложным. Несомненно, Чехов прошел здесь суровую литературную школу, которая в чем-то положительно сказалась на его творческом развитии. Однако с этой школой были связаны и серьезные издержки.

В 1882 году он готовил сборник "Шалость", другое название - "Шалопаи и благодушные". Сборник был подготовлен, проиллюстрирован братом Николаем, но не был пропущен цензурой. Еще более серьезно редактируются рассказы, которые писатель включает в свой первый увидевший свет сборник "Сказки Мельпомены" (1884 г.). Два года спустя, формируя следующий сборник, он включил туда всего лишь 77 рассказов, которые были написаны преимущественно в 1884 - 1886 годах, и не поместил ни одного из числа написанных в 1880 - 1882 годах. Переиздавая в 1891 году "Пестрые рассказы", автор делает еще более строгий отбор. 35 рассказов, вошедших в первое издание, теперь уже не удовлетворяют его, и он исключает их из сборника. Отобранные произведения всякий раз подвергаются новой редакции.

Это не был авторский каприз. Просто Чехов отсеивал то, что явилось в свое время данью многописанию. Что же, это был строгий, но в основном правильный отбор, - в основном, так как иногда Чехов, быть может, бывал и излишне строг.

На первых порах у начинающего писателя не было и не могло быть ни опыта, ни сложившейся манеры письма. А тут вечная спешка. И это как нечто само собой разумеющееся. Лейкин, например, недоумевал, зачем Чехов, работая над рассказами, правит их и переписывает. Чехов вынужден был оправдываться, говорить, что делает это не всегда. Такова была школа. Неудивительно поэтому, что в стилистическом отношении произведения молодого писателя были подчас весьма несовершенны.

Удивляться приходится не тому, что из-под пера начинающего писателя выходили подчас несовершенные произведения. Достоинство удивления, как в этих неблагоприятнейших условиях быстро рос Чехов.

В самом деле, вспомним, что в 1886 году уже были написаны "Смерть чиновника", "Дочь Альбиона", "Толстый и тонкий", "Шведская спичкам", "Жалобная книга", "Хирургия", "Экзамен на чин", "Хамелеон", "Маска", "Налим", "Капитанский мундир", "Унтер Пришибеев", "Злоумышленник",

"Горе", "Егерь", как и многие другие рассказы, справедливо отнесенные к числу классических произведений русской литературы.

Причина стремительного творческого роста молодого писателя была в том, что он избрал себе в наставники не Лейкина или тем паче Пастухова и иже с ними, а Гоголя и Щедрина, Герцена и Тургенева. Уже сборник "Пестрые рассказы", подготовленный писателем в начале 1886 года и в том же году изданный журналом "Осколки", наглядно свидетельствует, что Чехов выступал как полноправный наследник и продолжатель великих традиций русской литературы.

Молодой писатель зорко всматривается в жизнь и, как и его старшие современники - Щедрин, Успенский, чутко улавливает важные социальные процессы, проходившие в пореформенной России, вступившей в полосу капиталистического развития. Чехов запечатлел в своих ранних сатирических произведениях выход на авансцену истории фабрикантов-миллионеров Пятигоровых ("Маска"), лавочников и кабатчиков, прибирающих к рукам помещичьи угодья ("Добродетельный кабатчик", "Дочь коммерции советника"), нравы и обычаи поднимающих голову, набирающих силу чумазых ("Кулачье гнездо", "Суд"), всепоглощающую власть чистогана ("В наш практический век, когда и т. д.", "Братец", "Вор").

Беспощаден Чехов и к представителям оскудевающего дворянства ("Свистуны", "За яблочки", "Дочь Альбиона", "Трифон" и др.). Однако особенно настойчиво бичует Чехов приспособленчество к существующим порядкам, к господствующим нравам и обычаям.

Решительно переосмысляя традиционную тему "маленького человека", идущую еще от Пушкина, Тургенева и раннего Достоевского, Чехов в то же время продолжает и развивает в новых условиях гуманистический смысл и пафос этого направления... Как и "Станционный смотритель" Пушкина, "Шинель" Гоголя, "Бедные люди" Достоевского, чеховские произведения оказываются исполнены протеста против подавления и искажения

человеческой личности, в новых исторических условиях еще более беспощадного и изощренного.

Именно об этом говорит большинство ранних чеховских шедевров, рисующих трагикомедию господствующих общественных нравов, изумительную по многообразию вереницу человеческих характеров, возвращенных рабскими идеями господства и подчинения, так памятных Чехову с детства.

Может быть, именно эта личная ненависть к рабской философии и помогла Чехову создать удивительную по силе и яркости обличительную картину, запечатлеть в своих рассказах почти символические по силе обобщения характеры и ситуации.

В самом деле, разве не символичен полицейский надзиратель Очумелов, герой рассказа "Хамелеон"? Ведь он потому и хамелеон, в зависимости от обстоятельств поминутно меняющий свой облик, что законченно воплощает в самом себе двуединость олицетворяемого им мира, в котором каждый должен быть бессловесным холопом, трепещущим рабом и одновременно безапелляционным судьей и повелителем.. Двуликость - сущность натуры Очумелова, поэтому она может быть выявлена при любых обстоятельствах, хотя бы и при выяснении, что же это за собака, - бродячая она или генеральская. То, что Очумелов воплощает именно господствующие нравы, подтверждает действующая с ним в унисон толпа обывателей.

В этом мире, мире людей, исповедующих идеи господства и подчинения, есть победители, есть и побежденные. Однако не это существенно. Важно, что и одни и другие одинаково лишены человеческого облика. В этом суть рассказа "Торжество победителя". Сегодняшний победитель, Алексей Иванович Козулин вчера сам был жертвой. Измываясь над своим недавним тираном, Козулин говорит: "Теперь-то он червячком глядит, убоженьким, а прежде что было! Нептун! Небеса разверзся! Долго он меня терзал!" И вот бывший Нептун бегаёт теперь по приказу победителя вокруг стола и кричит петухом. А за ним, уже по своей собственной

инициативе, семенит его сынок и при этом думает: "Быть мне помощником письмоводителя".

Так оказывается, что в этом противоестественном мире жертв в обычном смысле и нет. Тут все жертвы и все одновременно тираны. Правда, есть еще одна разновидность этой проблемы, о которой Чехов поведал нам в рассказе "Капитанский мундир". Капитан Урчаев не только не заплатил портному Меркулову за сшитый мундир, но еще и огрел его кием по спине. Когда это произошло, жена Меркулова обомлела. "Минуту стояла она неподвижно, как Лотова жена, обращенная в соляной столб, потом зашла вперед и робко взглянула на лицо мужа... К ее великому удивлению, на лице Меркулова плавала блаженная улыбка, на смеющихся глазах блестели слезы...

- Сейчас видать настоящих господ! - бормотал он. - Люди деликатные, образованные... Точь-в-точь, бывало... по самому этому месту, когда носил шубу к барону Шпуцелю Эдуарду Карлычу... Размахнулись и - трах! И господин подпоручик Зембулатов тоже..." Как видим, этот восторженный раб, самоотверженный и бескорыстный в своем холопстве, просто физически не в состоянии осознать себя жертвой.

Меркулов, однако, темный, забытый человек. Невелик спрос и с полицейского надзирателя Очумелова. Но вот перед нами предстает городская интеллигенция, собравшаяся на благотворительный бал-маскарад ("Маска"). Некто устраивает в читальне клуба дебош, до глубины души возмутивший интеллигентов. Однако, как только хулиган снимает маску и они узнают, что дебошир, превративший читальный зал клуба в кабак, это местный миллионер, потомственный почетный гражданин Пятигоров, гнев и негодование их сменяются унынием и растерянностью людей, понимающих свою вину. Интеллигенты вновь оживают лишь тогда, когда получают возможность заглазить свою оплошность. "До-домой желаю... Прроводи!" - осчастливил одного из них совсем захмелевший гуляка и... - "Белебухин просиял от удовольствия и начал поднимать Пятигорова. К нему подскочили

другие интеллигенты и, приятно улыбаясь, подняли потомственного почетного гражданина и осторожно повели к экипажу". Чем же они отличаются от злосчастного Меркулова?

Чехов сознательно стремился выявить именно добровольное холопство, холопство по убеждению. Он блестяще делает это в десятках своих ранних произведений. В первоначальной редакции рассказа "Толстый и тонкий", опубликованного в 1883 году, тонкий начинал извиваться и заискивать после начальственного окрика толстого. Традиционная ситуация делала и рассказ в целом достаточно банальным. При подготовке "Пестрых рассказов" Чехов ввел, казалось бы, небольшие изменения, но в результате этих изменений явился очередной чеховский шедевр. Теперь толстый добродушен, искренне рад встрече и не дает своему гимназическому товарищу никакого повода для страха и трепета. Кроме того, что дослужился до чина тайного советника и имеет уже две звезды.

Однако этого оказывается для коллежского асессора вполне достаточно.

"Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились... Длинный подбородок жены стал еще длиннее; Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира..."¹.

Началось изъяснение чувств и новое представление домашних. "Толстый хотел было возразить что-то, но на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. Он отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку.

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. М., 1976. Т. 5. Стр. 330.

Тонкий, пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: "хи-хи-хи". Жена улыбнулась. Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку. Все трое были приятно ошеломлены"¹.

Ничего не скажешь, действительно люто ненавидел и презирал Чехов холопство.

Особенно гнусные формы приобретало оно в годы политической реакции. Вслед за Салтыковым-Щедриным молодой писатель всеми доступными ему средствами клеймит столь показательную для того времени обывательскую манию добровольного полицейского сыска. В 1882 году в "Философских определениях жизни" жизнь, в частности, уподобляется безумцу, "ведущему самого себя в квартал и пишущему на себя кляuzu", в "Случаях *mania grandiosa*" речь идет об отставном капитане, бывшем становом, помешанном на мысли "сборища воспрещены". "И только потому, что сборища воспрещены, он вырубил свой лес, не обедает с семьей, не пускает на свою землю крестьянское стадо и т. п.". Здесь же рассказывается об отставном уряднике, который "помешан на тему: "А посиди-ка, братец!" Он сажает в сундук кошек, собак, кур и держит их взаперти определенные сроки. В бутылках сидят у него тараканы, клопы, пауки. А когда у него бывают деньги, он ходит по селу и нанимает желающих сесть под арест. В новой сатирической миниатюре "Обер-верхи" сообщается о примере "верха благонамеренности": "Нам пишут, что на днях один из сотрудников "Киевлянина", некий Т., начитавшись московских газет, в припадке сомнения, сделал у самого себя обыск. Не нашедши ничего предосудительного, он все-таки сводил себя в квартал"². В 1883 году на ту же тему написан рассказ "В бане", комический смысл которого состоит в том, что банщик, приняв своего клиента за крамольника, идет доносить на него и тут, к стыду своему, узнает, что длинноволосый - духовное лицо.

¹ Там же.

² Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. М., 1976. Т. 5. Стр. 214.

Чехов не удовлетворился этими миниатюрами. В 1885 году он написал рассказ, который вначале назывался "Сверхштатный блюститель" и был запрещен цензурой. В том же году рассказ был опубликован под заглавием "Кляузник". После значительной доработки в Собрание сочинений вошел под названием "Унтер Пришибеев". Пришибеев - сморщенный унтер с колючим лицом, хриплым, придушенным голосом и выпученными глазами, и оказался олицетворением добровольного полицейского охранного начала. Трагикомизм положения унтера Пришибеева в том и состоит, что он никак не может понять, за что же его судят? Ну погорячился, ну побил должностных лиц... Но разве в этом дело? Народу-то разве можно волю давать? Непочтительно про власти при народе разве можно говорить? Ведь вот же в чем дело! "Взяло меня зло, - пытается он втолковать мировому судье эти кажущиеся ему очевидными истины, - обидно стало, что нынешний народ забылся в своеволии и неповиновении, я размахнулся..." И уж совсем обескураживает его замечание судьи, что наблюдение за порядком не его дело. "- Чего-с?" - возмущенно переспрашивает унтер. - "Как же это не мое? Чудно-с... Люди безобразят, и не мое дело! Что же мне хвалить их, что ли? Они вот жалятся вам, что я песни петь запрещаю... Да что хорошего в песне-то? Вместо того, чтобы делом каким заниматься, они песни... А еще тоже моду взяли вечером при огне сидеть. Нужно спать ложиться, а у них разговоры да смехи. У меня записано-с!"¹.

Вот эта одержимость Пришибеева поглотившей его бредовой идеей и определяет сущность открытой Чеховым унтерпришибеевщины.

Примечательна концовка "Унтера Пришибеева". Уже в варианте 1885 года ("Кляузник") Пришибеев показан в полном одиночестве и изоляции. Народ ропщет и смеется над ним, и даже мировой судья не на его стороне. В окончательном варианте эта одинокость унтера сохранена, но дополнена новым штрихом. Как бы ни был он одинок, и что бы там ни происходило в мире, унтер Пришибеев остается унтером Пришибеевым. Осужденный и

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. М., 1976. Т. 5. Стр. 214.

посрамленный, он, однако, увидев по выходе из камеры мужиков, "которые толпятся и говорят о чем-то... по привычке, с которой уже совладать не может, вытягивает руки по швам и кричит хриплым, сердитым голосом:

- Наррод, расходиcь! Не толпись! По домам!"¹.

Концовка эта внесла последний штрих в характеристику пришибеевщины, пожалуй, уже и как особой разновидности человеческого характера. Штрих одновременно и убийственный и смешной.

Весело и поэтому как бы даже беззаботно говорить убийственные вещи, без видимого гнева и обличительного пафоса справляться с омерзительными явлениями общественной жизни, справляться силою одного смеха, веселой улыбки - этого никто не умел делать до Чехова. И после Чехова. Может быть, поэтому и по сей день испытываем мы некоторую неуверенность - куда же отнести такие произведения, как "Смерть чиновника", к сатире или юмору? По сути своей это, конечно, сатира, сокрушающая, салтыковская. А по тону, весело и беззаботно. И поэтому решительно не похоже ни на Щедрина, ни на Гоголя.

Чехов не только открывал как художник новые социально-психологические явления, порожденные русской жизнью восьмидесятых годов. Одновременно он делал и важные художественные открытия, значение которых, может быть, и по сей день не оценено в полной мере. Еще труднее было понять и оценить их по достоинству современникам. Сбивала с толку эта кажущаяся беззаботность автора, сбивала и заслоняла собой все. Старшим современникам Чехова, таким, как Глеб Успенский, молодой писатель казался несерьезным, легкомысленным.

Короленко, который был в близких отношениях с Успенским и людьми его круга, тоже отдал дань такого рода восприятию чеховского творчества. Характеризуя в своих воспоминаниях "Пестрые рассказы", Короленко пишет, что вся эта книга, "проникнутая еще какой-то юношеской беззаботностью и, пожалуй, несколько легким отношением к жизни и к

¹ Там же.

литературе, сверкала юмором, весельем, часто неподдельным остроумием и необыкновенной сжатостью и силой изображения".

Видите, при всей дани уважения к достоинствам книги тут же мягкий, но существенный упрек в легком отношении к жизни, в юношеской беспечности. При этом несомненно, что даже Короленко, который действительно симпатизировал Чехову и искренне пытался понять и как-то оправдать чеховскую "беззаботность", попросту невнимательно или предвзято читал Чехова. Вот характерное тому свидетельство. Вновь говоря об авторе "Пестрых рассказов", Короленко пишет, что "это был еще беззаботный Антоша Чехонте, веселый, удачливый, готовый посмеяться между прочим над "умным дворником", рекомендуя в кухне читать книги, и над парикмахером, который во время стрижки узнает, что его невеста выходит за другого, и потому оставляет голову клиента недостриженной".

Тут уже не только сдержанный упрек, но и нечто вроде иллюстрации чеховского легкомыслия. Дескать, ну можно ли при серьезном отношении к жизни потешаться над дворником, который тянется к книге и даже другим рекомендует братья за чтение. Рассказ Чехова, однако, вовсе не об этом. Высмеиваются тут безграмотные поучения дворника, который сам, как только берет в руки лубочную книжку Миши Евстигнеева, так сразу же и засыпает. Но и это не главное. Главное в том, что, получив в участке нахлобучку за сон на посту, дворник решительно меняет свое отношение к просвещению и, когда видит, что поучения его возымели действие - на кухне идет чтение вслух по складам какой-то книги, - решительно прерывает это, как он убедился на своем горьком опыте, опасное занятие.

Так читал Чехова один из наиболее благожелательных людей круга Успенского и Михайловского. Надо ли удивляться, что другим это чтение давалось с еще большим трудом. Рассказывая о своей неудачной попытке сблизить Успенского с Чеховым, Короленко в тех же воспоминаниях писал: "Теперь я понимаю, что веселость тогдашнего Чехова, автора "Пестрых

рассказов", была чужда и неприятна Успенскому. Сам он когда-то был полон глубокого и своеобразного юмора, острота которого очень рано перешла в горечь... и я помню, с каким скорбным недоумением и как пытливо глубокие глаза Успенского останавливались на открытом, жизнерадостном лице этого талантливого выходца из какого-то другого мира, где еще могут смеяться так беззаботно"¹.

Чехов входил в литературу в годы реакции и кризиса народнического движения. После разгрома революционного народничества начался процесс его либерального перерождения. Упорно держась за старые обветшалые догмы, народническая интеллигенция принялась искать применение им в легальных условиях. Возникали все новые и новые проекты "усовершенствования" и "оздоровления" народной жизни, однако один несбыточней и утопичнее другого.

Несомненно, далеко не всех народников устраивала подобная деятельность. Многим из них, тем, что не могли забыть заветов революционного народничества, претило либеральное делячество. Беда их состояла в том, что они не видели новых путей общественной борьбы и поэтому ничего не могли противопоставить этому бесплодному занятию. Неудивительно, что люди эти переживали тяжелую душевную драму.

Не умея отказаться от утопической ставки на крестьянскую общину, по-прежнему в ней видя залог "спасения" России от язв капитализма, и одна и другая группа народников восьмидесятых годов в равной мере вступали в непримиримый конфликт с историей, с ходом исторического развития, в процессе которого неудержимо рушились и размывались патриархальные общинные "устои". Различие состояло лишь в том, что одни - оптимисты - еще надеялись поправить дело своими проектами, другие - пессимисты - в глубине души понимали свое бессилие. Однако и оптимистов и пессимистов объединял исторический пессимизм, согласие в том, что чем дальше пойдут дела так, как они идут, тем хуже будет для России. В этом и состояла

¹ А.П.Чехов и В.Г. Короленко. Переписка. М., 1972.

глубинная причина скорбного настроения Успенского и его сдержанного, недоуменно-холодного отношения к Чехову.

У литераторов, так или иначе связанных с народничеством, в общем-то были для того достаточные основания. Чехов входил в литературу свободным от народнических догм и верований. И эта независимость молодого писателя была тотчас замечена. Во всяком случае, в своих воспоминаниях о Чехове Короленко говорит об этом, как о чем-то само собой разумеющемся. Рассказав, что впечатление от встречи с автором "Пестрых рассказов" было цельное и обаятельное, хотя сочувствовал он далеко не всему им написанному, Короленко продолжает: "Но даже и его тогдашняя "свобода от партий", казалось мне, имеет свою хорошую сторону". Можно, однако, с уверенностью сказать, что Н. К. Михайловский, не говоря уже о А. М. Скабичевском, судил об этом куда более строго. Ему, Скабичевскому, кстати сказать, и принадлежала рецензия на "Пестрые рассказы", где претензии к Чехову были высказаны уже без всяких смягчений и обиняков.

Рецензия эта была опубликована в июне 1886 года в журнале "Северный вестник", во главе которого стоял Н. К. Михайловский; близкое участие в журнале принимал Глеб Успенский. Скабичевский, отдавая должное таланту Чехова, утверждал, однако, что тратится он на пустяки, что автору "Пестрых рассказов", увешавшему себя побрякушками шута, абсолютно безразлично, о чем ни писать, что вся книга в целом представляет собой "трагическое зрелище самоубийства молодого таланта".

Антону Павловичу хорошо запомнилась эта рецензия, и позже он частенько рассказывал, как Скабичевский сулил ему смерть под забором - обычную участь записавшихся в "цех газетных клоунов".

Всепобеждающий смех Антоши Чехонте, так раздражавший его строгих судей, был следствием стихийного чеховского демократизма, его духовного здоровья, его оптимизма, молодости, веры в свои силы. И. Щеглов вспоминал, как он однажды в девяностые годы упрекнул Чехова в том, что тот так и не написал задуманного им смешного водевиля "Сила гипнотизма".

Чехов ответил: "Ничего не поделаешь... нужного настроения не было! Для водевиля нужно, понимаете, совсем особое расположение духа... жизнерадостное, как у свежеиспеченного прапорщика..." Несмотря ни на какие трудности, такое настроение в наибольшей степени было доступно Антону Павловичу именно в годы, когда он писал свои пестрые рассказы, вошедшие и не вошедшие в сборник под этим названием.

В это время Чехов сочинял не только сатирические, но и юмористические произведения, юмористические в собственном смысле этого слова - веселые, добродушные. В основе этих рассказов всегда лежит какая-нибудь комичная ситуация, в которой мы тщетно стали бы искать нечто многозначительное. Вот плотники, нанятые строить купальню, наткнулись в речке на забившегося под корягу налима ("Налим"). Начинается забавная возня, в которую втягиваются все новые действующие лица, пытающиеся вытащить неподатливую рыбину. И веселый финал - наконец-то налим извлечен, но... именно тогда, когда все могут убедиться, какой он красавец, - резкое движение, и налим бывал таков. В чем прелесть этого рассказа? В жизнерадостном юморе, в удивительно лаконичных и впечатляющих зарисовках действующих лиц, в динамичном, упругом развитии действия, в гармонической пропорциональности и скупости изобразительных средств.

Уходит в прошлое неуверенность молодого автора в своих силах, приводившая к неоправданным излишествам - нагромождению эпизодов, неэкономному расходованию художественных средств. Теперь чеховский рассказ - это чаще всего небольшой эпизод. Такова классическая чеховская "Хирургия". Еще более лаконичен рассказ-сценка "Канитель" с его уморительно неожиданной концовкой. Отчаявшись понять, кто же из перечисляемых старухой "рабов божиих" живой, а кто мертвый, кого следует поминать "за упокой", а кого "о здравии", дьячок пишет их всех подряд и отправляет старуху к дьякону. "Пущай дьякон разберет, кто здесь живой, кто мертвый; он в семинарии обучался, а я этих самых делов... хоть убей, ничего не понимаю.

Старуха берет бумажку, подает дьячку старинные полторы копейки и семенит к алтарю".

В таком же духе написаны "Лошадиная фамилия", "Заблудшие", "Неудача" и другие шуточные произведения восьмидесятых годов.

И все же, как ни примечательны рассказы-шутки, не надо упускать из виду, что не они преобладали в чеховских пестрых рассказах, что их добродушная веселость была лишь частым проявлением чеховского оптимизма.

Следует учитывать также, что, кроме молодости и успехов, чеховский оптимизм имел и другие, более глубокие истоки. Чехов непоколебимо верил в силу научного познания, во всепобеждающую мощь человеческого разума и в связи с этим в человека. Тем самым он вступал в литературу продолжателем идей и традиций русского просвещения. Чехов не только не разделял народнических убеждений. С первых же своих шагов в литературе народническому историческому пессимизму Чехов противопоставил просветительский исторический оптимизм.

Как наследник идей просвещения выступал Чехов и в борьбе против уродств социальной действительности. Это от Белинского, Герцена, Чернышевского, Щедрина пришла к Чехову традиция рассматривать господствующее социальное устройство, как противоестественное, то есть противоречащее самой природе человека. Опираясь на эту традицию, Чехов и смог создать беспримерную в литературе комедию современных ему общественных нравов. Оригинальность Чехова состояла прежде всего в том, что он сумел увидеть эти коренные проблемы социального устройства в самых заурядных явлениях повседневности.

Вместе с тем говорил Чехов об уродстве господствовавших нравов с особой, никому до него недоступной простотой и непосредственностью. У него не было ни клокочущего негодования и уничтожающей иронии Герцена, ни устрашающего сатирического гротеска Щедрина. Чехов просто дает нам возможность от души посмеяться над его героями. Но именно в этом-то и

проявляется непоколебимая убежденность писателя в безусловной противоестественности изображаемых нравов и обычаев.

Каким образом Чехов достигал нужного ему впечатления? Как и в пародиях, он стремился к некоторому заострению характерных черт своих героев, убирал все, что могло отвлечь от этих черт внимание читателя, сосредоточивал действие вокруг таких событий, которые давали возможность персонажам с необходимой полнотой и ясностью обнаружить существенные особенности своих взглядов, своих убеждений. При этом ничтожность повода, ничтожность того самого события, вокруг которого концентрируется действие (чихнул на лысину сидевшего впереди генерала, повстречал гимназического приятеля, а он, оказывается, - чин, что за собака - бродячая или генеральская? и т. д.), только лишний раз подчеркивает мизерность, никчемность страстей, волнений и терзаний, обуревающих героев в связи с этими "событиями".

Не забудем, однако, что в этой книге рядом с работами действительно незрелыми были собраны подлинные шедевры, произведения, по праву вошедшие в золотой фонд русской литературы.

В своем письме Григорович, помимо прочего, рекомендовал Чехову послать издателю телеграмму с просьбой заменить псевдоним настоящей фамилией автора. Чехов послушался совета и сделал, что в это время было можно сделать. На обложке осталось "А. Чехонте", но на контртитule было проставлено: "А. Чехонте (Ан. П. Чехов)".

Как видим, и в этом смысле сборник оказался пестрым, принадлежащим одновременно и Антоше Чехонте, и Антону Павловичу Чехову.

III. ПОЭТИКА И ЭВОЛЮЦИЯ СБОРНИКОВ А.П.ЧЕХОВА «ПЕСТРЫЕ РАССКАЗЫ», «В СУМЕРКАХ»

В четвертом томе Полного собрания сочинений А. П. Чехова помещены рассказы и юморески, написанные с июня 1885 по февраль 1886 г. Для собрания сочинений, подготовленного при жизни Чехова, из их числа было отобрано 38 рассказов; они печатаются по текстам этого издания.

В 1899 г. Чехов, как видно по сохранившимся писарским копиям, вырезкам из журналов, газет и другим материалам, просмотрел еще 32 рассказа, относящихся к июню 1885 — февралю 1886 г. На большей части копий и вырезок рукою Чехова сделаны пометы: «В полное собрание не войдет».

«В аптеке», «Не судьба!», «Конь и трепетная лань», «Свистуны», «Стена», «Два газетчика», «Циник», «Тапер», не перепечатывались после первого издания «Пестрых рассказов».

В 1885 — начале 1886 г. цензура запретила или исказила целый ряд рассказов и «мелочишек» Чехова, в которых усмотрела «опасную тенденцию» или «возможность понимать в дурную сторону» (подробнее — в примечаниях к рассказам «Не судьба!», «Унтер Пришибеев», «К свадебному сезону», «На чужбине», «Циник», «К сведению мужей», «Анюта»).

С мая 1885 г. Чехов начал сотрудничать в «Петербургской газете». Здесь ему была предоставлена несколько большая, сравнительно с «Осколками», свобода. Газета выходила без предварительной цензуры (поэтому могли быть напечатаны, например, «Унтер Пришибеев», «Циник», запрещенные для «Осколков»); редакция не ограничивалась чисто юмористической тематикой, помещая рассказы объемом в 300—400 строк.

Чехов печатался на страницах «Петербургской газеты» еженедельно, иногда — дважды в неделю, с редкими пропусками; с июня 1885 по февраль 1886 г. здесь появилось 42 рассказа, в том числе «Сапоги», «Налим», «Егерь», «Злоумышленник», «Горе», «Детвора», «Тоска».

Но в конце 1887 г. Чехов оставил и «Петербургскую газету», и «Осколки», и малую прессу вообще.

Рассказы, печатавшиеся в «Петербургской газете», выдвинули Чехова «далеко из круга литераторов нового поколения». Д. В. Григорович, которому принадлежат эти слова, писал Чехову 25 марта 1886 г.: «Читая Вас, я постоянно советовал Суворину и Буренину следовать моему примеру. Они меня послушали и теперь, вместе со мною, не сомневаются, что у Вас настоящий талант, — талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения <...> Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений».

Дебютный рассказ Чехова «Панихида» появился в «Новом времени» 15 февраля. 1886 г.

Новым рассказам Чехова сопутствовал большой успех.

Из помещенных в этом томе рассказов 30 входили в сборник «Пестрые рассказы», выпущенный в 1886 г. Во втором издании (1891) Чехов сохранил, лишь 16; они перепечатывались затем во всех последующих изданиях.

«Ведьма» и «Панихида» вошли в сборник «В сумерках». Всего в нем было 16 рассказов 1886—1887 годов, из них 13 — печатавшихся «субботниками» в «Новом времени» и 3 — из «Петербургской газеты». Книга была составлена весной 1887 г.

18 марта 1887 г. рассказы были отправлены в Петербург; на следующий день в письме к Ал. П. Чехову сообщен порядок их размещения и название сборника: «Мои рассказы» или просто «Рассказы». Когда в письме от 25 мая 1887 г. Ал. П. Чехов предложил «придумать что-нибудь другое», Чехов дал новое заглавие: «В сумерках». Книга была выпущена в августе 1887 г. с посвящением Д. В. Григоровичу. До 1899 г. она выдержала еще двенадцать издания. Как видно из сопоставления текстов, Чехов вносил некоторые поправки во втором, третьем, пятом, девятом и тринадцатом изданиях.

В 1889 г. вышел в издании «Дешевой библиотеки» сборник «Детвора», куда, кроме одноименного рассказа, были включены также «Кухарка женится» (1885) и еще четыре рассказа 1886—1887 годов. Все они, кроме «Беглеца», входили в предшествующие книги Чехова («Пестрые рассказы», «В сумерках», «Рассказы»). Сборник «Детвора» переиздавался, без авторских изменений, в 1890 и 1895 годах.

Успех новых книг Чехова «двинул и „Пестрые рассказы“, которые вдруг, недели в три-четыре, разошлись до последнего экземпляра, заставив А.П. Чехова по этому случаю заметить: „Чего они (т. е. покупатели) раньше-то смотрели“.

Рассказы, печатавшиеся в «Петербургской газете» и в «Новом времени», изменили отношение русской журнальной критики к Чехову, что сказалось уже в содержании и тоне критических статей, посвященных сборнику в «В сумерках». Авторы рецензий и статей не просто отмечали «симпатичный талант молодого писателя», но стремились объяснить природу этого таланта и его литературную судьбу, во многих отношениях казавшуюся загадочной. Чехов и Лейкин, Чехов и Суворин, Чехов и малая пресса — в отношении к этой теме особенно ясно выразились противоречия, разделявшие тогдашние литературные группировки и партии.

В статьях, вызванных появлением сборника «В сумерках», так или иначе затрагивался вопрос о жизненном содержании, о правдивости и реализме чеховских рассказов, и вместе с тем — о связях Чехова с традициями русской классической литературы. Об этом писал уже Л. Е. Оболенский: «Для нас, русских, идеалы таланта и художественности невольно рисуются в Гоголе, Гончарове, Толстом. Обо всех этих писателях можно сказать, что они меньше всего гнались за вычурностью сюжета <...> Отовсюду в их восприимчивую душу бьет жизнь, ее вопросы, ее скрытые, тайные, невидимые боли, печали и радости».

Критика 80-х годов поставила вопрос и о художественном своеобразии короткого чеховского рассказа. Так, К. Арсеньев отметил в повествовании

Чехова характерную черту: «Из самых обыкновенных, заурядных элементов складывается материал для драмы, развязка которой остается неизвестной читателям, но легко может быть восполнена их воображением». Правда, лаконизм Чехова К. Арсеньев связывал с «примитивностью» самого жизненного материала его рассказов. «Психология „простых“ людей — простых не по сословию или званию, а по малочисленности и несложности управляющих ими побуждений — не требует обширных исследований и находит для себя достаточно простора в рассказах г. Чехова», — заметил он по поводу «Ведьмы», «Агафьи» и «Панихиды». Но «есть задачи, — писал критик, — которые невозможно исполнить на пространстве нескольких страниц, невозможно сжать дальше известной черты даже с помощью самого могучего художественного пресса». Отметив, что во втором сборнике «есть несколько рассказов, замысел которых легко мог бы наполнить и более обширную рамку», критик предположил, что в будущем Чехов обратится к повести или роману.

Среди критических отзывов о Чехове своеобразное место занял разбор книги «В сумерках», подготовленный академиком А. Ф. Бычковым (1818—1899) в связи с присуждением Чехову в 1888 г. Пушкинской премии. «Книга под заглавием „В сумерках“, — писал рецензент, — свидетельствует о несомненном таланте г. Чехова; в рассказах, в ней помещенных, много наблюдательности и искренности; выведенные в них лица отличаются жизненной правдою; встречаются между рассказами и художественно исполненные». Академическая комиссия 7 октября 1888 г. присудила Чехову половинную Пушкинскую премию, записав в своем постановлении, что «рассказы г. Чехова, хотя и не вполне удовлетворяют требованиям высшей художественной критики, представляют однако же выдающееся явление в вашей современной беллетристической литературе».

Редактируя рассказы для собрания сочинений, Чехов снял подзаголовки, устранил иноязычные слова. Натуралистическое копирование просторечных и жаргонных форм было свойственно стилю малой прессы.

При жизни Чехова рассказы сборников были переведены на немецкий, сербскохорватский и чешский языки.

При переизданиях правка рассказов была небольшой. Для второго издания сборника «Пестрые рассказы» Чехов изменил иноязычное слово «традиция» на «привычку», заменил «необходимость» — «нуждой» и опустил авторские обращения к читателю: «Одна боль всегда уменьшает другую. Наступите вы на хвост кошке, у которой болят зубы, и ей станет легче»; «Ничего ведь нет лучше, как выслушать человека».

В тексте собрания сочинений сделана единственная поправка. Фраза «гул уличной суматохи достигает своего forte» изменена: «уличная суматоха становится шумнее».

Множество новелл Чехова посвящено бытовым темам: здесь и анекдоты (порою пошловатые) об обманутых мужьях и женах, и трагикомические эксцессы супружеской бытовой тирании, и разнообразные курьезы ловли женихов.

Социальный смысл этой пестрой картины становится еще яснее при анализе двух больших повестей, написанных А.П. Чеховым в раннем периоде, — «Цветы запоздалые» (1882), «Драма на охоте» (1884—85). В них без смеха, но с резкостью, доходящей до грубости, выражено презрение к фигурам дворянского распада — дегенератам и бездельникам, усугубляющим свое разорение распутством и паразитической ленью. Но уже в «Цветах запоздалых» наряду с осуждением дворянства слышен вздох о погибающих вместе с дворянством его культурных и этических ценностях. Еще существеннее вывод, к которому приходит герой, доктор Топорков, о никчемности и бессмысленности жизни и труда, отданных целиком на приобретение богатства в оупляющей атмосфере пошлости, невежества и бескультурья — мотив, который в позднейшем творчестве Чехова станет одним из стержневых.

До А.П. Чехова короткий рассказ считался низким жанром и культивировался исключительно в газете и развлекательной прессе. А.П.

Чехов был первым в русской литературе мастером новеллы, поднявшим ее на уровень высокой художественности. Его комическая новелла всем своим стилем сценки-анекдота целиком отвечает безыдейной установке на фиксацию отдельных смешных моментов и жанровым требованиям развлекательной прессы. Она всегда коротка, посвящена заостренному показу какого-нибудь одного курьеза. Изобразительные приемы экономны; скупая, но характерная деталь создает густой колорит. Особенное значение имеет в этом смысле сочный язык персонажей.

С середины 80-х гг. насмешливо-веселый тон произведений Чехова постепенно исчезает. Все чаще появляются рассказы, где заключительный аккорд носит не комический, а грустный характер. С начала 1887 комическая новелла в творчестве писателя уступает основное место новелле психологической.

Этот переход к психологической новелле отразил эволюцию в сознании все той же группы интеллигенции, представителем которой был А.П.Чехов. От спокойно отрицательного отношения к чертам российской отсталости эта интеллигенция постепенно пришла к сознанию, что и сама она является бессильной жертвой уродливой «азиатчины», полицейской тупости русской монархии. Отсюда доминирующий в психологической новелле А.П.Чехова тон тоскливого уныния и пессимизма. При этом кругозор писателя не изменился. Оттенок горького раздумья превратил былой комизм в подлинный юмор. А.П.Чехов брал те же смешные стороны русской жизни, но порождаемые ими курьезы трактовал уже не снижение. Почувствовав невозможность активной борьбы с угнетавшим его злом, интеллигент искал удовлетворения в мягком сочувствии к своему страданию, в поэтизации и лирическом излиянии его, в гуманном отношении к личности, противопоставляемому «несправедливой и нечеловечно жестокой» классовой ненависти («Враги», 1887). Отсюда у Чехова любование «тонкой, едва уловимой красотой человеческого горя» (тот же рассказ «Враги») и тот импрессионистический лиризм, который стал теперь специфической

окраской его творчества. Каждая психологическая новелла А.П.Чехова — это написанная мягкими тонами картинка чьего-либо горя или какого-нибудь печального уродства российской действительности. Старик извозчик похоронил сына и ему некому рассказать о своем горе кроме лошади («Госка», 1886). Молодой музыкант «метил в композиторы и пианисты, а попал в таперы» («Тапер», 1885; эта тема о нищем интеллигенте-неудачнике встречается не однажды). Целый ряд рассказов рисует «тяжелых людей», брюзгливых, мелочно-жадных, отравляющих жизнь своим близким бесконечными попреками и деспотизмом («Ведьма», «Козлы отпущения», 1885, «Муж», «Тс-с-с!», «Необыкновенный», «Тяжелые люди», 1886). Особое место занимают рассказы о детях, где с неизменным теплым юмором передается мир детских переживаний и с грустью изображается непонимание и небрежность взрослых по отношению к этому миру, грубая и примитивная педагогика, господствующая в мещанской и чиновничьей среде. Особенной силой жути и протеста сквозь юмор звучат рассказы об эксплуатации деревенских ребят в некультурной ремесленной среде («Ванька», 1886, «Спать хочется», 1888).

В 1888—89 Чехов пережил некоторый рецидив комического творчества: он написал ряд водевилей — «Медведь», «Предложение» (1888). «Трагик по неволе», «Свадьба» (1889) и наконец, в 1891 «Юбилей». К этому жанру примыкает грустно-юмористическая: «Лебединая песня» (1887) и комический монолог «О вреде табака» (1886). Эти драматические безделушки написаны на обычные для А.П.Чехова комические темы и представляют по существу те же новеллы, приспособленные для сцены; сюжеты «Лебединой песни» и «Свадьбы» были даже сначала обработаны в форме рассказов.

К концу 80-х гг. у А.П.Чехов явилась потребность обобщить, расширить и углубить многочисленные вопросы и отдельные настроения, расплывшиеся в десятках новелл. Рамки маленького рассказа для такого обобщения были явно тесны, и он перешел к жанру большой повести,

позволявшей поднять мотивы психологической новеллы до значительной проблемной высоты и выделить в центре произведения образ осознающего субъекта, центрального чеховского героя — интеллигента.

Белинский писал, что... "смешное комедии вытекает из беспрестанного противоречия явлений с законами высшей разумной действительности"¹. Выставляя на всеобщее обозрение своих ничтожных человечков, живущих призрачными, противоестественными идеалами, Чехов должен был исходить из твердого убеждения, что эти законы высшей разумной действительности известны людям. Ведь только в таком случае рассказы его могли быть прочитаны как смешные. Тем самым просветительские идеи не только определяли оценку Чеховым нравов и обычаев собственного мира. Они являлись философской основой художественной структуры чеховских сатирических произведений.

И все же пестрые рассказы были действительно пестрыми. Кроме сатирических рассказов и рассказов-шуток, тут немало произведений совсем не смешных, вовсе не веселых.

В рассказе "Вор" речь идет о человеке, который проворовался, был осужден и теперь находится в ссылке. Приходится здесь ему трудно. А в это время другой ссыльный, которого тоже осудили за воровство, процветает. Почему? Потому что больше украл и сейчас не считает денег. Казалось бы, привычная для сатирических миниатюр Чехова ситуация. Однако вместо того, чтобы посмеяться над незадачливым хапугой и его злоключениями, автор окутывает его сочувственной лирической дымкой. Лейкин, ознакомившись с рассказом, вернул его Чехову, сказав, что он немножко серьезен для "Осколков". Обосновывая возможность помещения подобных несмешных рассказов в журнале, Антон Павлович в ответном письме заметил, что, по его мнению, "теплое слово, сказанное на Пасху вору, который в то же время и ссыльный, не зарежет номера".

¹ Письма А.П.Чехова. Под ред. М.П.Чеховой. 1012-1916. Том 1 (1876-1887).М., Просвещение, 1975.

Когда Чехов писал этот рассказ, он, видимо, думал о старых таганрогских семейных традициях. По воспоминаниям Михаила Павловича, "сострадание к преступникам и заключенным было очень развито в... семье". Весьма участлива к ним была Евгения Яковлевна, а Митрофан Егорович в день своего ангела всегда одаривал заключенных корзинами с белым хлебом. Однако, как бы ни относиться к этой традиции, несомненно, что рассказ получился неудачный. Драматическая разработка традиционной для Чехова комической ситуации лишила его художественной цельности, и он получился, что называется, ни то ни ее, получился этаким кисло-сладким. Неудивительно поэтому, что он не был включен писателем ни в последующие издания "Пестрых рассказов", ни в собрание сочинений.

Рассказ "Вор" не одинок в раннем творчестве Чехова. С первых своих шагов в литературе Антон Павлович начинает разрабатывать и драматические ситуации. Если в сатирических рассказах он предает осмеянию уродливые явления действительности, то в ранних лирических произведениях сосредоточивает внимание на людях пострадавших. Рассказы полны открытого сострадания к людям с трудной судьбой, людям одиноким и обездоленным ("Цветы запоздалые", "В приюте для престарелых", "Слова, слова, слова", "Скверная история", "Старость"), Нужно сказать, однако, что, как и рассказ "Вор", это наиболее слабые произведения начинающего писателя. Чаще всего они не глубоки по содержанию, мелодраматичны и сентиментальны. Именно здесь писатель оказывается в зависимости от литературных штампов и шаблонов, которые сам же высмеивает в своих пародиях.

К середине восьмидесятых годов Чехов становится более требовательным в отборе материала для своих произведений, более вдумчиво всматривается в жизнь. Сочувствие к обездоленным остается, но меняется представление об обездоленности, а вместе с тем и характер лирической чеховской прозы. Появляются произведения, в которых разрабатываются

действительно сложные, подлинно драматические ситуации. Это "Егерь", "Горе", "Тоска", "Панихида", "Анюта".

В рассказе "Панихида", как и в рассказе "Вор", речь идет о весьма несимпатичном человеке. На этот раз это богатый деревенский лавочник, в прошлом лакей. У него горе. Молодой цветущей женщиной безвременно скончалась его дочь-актриса. Особенность рассказа состоит в том, что, рисуя драму лавочника, Чехов не пытается теперь очеловечить его, окутать дымкой сочувствия. Вместе с тем мы знакомимся с драмой, подлинной драмой, однако столь же своеобразной, сколь своеобразен и герой рассказа.

На смену нейтральному, сглаженному портрету страдающих личностей из ранних лирических рассказов теперь приходит портрет острый и характерный. Перед нами человек с жирным, покрытым буграми от когда-то бывших прыщей лицом, с заплывшими глазами. Он считает себя аристократом и по случаю праздника франтовато одет. "На нем суконное пальто с желтыми костяными пуговицами, синие брюки навыпуск и... громадные, неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных и религиозно-убежденных". После только что окончившейся обедни он стоит и ждет, пока опустеет церковь, и лицо его при этом выражает "два противоположных чувства: смирение перед неисповедимыми судьбами и тупое, безграничное высокомерие перед мимо проходящими чуйками и пестрыми платками".

А "судьбы неисповедимые" - это не только смерть дочери. Еще более удручает лавочника, что скончалась она блудницей. Как же иначе можно назвать ее, если пошла она в актерки? Актриса, по его убеждению, и значит блудница. Впрочем, когда она за три года до смерти приехала к нему в гости и однажды пригласила его погулять с ней по берегу речки, он, "как ни жутко ему было гулять среди бела дня, на глазах всего честного народа с дочкой актрисой... уступил ее просьбам..." И вот теперь, хоть она и блудница, он молится о ней и даже панихиду заказал за упокой души ее.

Конечно, драма лавочника совсем иная, чем героя "Смерти чиновника". И потому, что в "Панихиде" речь идет о действительно драматических событиях, Чехов предельно сдержан. В рассказе нет ничего смешного. Разве в одном случае писатель позволил себе легкую ироническую усмешку, назвав своего героя "верхнезапрудским интеллигентом". И все же рассказ этот близок "Маске", "Смерти чиновника" и другим аналогичным произведениям, так как Чехов тут тоже, только иными художественными средствами, борется против уродливых противоестественных нравов, на этот раз против самодовольного, непоколебимо уверенного в себе темного изуверства и деспотизма. И вновь, как и в сатирических рассказах, ни единого слова прямого осуждения героя, вновь, следовательно, твердая уверенность, что читатель сам безошибочно разберется в ситуации, что он душой будет не с отцом, а с его дочерью, судя по всему, славным, талантливym, но очень одиноким человеком. Так органически сочетаются в новом лирическом рассказе глубокий гуманизм и сострадание с высокой взыскательностью, с бескомпромиссным осуждением нравственного уродства.

Чем глубже всматривался Чехов в простейшие жизненные события и ситуации, тем к более неожиданным выводам он приходил. Казалось бы, традиционно юмористические положения вдруг оборачивались драмой, и, напротив, вроде бы истинно драматическая коллизия оказывалась при ближайшем рассмотрении фарсом. В одном и другом случаях обнаружить эту скрытую сущность можно было лишь при углубленном психологическом анализе. Все это и означало рождение нового чеховского рассказа. В нем преобладают традиционные для Чехова простота и безыскусственность, будничность ситуаций, все тот же интерес к глубинному содержанию мелочей жизни, но только постигается он теперь не путем комического заострения, а вследствие глубокого психологического анализа характеров и жизненных ситуаций.

В новых рассказах, хотя они и были очень близки по своему художественному методу сатирическим миниатюрам, победила лирическая интонация. Как правило, они задумчивы и грустны, грустны неизбежно, потому что речь в них идет о событиях и обстоятельствах действительно грустных.

Появление новых по тону произведений дало повод современникам говорить о рождении "нового Чехова", сменившего беззаботную веселость на безотчетную тоску и уныние.

Эта концепция легла в основу и воспоминаний Короленко. Так, рисуя творческий портрет Чехова, запомнившийся ему при их первом свидании на рубеже 1886 и 1887 годов, Короленко все время сопровождает рассказ о веселости и жизнерадостности молодого писателя упоминанием о его другом, тогда лишь проглядывавшем лице. "А нотки задумчивости, лиризма и особенной, только Чехову свойственной печали, уже прокрадывавшиеся кое-где сквозь яркую смешливость, - еще более оттеняли молодое веселье этих действительно "пестрых" рассказов". Что же понимал Короленко под "только Чехову свойственной печалью"? Это он разъясняет чуть дальше, характеризуя последующее творчество Чехова. Когда новое настроение окончательно определилось, пишет Короленко, "всем стала ясна неожиданная перемена: человек, еще так недавно подходивший к жизни с радостным смехом и шуткой, беззаботно веселый и остроумный, при более пристальном взгляде в глубину жизни неожиданно почувствовал себя пессимистом".

Как видим, одна ошибочная версия - легенда о бездумном и беззаботном Чехове - вела за собой другую, не менее далекую от истины - легенду о Чехове-пессимисте, которая долго будет осложнять и затруднять правильное понимание чеховского творчества и даже чеховского наследия.

Свои ранние произведения Чехов подписывал самыми различными псевдонимами - "Врач без пациентов", "Вспыльчивый человек", "Г. Балдастов", "Брат моего брата", "Человек без селезенки" и др., но чаще всего,

в память о прозвище, данном ему таганрогским протоиереем Покровским, - "Антоша Чехонте". Антоша Чехонте должен был выступить в качестве автора и "Пестрых рассказов". В это время Чехов и получил так взволновавшее его письмо от Д. В. Григоровича.

К 1886 году происходит постепенное упрочение творческой репутации Чехова. Свидетельства тому были весьма очевидны. С мая 1885 года он начинает сотрудничать в "Петербургской газете", куда его приглашают по рекомендации Лейкина, а в начале 1886 года получает приглашение от А. С. Суворина, издателя газеты "Новое время". Здесь-то в феврале 1886 года и появляется рассказ "Панихида", который по просьбе редакции Чехов подписывает наконец-то своей настоящей фамилией.

Приглашение в "Новое время" пришло сразу же после возвращения Чехова из Петербурга. Во время этой первой петербургской поездки в декабре 1885 года он имел возможность лично убедиться в своей большой популярности в столичных литературных кругах. Останавливался он у Лейкина. "Кормил он меня, - пишет Антон Павлович, - великолепно, но, скотина, чуть не задавил меня своей ложью... Познакомился с редакцией "Петербургской газеты", где был принят, как шах персидский... Я был поражен приемом, который оказали мне питерцы"¹. Впрочем, рост своей популярности Чехов улавливал и раньше. Еще в начале 1883 года он сообщает Александру: "Становлюсь популярным и уже читаю на себя критики".

Таким образом, письмо Д. В. Григоровича от 25 марта 1886 года не было для Антона Павловича полной неожиданностью. Да и высокое мнение Григоровича о его творчестве после поездки в Петербург было Чехову известно. И, однако, произвело оно на начинающего писателя огромное впечатление. Ответное письмо Чехова необычно в его большом эпистолярном наследии. Ни до этого, ни после таких взволнованных,

¹ Письма А.П.Чехова. Под ред. М.П.Чеховой. 1012-1916. Том 1 (1876-1887).М., Просвещение, 1975.

сердечных писем Чехов не посылал никому. "Ваше письмо, мой добрый, горячо любимый благовеститель, поразило меня, как молния, - писал Антон Павлович 28 марта. - Я едва не заплакал, разволновался и теперь чувствую, что оно оставило глубокий след в моей душе. Как Вы приласкали мою молодость, так пусть бог успокоит Вашу старость, я же не найду ни слов, ни дел, чтобы благодарить Вас"¹.

Что же так поразило Чехова? Григорович, один из старейших писателей, овеянный славой творческих свершений сороковых годов, был в это время для молодого писателя огромным авторитетом. И вот этот почти легендарный для Чехова человек пишет о нем, пишет черным по белому - "у Вас настоящий талант, - талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения". В самом деле, привыкнуть к тому, что близкие люди считают твои литературные занятия не очень серьезным делом, а товарищи по перу и не читают, и вдруг... Ну сказал бы - подаете надежды, пусть - большие надежды, но ведь, нет, сразу - "талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения"! Несомненно, тут было от чего почувствовать себя, как в чад. И начать каяться, что не ценил, как должно, свой талант.

Да, Чехов был явно несправедлив по отношению к себе в этих покаяниях. Трудно представить, что можно было бы еще сделать для развития и шлифовки своего таланта, как можно было стремительнее пройти путь к произведениям, которые позволили Григоровичу так высоко оценить его дарование. Вряд ли это было в человеческих силах. И все же Чехов каялся и, судя по всему, вполне искренне. Почему? Потому что он никогда не был доволен уже сделанным, потому, наконец, что это был период существенной, но еще не до конца им самим осознанной перестройки его художественной системы.

¹ Письма А.П.Чехова. Под ред. М.П.Чеховой. 1012-1916. Том 1 (1876-1887).М., Просвещение, 1975.

"Пестрые рассказы" очень точно отразили это своеобразное состояние писателя, когда он еще не отошел от своего "Вора" и других аналогичных произведений, по-настоящему еще не увидел их несовершенства и в то же время был уже автором "Ведьмы", "Агафьи", "Кошмара", произведений, развивающих его новую манеру письма. Неудивительно поэтому, что это был период острейшего пересмотра всего сделанного, в том числе и только что сформированного сборника "Пестрые рассказы". Вот почему в том же письме к Григоровичу Чехов мог писать: "Книжка моя мне очень не нравится. Это винегрет, беспорядочный сброд студенческих работишек, оципанных цензурой и редакторами юмористических изданий"¹.

Таким образом, сборники рассказов А.П.Чехова «Пестрые рассказы» и «В сумерках» есть преимущественно история утверждения в «большой русской литературе» того, что впоследствии будет названо «новыми путями». Открытие чеховских «новых путей» означало появление новых средств литературной выразительности, адекватных новому представлению об эстетическом и общественном идеале. Именно сборниками «Пестрые рассказы» и «В сумерках» вступил А.П.Чехов в русскую литературу.

¹ Письма А.П.Чехова. Под ред. М.П.Чеховой. 1012-1916. Том 1 (1876-1887).М., Просвещение, 1975.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. До А.П. Чехова короткий рассказ считался низким жанром и культивировался исключительно в газете и развлекательной прессе. А.П. Чехов был первым в русской литературе мастером новеллы, поднявшим ее на уровень высокой художественности.

2. Комическая новелла А. П. Чехова всем своим стилем сценки-анекдота целиком отвечает безыдейной установке на фиксацию отдельных смешных моментов и жанровым требованиям развлекательной прессы. Она всегда коротка, посвящена заостренному показу какого-нибудь одного курьеза. Изобразительные приемы экономны; скупая, но характерная деталь создает густой колорит. Особенное значение имеет в этом смысле сочный язык персонажей.

3. С середины 80-х гг. насмешливо-веселый тон произведений Чехова постепенно исчезает. Все чаще появляются рассказы, где заключительный аккорд носит не комический, а грустный характер.

4. С начала 1887 комическая новелла в творчестве писателя уступает основное место новелле психологической.

5. Произведения Чехова живут в нашем сознании, и уже одно это свидетельствует об их непреходящей ценности. Писатель помогает найти ответы на вопросы, которые не перестают волновать нас. Его книги – это не только источник эстетического наслаждения, это уроки идейного и нравственного воспитания, ибо они одухотворены высокой идеей борьбы за сохранение красоты в мире, за свободного и счастливого человека.

6. Чехов не только открывал как художник новые социально-психологические явления, порожденные русской жизнью восьмидесятых годов. Одновременно он делал и важные художественные открытия, значение которых, может быть, и по сей день не оценено в полной мере.

7. Сборники рассказов А.П.Чехова «Пестрые рассказы» и «В сумерках» есть преимущественно история утверждения в «большой русской литературе» того, что впоследствии будет названо «новыми путями».

8. Открытие чеховских «новых путей» означало появление новых средств литературной выразительности, адекватных новому представлению об эстетическом и общественном идеале. Именно сборниками «Пестрые рассказы» и «В сумерках» вступил А.П.Чехов в русскую литературу.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I.

1. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. - Т.: Узбекистан , 2011.
2. Каримов И.А. Юксак маънавият энгилмас куч. - Т.: Маънавият , 2008.
3. Каримов И.А. Мировой финансовый кризис, пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана. - Т.: Узбекистан , 2009 .
4. Каримов И.А. Модернизация страны и построение сильного гражданского общества – наш главный приоритет // Учитель Узбекистана.- 2011. – №5 (2088) .
5. Каримов И.А. Высшая ценность нашей связанной Родины человек его права и интересы: Выступление Президента Ислама Каримова на торжествах посвященных 19-летию независимости Узбекистана // Народное слово- 2010 - N 44 (5056).

II.

1. Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. М., 1976. Т. 5-7.
2. А. Чехонте. Пестрые рассказы. М., 1980.
3. А.П.Чехов. В сумраках. М., 1976.

III.

1. А.П.Чехов и В.Г. Короленко. Переписка. М., 1972.
2. Айтматов Ч.Т. Полное собрание сочинений в 9ти томах. М., 1988. Т.3. Гиляровский В.А. Друзья и встречи. М., 1984. С.36.
3. Коншина Е.Н. Чехов-редактор: Работа Чехова над составлением сборников и собраний своих произведений // Книга: Сб.Х.М., 1985.
4. Письма А.П.Чехова. Под ред. М.П.Чеховой. 1012-1916. Том 1 (1876-1887).М., Просвещение, 1975.

5. Полоцкая Э.А. А.П.Чехов: Движение художественной мысли. М., 1979.
6. Полоцкая Э.А. А.П.Чехов: Движение художественной мысли. М., 1979.
7. Родионова В.М. «Пестрые рассказы А.П.Чехова». М., 1979.
8. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., Гослитиздат, 1960 (серия литературных мемуаров)
9. Дерман А.Б. А.П. Чехов. Критико-биографический очерк. М., Гослитиздат, 1975.
10. Гитович Н.И. летопись жизни и творчества А.П. Чехова. М., Гослитиздат, 1968.
11. Паперный З.А. А.П.Чехов. Очерк творчества. М., Гослитиздат, изд. 2., 1960.
12. Масанов И.Ф. Библиография сочинений А.П.Чехова. Москва, 1977.
13. Чехов А.П. О литературе. М., Гослитиздат, 1973.
14. Бердинков Г.А.П.Чехов. Идеиные и творческие искания., М., Учпедгиз, 1980.

IV.

1. www.antonchehov.ru
2. www.chekhovfest.ru/
3. vk.com/school_chehova
4. chekhov-center.ru/
5. www.antonchehov.org.ru/
6. [Электронная версия Полного Собрания Сочинений Антона Павловича Чехова Версия 1.05 \(500k\)](#)

ТЕРМИНЫ

Аллегория – иносказание, когда под конкретным изображением предмета, человека, явления скрывается другое понятие.

Антитеза – художественное противопоставление характеров, обстоятельств, понятий, создающее впечатление резкого контраста.

Афоризм – краткое изречение, выражающее значительную, глубокую мысль в оригинальной художественно заострённой форме. Афоризм напоминает пословицу, но в отличие от неё принадлежит определённому лицу (писателю, учёному и др.)

Литературный герой – действующее лицо, персонаж произведения.

Гипербола – чрезмерное преувеличение свойств изображаемого предмета.

Гротеск – предельное преувеличение, основанное на причудливом сочетании фантастического и реального, ужасного и смешного; сгущение сатирического изображения явлений, предметов и людей.

Деталь - одно из средств создания художественного образа; выразительная подробность в произведении (часть внешнего мира, портрета и т.п.), которая помогает читателю представить и глубже понять не только характер, обстановку, но и в целом произведение, авторское отношение к изображаемому.

Диалог – разговор двух или нескольких лиц; основная форма раскрытия человеческих характеров в драматическом произведении.

Жанр – вид художественного произведения: песня, баллада, поэма, повесть, новелла, комедия и тд.

Завязка – эпизод литературного произведения, в котором возникает основной конфликт.

Идея – основная мысль произведения.

Ирония – насмешка, осмеяние. Обычно истинный смысл высказывания как бы замаскирован: говорится прямо противоположное тому, что подразумевается.

Композиция – построение художественного произведения.

Кульминация – эпизод литературного произведения, в котором художественный конфликт достигает наивысшей точки в своём развитии и требует разрешения.

Новелла – небольшое по объёму эпическое произведение, близкое к рассказу, в основе которого лежит описание одного события и авторская оценка его.

Очерк – один из жанров эпической, повествовательной литературы, который отличается от других достоверностью, тем, что в очерке изображаются обычно события, происходившие в реальной жизни. В то же время он сохраняет особенности образного отражения жизни.

Пейзаж – в художественном произведении описание природы, которое не только даёт возможность увидеть, где происходит событие, но и помогает понять его.

Персонаж – действующее лицо художественного произведения.

Псевдоним – вымышленное имя или условный знак, под которым автор публикует своё произведение.

Развязка – эпизод литературного произведения, в котором происходит разрешение основного художественного конфликта.

Рассказ – эпический жанр, малая форма литературного произведения, в котором даётся изображение какого-либо эпизода из жизни героя.

Сарказм – едкая, язвительная насмешка.

Сатира – наиболее беспощадное осмеяние несовершенства мира, человеческих пороков.

Сюжет – событие или ряд событий, изображённых в произведении в определённой последовательности, составляющие содержание художественного произведения.

Эпиграф – яркое изречение, помещаемое автором перед произведением или частью его с целью помочь читателю глубже понять содержание и смысл текста.

Юмор – веселая, добродушная насмешка над кем-либо или чем-либо.