

ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ЖУРНАЛ
ОСНОВАН
М. ГОРЬКИМ

4-5



АПРЕЛЬ · МАЙ · 1940

СРЕДА И ГЕРОЙ

(Художественно-изобразительные приемы Чехова в рассказе «Ионыч»)

Н. НИКИТИН

Воспроизводя в памяти содержание чеховского «Ионыча», вы с трудом представляете себе, в какой иной форме, кроме романа или обширной повести, мог бы другой писатель воплотить тот огромный идейный и бытовой материал, который Чехов сумел уложить в рассказе на восемнадцать страниц, где всего шесть действующих лиц, да и из тех двое произносят всего по два слова. И при этом почти полное отсутствие всякой внешней сюжетной занимательности, остроты ситуаций, энергичного развертывания действия. Мастерство художника, глубоко знающего жизнь, видящего и умеющего показать то, мимо чего равнодушно проходят другие, мастерство слова — выступают здесь в наиболее очищенном виде.

Основная особенность чеховского таланта — это умение с максимальной сжатостью охватить огромный круг жизненных явлений и человеческих переживаний, заставить читателя до конца верить каждому слову, каждой оценке автора. В немногих словах или жестах героя писатель умеет передать сложную гамму переживаний, в каждой ситуации или характеристике выделить самое основное и показать его так, что все остальное делается понятным само собой.

Рассказ «Ионыч» в этом отношении исключительно типичен. Угол зрения, под которым изображается среда, окружающая героя, те этапы его жизни, которые стали предметом наблюдения автора, те черты внутреннего облика Старцева, которые ясно всего объясняют его судьбу, — все это результат строго продуманного отбора.

Чехов не любит отступлений и предисловий. Он сразу вводит читателя *in medias res*:

«Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и одиозное изображение жизни, то местные жители, как бы оправдываясь, говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные, интересные, приятные семьи, с которыми можно завести знакомство. И указывали на семью Туркиных, как на самую образованную и талантливую».

Этот абзац очень важен в композиционном отношении. одной

стороны — это мотивировка для введения в поле зрения читателя семьи Туркиных. С другой стороны — это тезис, который опровергается всем содержанием рассказа. С библиотекой, театром, клубом Чехов разделяется очень просто, как бы мимоходом. В одном месте он замечает в скобках, что «в здешней библиотеке так и говорили, что если бы не девушки и не молодые евреи (кстати, как много сказано здесь двумя словами о «еврейском вопросе»), то хоть закрывай библиотеку»; в другом — вскользь обрисовывает скуку и пустоту клубного времяпрепровождения; в третьем — рядом с театром показывает более распространенное, развлечение — карты. Что же касается Туркиных, то это как раз то семейство, которое выбрал Чехов из сотен других, чтобы, описав его подробно, дать возможность читателю представить себе и эти последние. Принцип этого выбора лежит отнюдь не в типичности объекта, в узком смысле слова. Семейство Туркиных стало предметом внимания писателя не потому, что это типичная семья города С. (из процитированного абзаца легко увидеть, что таких семей в городе немного и что если и следует говорить о типичности Туркиных, то только в применении к небольшому кругу наиболее «образованных» семейств), а потому, что стиль жизни этой семьи являет собою предел и идеал «культурности» и «интеллигентности» для с-овцев. А по этому пределу и идеалу так легко судить о том, что лежит ниже его!

Знакомство с Туркиными открывается небольшой авторской характеристикой. В двадцати строчках автор дает, по существу, почти исчерпывающее изображение четы Туркиных. Мы находим тут и портрет, и раскрытие внутреннего облика персонажей, и характеристику их образа жизни, и, наконец, оценку этой жизни и определяющих ее интересов. Портрет, как почти всегда у Чехова, исчерпывается немногими, но исключительно характерными и выразительными чертами, соответствующими внутреннему облику изображаемого лица. Приятная полнота красивого, подвижного Ивана Петровича так гармонирует с его веселым остроумием; так идет к нему постоянное его выражение, когда «нельзя было понять, шутит он или говорит серьезно». Пенсне Веры Иосифовны напоминает о ее литературных занятиях.

Внутренний облик Туркиных Чехов вскрывает буквально несколькими словами. При этом одним только построением предложения писатель наталкивает вас на оценку, на сопоставления и выводы. Упомянув о собственном доме Туркиных, автор, переходя к характеристике Ивана Петровича, не находит нужным сказать что-либо о роде его занятий и сообщает лишь, что «сам Туркин, Иван Петрович, полный, красивый брюнет с бакенами, устраивал любительские спектакли с благотворительной целью». Фраза построена так, что на главном месте в ней оказывается сообщение о любительских спектаклях, организуемых Туркиным. Как будто бы это и есть его основное занятие в жизни!

И тут же деталь: «сам играл старых генералов и при этом кашлял очень смешно». И именно потому, что больше об актерских способностях Туркина автор не считает нужным сказать ничего, читатель легко может судить о степени «одаренности» Туркина и его отношении к искусству.

«Жена его Вера Иосифовна, художавшая, миловидная дама в пенсне, писала повести и романы и охотно читала их вслух своим гостям». На видном месте в фразе здесь оказывается слово «охотно», сразу настраивающее вас иронически. Еще сильнее ощущается ирония в резюмирующей фразе: «Туркины принимали гостей радушно и показывали им свои таланты весело, с сердечной простотой». Снова на видном месте слово, особенно нужное автору. Этим словом («показывали») уже сказано, какую роль в жизни Туркиных играли их таланты, и в сопровождении этого «показывали» самая веселость и сердечная простота выступают уже в ином освещении.

Предварительную характеристику Туркиных Чехов завершает мастерским использованием контраста. Продолжая перечисление всего того приятного, что было у Туркиных, писатель говорит об их просторном доме, старом тенистом саде, соловьях. Затем, как бы суммируя все это, он продолжает после точки с запятой: «Когда в доме сидели гости...» — и в тот самый момент, когда читатель ожидает описания высоких наслаждений и эмоций, автор без всякого предупреждения «бьет» его неожиданным продолжением фразы: «... то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком — и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин».

И тут же, непосредственно вслед за жареным луком и стуком ножей, как логическое развитие все той же мысли, следует вывод, связанный с предыдущим характерным чеховским «и»: «И доктору Старцеву, Дмитрию Ионычу, когда он был только что назначен земским врачом и поселился в Дялиже, в девяносто верстах от С., тоже говорили, что ему, как интеллигентному человеку, необходимо познакомиться с Туркиными». Эта фраза еще более настораживает читателя по отношению к Туркиным, чьи обильные ужины ставятся в такую прямую связь с потребностями интеллигентного человека.

Каждая авторская характеристика у Чехова, как правило, сейчас же раскрывается на конкретном материале. Изображению Туркиных писатель посвящает всю первую главу рассказа.

Иван Петрович показан главным образом через его язык. «Здравствуйте пожалуйста», «благочестивая», «не имеет никакого римского права», «большинский» — эти слова и выражения встречаются уже в первых двух фразах, обращенных к Старцеву. Встретив других гостей, «к каждому из них Иван Петрович обращал свои смеющиеся глаза и говорил: «Здравствуйтесь пожалуйста». Комментариев здесь нет, но читатель, которому смеющиеся глаза

Ивана Петровича уже напомнили его обычную манеру держать себя, живо ощущает «стиль» туркинского остроумия. Все дальнейшие высказывания Ивана Петровича воспринимаются теперь уже как нечто такое же заученное, подчеркнуто «оригинальное». И когда по прочтении романа Иван Петрович роняет свое «не дурственно», и когда после игры дочери он восклицает: «Ну, Котик, сегодня ты играла, как никогда! Умри, Денис, лучше не напишешь», то вы уже чувствуете, что именно эти слова и именно этим тоном (в первом случае «тихо», во втором «со слезами на глазах») произносил Туркин и вчера, и третьего дня, и год назад, и будет произносить через три года, через десять лет. Этому же впечатлению содействует подчеркнутая избитость туркинских остроум и «подходящих к случаю» каламбуров и цитат («Умри, Денис», или в третьей главе — «я иду по ковру, ты идешь, пока врешь»), усиливает его и удачная сопровождающая деталь. Так, например, вслед за словами Ивана Петровича: «А теперь ты, Котик, сыграй нам что-нибудь» следует фраза: «подняли у рояли крышку, раскрыли ноты, лежавшие уже наготове». Это «наготове» выдает любезного хозяина с головой: на память тотчас же приходит, как охотно показывали Туркины свои таланты. Рассказывая же о том, как веселил Иван Петрович своих гостей за ужином, Чехов окончательно раскрывает самую «природу» талантов Туркина.

«Он, смеясь одними только глазами, рассказывал анекдоты, острлил, предлагал смешные задачи и сам же решал их, и все время говорил на своем необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии».

А в качестве завершающей иллюстрации этого благоприобретенного остроумия, этих упражнений в талантливости, этого регламентированного развлечения знакомых следует последний эпизод главы, начинающийся уже неприкрыто ироническим «но это было не все».

«Когда гости, сытые и довольные, толпились в передней, разбирая свои пальто и трости, около них суетился лакей Павлуша, или, как его звали здесь, Пава, мальчик лет четырнадцати, стриженный, с полными щеками».

— А ну-ка, Пава, изобрази! — сказал ему Иван Петрович.

Пава стал в позу, поднял вверх руку и проговорил трагическим тоном:

— Умри, несчастная!

И все захохотали».

Вера Иосифовна показана также, главным образом, через ее высказывания. Но здесь, в противоположность Туркину, самый смысл этих высказываний играет большую роль, нежели форма. Вера Иосифовна пишет романы, и потому она старается быть не похожей на других дам. И это читатель чувствует с самых первых слов Туркиной:

«— Садитесь здесь, — говорила Вера Иосифовна, сажая гостей возле себя. — Вы можете ухаживать за мной. Мой муж ревнив, это Отелло, но ведь мы стараемся вести себя так, что он ничего не заметит».

Эта очаровательная (в представлении, конечно, самой Веры Иосифовны) непринужденность в разговоре с незнакомым человеком, это шутовское (только ли шутовское?) кокетство, этот тон избалованного ребенка, знающего, что им можно лишь восхищаться, что бы он ни сказал, переданы прекрасно. И тут же следует подтверждение того, что именно так и относятся к Туркиной: «Ах, ты, дышка, баловница... — нежно пробормотал Иван Петрович и поцеловал ее в лоб». Через две страницы вновь та же наигранность слышится в словах Веры Иосифовны, обращенных к дочери: «Нет, Котик любит свою маму. Котик не станет огорчать папу и маму». Т.е. что в разговоре матери с дочкой наедине могло бы показаться милым и трогательным, здесь, при гостях, звучит неприятным сладким сюсюканьем. А достигнуто это, как видим, очень просто: обычная фраза, но произнесенная в не совсем подходящей обстановке — и немедленно рождающееся ощущение фальши, неискренности.

Для суждения о Туркиной очень много дает сцена чтения.

«Потом все сидели в гостиной, с очень серьезными лицами, и Вера Иосифовна читала свой роман». Словом «очень» создается особенно торжественная обстановка, необходимая автору для подготавливаемого очередного «удара». «Она начала так: «Мороз крепчал...» Вслед за этим, в точности повторяя контрастную фигуру начала рассказа, но делая антитезу еще более резкой (сопоставление крепчающего мороза с теплым летним вечером), автор продолжает: «...Окна были отворены настежь, слышно было, как на кухне стучали ножами, и доносился запах жареного лука».

Этими двумя фразами писатель сразу разрушает всю торжественную серьезность. Становится предельно ясно: ведь это все от скуки, от безделья — и пишется трогательный роман, и внимательно выслушивается. И как бы укрепляя вас в этой мысли, автор, уже не скрывая иронии, в двух словах излагает шаблонное содержание романа и противопоставляет ему кусочек действительной жизни.

«... Вера Иосифовна читала о том, как молодая, красивая графиня устраивала у себя в деревне школы, больницы, библиотеки (роман, как видим, «с направлением». — Н. Н.) и как она полюбила странствующего художника, — читала о том, чего никогда не бывает в жизни, и все-таки слушать было приятно, удобно, и в голову шли все такие хорошие, покойные мысли, — не хотелось вставать».

— Не дурственно... — тихо проговорил Иван Петрович.

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

— Да... действительно...

Прошел час, другой. В городском саду, по соседству, играл оркестр и пел хор песенников. Когда Вера Иосифовна закрыла свою тетрадь, то минут пять молчали и слушали «Лучинушку», которую пел хор, и эта песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни.

— Вы печатаете свои произведения в журналах? — спросил у Веры Иосифовны Старцев.

— Нет, — отвечала она, — я нигде не печатаю. Напишу и спрячу у себя в шкапу. Для чего печатать? — пояснила она. — Ведь мы имеем средства.

И все почему-то вздохнули».

Новый, сильно акцентированный контраст между содержанием романа Веры Иосифовны и народной песни вызывает уже не усмешку, а грусть, пронизан не столько иронией, сколько глубокой болью, рожденной созерцанием этих не плохих, вероятно, но пустых и ничтожных людей, вздыхающих над сантиментальными выдумками, в то время, как вокруг столько большого настоящего горя. С удивительным мастерством передает писатель и то настроение, которое рождает чтение романа у слушателей. Реплика Ивана Петровича, чуть слышное восклицание о чем-то задумавшегося гостя, беспричинный вздох в ответ на бесподобное объяснение Туркиной судьбы ее произведений (в этом объяснении она вся), — все это в обрамлении озвученного пейзажа великолепно передает то несложное довольство и покой, которое испытывают гости, ощущающие себя в «культурной» обстановке, удовлетворенные тем, что проводят время так «интеллигентно». И это настроение еще более углубляется мастерским распределением быющих в одну точку эпитетов. Между фразой о морозе, который крепчал, и путнике, одиноко идущем по снежной равнине, освещенной холодными лучами заходящего солнца (кстати, в этих трех примерах писатель сумел беспощадно разоблачить всю непроходимую трафаретность языка и образов романов Туркиной), мы находим мягкие, глубокие, покойные кресла, а через несколько строк узнаем, что было приятно, удобно и в голову шли такие хорошие, покойные мысли.

Не любопытно ли, что из всех этих эпитетов только один («хорошие») относится к сфере эмоций более высоких, нежели ощущения чисто утилитарного порядка вроде «покойно» (повторяется дважды), «приятно», «удобно» и т. п.

Что касается третьего члена семьи Туркиных, Екатерины Ивановны, то хотя автор и видит в этой девушке кое-что выгодно выделяющее ее из среды окружающих, он в первой главе останавливает внимание читателя главным образом на ее чисто «туркинских» чертах (конечно, для того, чтобы не нарушить единства об-

шей картины). При первом появлении Котика Чехов замечает, что внешностью она была похожа на мать. Верный своей манере, тотчас же конкретизировать авторские оценки, он вслед за этим наглядно демонстрирует не только внешнее, но и внутреннее сходство матери и дочери. Объясняя, почему Катя училась не в гимназии, а дома, Вера Иосифовна заявляет, что «пока девушка растет, она должна находиться под влиянием одной только матери». И тут же, как бы в порядке иллюстрации этого влияния, но внешне совершенно независимо от предыдущего, Чехов дает диалог, в котором Вера Иосифовна произносит уже цитированное: «Котик не захочет огорчать папу и маму», а Екатерина Ивановна «шутя и капризничая», топает ножкой, заявляя, что она все-таки поставит на своем и поедет в консерваторию. Эти естественные в молоденькой девушке слова и жест в сопоставлении с аналогичным же тоном мамы, вызывающим усмешку, воспринимаются уже не так снисходительно.

Очень удачную форму избирает Чехов для изображения демонстрации Котиком своих талантов. Фраза, в которой раскрывается цель игры Котика («Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своею трудностью, длинный и однообразный»), обрамляется двумя конкретными восприятиями этой игры в чрезвычайно оригинальном аспекте.

«Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас же опять ударила изо всей силы и опять, и опять; плечи и грудь у нее содрогались, она упрямо ударяла все по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля». Чисто зрительное восприятие музыкального исполнения, подчеркивание элементов физической работы, наконец, неприкрыто ироническое предположение в конце фразы, — все это уже заранее настораживает читателя. В другой фразе впечатление от музыки передано мыслями Старцева, которому рисовалось, «как с высокой горы сыплются камни», и хотелось, «чтобы они поскорее перестали сыпаться». Образ этот прекрасно расшифровывает предыдущее определение: «длинный» и «однообразный» этюд. А чтобы сделать впечатление окончательно полным, Чехов оригинально синтезирует предыдущее, снова прибегая к контрасту:

«После зимы, проведенной в Дялиже среди больных и мужиков, сидеть в гостиной, смотреть на это молодое, изящное и, вероятно, чистое существо и слушать эти шумные, надоедливые, но все же культурные звуки, — было так приятно, так ново...» Эта фраза Старцева невольно наводит на вывод о смысле всего туркинского «искусства» — шумно, надоедливо, но... культурно!

Чехов показывает Туркиных главным образом со стороны их талантов. Основным же лейтмотивом всей главы неожиданно оказывается... мотив еды и сытости!

Авторская характеристика Туркиных заканчивается упоминанием об их обильных ужинах. Далее следует описание чаепития с подробностями чисто вкусового порядка: «Пили чай с вареньем, с медом, с конфетами и с очень вкусными печеньями, которые таяли во рту». В сцене чтения романа на видном месте — запах жареного лука и стук ножей на кухне. Заканчивается вечер ужином, приправленным остротами и шутками Ивана Петровича. А затем синтез: «Гости, сытые и довольные, толпились в передней». Эти два определения, данные в многоговорящей последовательности и сопоставленные с уже цитированными эпитетами, дают окончательную оценку талантов Туркиных.

Изобразив в первой главе пошлость и пустоту жизни Туркиных, писатель в следующих главах показывает всю гнетущую неподвижность и закоренелость этой пошлости и сытого довольства. Основным изобразительным средством для этого служит мастерское использование повторения — труднейший прием, которым Чехов владеет в совершенстве.

Вот, больше, чем через год, Старцев приезжает к Туркиным, и за чаем Иван Петрович рассказывает что-то смешное. Вот через некоторое время он опять у них, и вновь пьет чай, и Иван Петрович пытается развлечь его чтением смешных записочек, вынутых из жилетного кармана, а провожает его словами: «Прощайте пожалуйста». А еще через несколько лет, попрежнему, улыбаясь одними глазами, Иван Петрович все так же приветливо встречает гостей: «А, здравствуйте пожалуйста».

И замечательная деталь: к этим двум словам прибавлено еще одно: «бонжурте»! В этом одном слове ясно раскрывается вся «эволюция», которую проделал за эти годы Иван Петрович. Предательская фраза о его «долгих упражнениях в остроумии» немедленно всплывает в памяти. По прошествии тех же многих лет Вера Иосифовна, «уже сильно постаревшая, с белыми волосами», произносит, «манерно» вздыхая: «Вы, доктор, не хотите ухаживать за мной, никогда у нас не бываете, я уже стара для вас». И этой одной фразой, так мало отличающейся от кокетливого обращения к Старцеву в первой главе, совершенно достаточно, чтобы с уверенностью сказать, что ничего не изменилось в этом доме и что, как только соберутся гости, Вера Иосифовна будет им читать свой очередной роман.

В четвертой главе Чехов повторяет в сжатом виде картину, которая была нарисована в первой главе.

«Пили чай со сладким пирогом. Потом Вера Иосифовна читала вслух роман, читала о том, что никогда не бывает в жизни, а Старцев слушал, глядя на ее седую, красивую голову, и ждал, когда она кончит...»

— ...Не дурственно, — сказал Иван Петрович.

Потом Екатерина Ивановна играла на рояле шумно

и долго, и, когда кончила, ее долго благодарили и восхищались ею...

— ...Вы не имеете никакого римского права уезжать без ужина, — говорил Иван Петрович, провожая его. — Это с вашей стороны весьма перпендикулярно. А ну-ка, изобрази! — сказал он, обращаясь в передней к Паву.

Пава, уже не мальчик, а молодой человек с усами, стал в позу, поднял вверх руку и сказал трагическим голосом:

— Умри, несчастная!

Все это раздражало Старцева...

Впечатление неизменности, неподвижности жизни Туркиных достигается прежде всего буквальным и подчеркнутым сохранением тех же определений и описаний, что встречались раньше. Особенно ярко звучит хорошо запомнившаяся фраза: «читая о том, что никогда не бывает в жизни». А наряду с этим появляются штрихи и детали (сладкий пирог вместо печения, «весь перпендикулярно»), придающие всей сцене необходимую конкретность описания именно данного вечера. Но детали эти кажутся уже такими знакомыми, что читатель ясно ощущает, что даже многие годы (за это время выросли усы у Павла, поседела голова хозяйки) не внесли ничего нового в жизнь Туркиных, и что все отличия одного вечера от другого сводятся здесь разве лишь к начинке пирога или к цвету платья гостей и хозяйки. И тот же Старцев, которому в первый раз все это показалось «занятым», сейчас, уходя от Туркиных, выносит именно то заключение, которое дано уже созрело в представлении читателя: «Если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город».

Изображения этого самого «талантливого», «образованного» семейства в сопоставлении с немногими, но чрезвычайно выразительными штрихами, характеризующими других обитателей города С. (цитированные эпитеты, передающие эмоции туркинского гостей, их дружный хохот, сопровождающий дурацкую демонстрацию талантов Павы), достаточно для того, чтобы сделать вывод о жизни и интересах остальных жителей города по формуле: «Скажи, кем ты восхищаешься, и я скажу, кто ты». Этот вывод Чехов развивает в небольшой общей характеристике обывателей, дополненной несколькими конкретными иллюстрациями. Характеристика построена в виде развернутого силлогизма: 1) обыватель хорош, когда с ним закусываешь или играешь в карты; 2) он нестерпим, когда с ним заводишь серьезный разговор; 3) «Старцев избегал разговоров, а только закусывал и играл в винт». Здесь же следует иллюстрация:

«Когда Старцев пробовал заговорить даже с либеральным обывателем, например, о том, что человечество, слава богу, идет вперед и что со временем оно будет обходиться без паспортов

и без смертной казни, то обыватель глядел на него искоса и недоверчиво и спрашивал: «Значит тогда всякий может резать на улице кого угодно?» А когда Старцев в обществе, за ужином или чаем, говорил о том, что нужно трудиться, что без труда жить нельзя, то всякий принимал это за упрек и начинал сердиться и назойливо спорить».

В этом примере Чехов прибегает к тому же принципу, что и при выборе семьи Туркиных в качестве объекта для характеристики всех с-овцев. На «лучших» (либералах!) он демонстрирует предельную ограниченность и ничтожность всех остальных. И снова замечательно удачно выбран угол зрения: для иллюстрации ограниченности обывателей Чехов показывает их в отношении к тому, что является основным в их социальной характеристике, выпячивая их собственнический инстинкт и отвращение к труду. Все остальное уже само собой вытекает отсюда.

Удачный выбор эпитетов и тонкие сопоставления хорошо передают чеховскую иронию. Очень зло определение: «даже не глупый человек» — в применении к обывателю, когда он играет в карты или закусывает, с последующим указанием, что «стоит заговорить с ним о чем-либо несъедобном, например, о политике или науке, как он становится втупик». Удачно обыгранное слово «несъедобный», употребленное здесь и в прямом и в переносном смысле, прекрасно показывает, насколько именно не глуп добродушный обыватель. Очень много говорит прозвище «поляк надутый», данное Старцеву с-овцами, «хотя он никогда поляком не был». И грубость обывателей, и склонность их к догадкам, сплетням, выдумкам, и тайное недоброжелательство друг к другу, — все эти черты, о которых Чехов нигде в рассказе не упоминает, прекрасно отображены в одном этом неожиданном определении.

На фоне этой среды и показан процесс превращения молодого жизнерадостного доктора Старцева в брюзгу и стяжателя Ионыча.

Здесь снова надо отметить прежде всего тщательный отбор материала. Для изображения всего жизненного пути Старцева Чехов ограничивается лишь четырьмя этапами, которые, как увидим дальше, выбраны чрезвычайно удачно. На каждом из этих этапов писатель показывает своего героя в основном в трех чертах, изображая его внешность, степень материального благополучия и отношение к работе. В свою очередь каждый из этих моментов дается также с точки зрения одного-двух ведущих признаков.

Очень характерно для чеховской «экономии» изобразительных средств, что все изменения внешности Старцева писатель ухитряется показать, не дав ни одной портретной черты героя в начале рассказа и сводя все описание, по существу, к одной лишь фигуре Ионыча.

В конце первой главы Чехов говорит о Старцеве, что, «пройдя девять верст и потом ложась спать, он не чувствовал ни малейшей усталости, а напротив, ему казалось, что он с удовольствием прошел бы еще верст двадцать». Читатель не придает особого значения этой фразе, но невольно вспоминает о ней в конце следующей главы, которая заканчивается словами Старцева, с наслаждением сажающегося в коляску: «Ох, не надо бы полнеть». Когда же в начале четвертой главы писатель замечает, что Старцев «пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой», то обе предыдущие фразы вновь возникают в памяти, как бы напоминая, каким подвижным, крепким, неутомимым человеком был Старцев несколько лет назад. Тремя фразами писатель сумел передать процесс «толстения» Старцева, а стало быть, и заставить читателя представить себе и с х о д н ы й п у н к т этого процесса.

В последней главе мы узнаем, что «Старцев еще больше пополнел», но вместо прежнего признака — «раздобрел» находим новый: «ожирел» и вместо «страдал одышкой» — «тяжело дышит». Эта замена определений говорит очень много. «Тяжело дышит» — это указывает на постоянное состояние Старцева, и вы представляете себе уже степень его полноты и ожирения. Впечатление еще более усиливается двумя последующими эпитетами «пухлый» и «красный». И, наконец, последняя черта: «вероятно, оттого, что горло заплывало жиром, голос у него тоже изменился, стал тонким и резким». И хоть раньше о голосе Старцева ничего не было сказано, вы обязательно вспомните, как в первой главе молодой врач, идя в город и обратно, все время весело напевал романсы, — и снова перед вами не один только штрих, а целое сопоставление, процесс. Характерно при этом, что изменение голоса Старцева связано все с тем же ожирением.

Постепенное обогащение Старцева показано в основном через способ его передвижения. Рассказывая, как Старцев пешком возвращался от Туркиных домой, автор замечает, что «своих лошадей у него еще не было». В следующей главе, говоря о поездке Старцева на кладбище, Чехов упоминает, что «у него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке». А в четвертой главе, начинающейся словами «прошло четыре года», мы узнаем, что Старцев «ездил уже не на паре, а на тройке с бубенчиками».

В последней главе снова фигурирует тройка с бубенчиками, а через несколько строк читатель узнает, что у Ионыча «уже есть имение и два дома в городе, и он облюбовывает третий».

Психология обогащения Старцева показана через отношение его к своей работе.

В первой главе читаем: «Весной в праздник — это было вознесение — после приема больных, Старцев отправился в город, чтобы развлечься немножко». Слова «после приема больных» и ввод-

ное предложение о празднике воспринимаются здесь как случайная, безразличная подробность. Только в сюжетно-мотивировочном плане кажется значимым и начало второй главы: «Старцев все собирался к Туркиным, но в больнице было очень много работы, и он никак не мог выбрать свободного часа». Но вот в начале четвертой главы вы читаете: «Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным», и сразу, как и в приведенном выше примере, с изображением толстения Старцева, то, что раньше казалось случайным и неважным, приобретает вдруг неожиданный смысл и значение. Почему спешно принимал больных? — возникает вопрос. Да потому, что это «бесплатные» больные (Старцев земский врач), от которых он торопится к городским — «платным». Но ведь раньше, — приходит на память, — он целый год не мог выбрать свободного часа, чтобы съездить в город, а теперь ездит каждый день. Да раньше, отвечаете вы тут же сами себе, он и в праздник принимал больных (вот оно зачем понадобилось автору упоминать о вознесении), стало быть, иначе относился к работе, не из-за денег старался. А теперь... теперь — все ясно! И как бы торопясь убедить читателя, что тот не ошибся в этом предположении, Чехов в этой же главе заставляет Катю напомнить Старцеву: «Вы так любили говорить о своей больнице», а в следующей главе, снова говоря о громадной практике Старцева, дает, наконец, то определение, которое уже давно напрашивалось: «У него много хлопот, но все же он не бросает земского места; жадность одолела, хочется поспеть и здесь и там». И это стремление «поспеть» (см. предыдущее «спешно») тут же иллюстрируется отношением Старцева к больным. В его грубом разговоре с ними («извольте отвечать только на вопросы», «Не разговаривать!»), в нетерпеливом стукании палкой о пол чувствуется то же стремление принять побольше пациентов, получить побольше денег. Несколько раньше Чехов дает еще один характерный штрих, изображая ежедневное занятие Старцева — подсчет бумажек, добытых практикой. Эта маленькая картинка несет огромную изобразительную нагрузку. Во-первых, она служит конкретизацией старцевской страсти к обогащению, во-вторых, в сопоставлении со вторым ежедневным развлечением (карты) она ярко иллюстрирует внутреннюю пустоту жизни героя. Наконец это место мотивирует кульминационный психологический момент в цитированной только что сцене с Котиком, когда в ответ на слова девушки о том, как любил говорить Старцев о своей больнице, о своем деле, каким идеальным и возвышенным он ей представлялся, — «Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонек в душе погас». Прекрасно охарактеризован разнообразный контингент пациентов Старцева при помощи одного лишь описания разбираемых им бумажек («желтых и зеленых, от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном,

и ворванью»), великолепно показана неутомимость Старцева в погоне за наживой через небольшой арифметический расчет, который невольно прodelывает читатель, сопоставляя низкое достоинство этих бумажек с общей солидной суммой дневной «выручки».

Замечательно, что эти три мотива: изменение внешности Старцева, рост его материального благополучия и отношение к работе — даны параллельно и в теснейшей связи.

В первой главе Старцев после приема больных в праздник идет пешком в город и непрерывно напевает. Все это дано в двух следующих одна за другой фразах. Во второй главе, садясь в собственную коляску, Старцев думает: «ох, не надо бы полнеть». Это дано в одном предложении. В четвертой главе опять-таки в двух смежных фразах очерчены все три момента (спешный прием больных, тройка с бубенчиками, полнота, одышка). В этой же главе в словах самого Старцева, рассказывающего Кате, как тускло проходит жизнь, как засасывает она, мы снова находим эти же три момента: «Старимся, полнеем, опускаемся... Днем нажива, а вечером клуб» и т. д. Наконец в пятой главе в трех, опять-таки следующих одна за другой, фразах снова даны полнота Старцева, тройка, указание на громадную практику, сообщение о домах и имении.

Среди изобразительных приемов, которыми пользуется Чехов, показывая эволюцию Старцева, особенно значительную роль играет повторение эпитетов с постепенным наращиванием новых признаков, примеры которого мы уже приводили. Широко использует Чехов параллель, все время сопоставляя Старцева с его куцером, жиреющим в той же степени, что и сам Ионыч. В последней главе неподвижность и одеревяненность Пантелеймона («протянув вперед прямые, точно деревянные руки») особенно ярко ассоциируется с духовной одеревяненностью его барина. Находим мы здесь также и тонко подмеченную деталь (бархатная жилетка Пантелеймона, бубенцы, палка, которой Старцев стучит об пол, его одышка), контраст (внушительная фигура Ионыча и его тонкий голос; одышка, тяжеловесность Старцева и в то же время стремление всюду поспеть), ироническое сравнение, примером которого может служить «внушительная картина», где едущий в коляске Ионыч сравнивается с языческим богом.

Не малую роль играет показ героя через впечатления окружающих. Изумление и страх, которые внушает Ионыч жильцам осматриваемых им домов, угодливость лакеев и даже старшин клуба, — все это позволяет читателю еще более дополнить и без того достаточно красочный портрет Ионыча.

Резко изменяется речь Старцева на протяжении рассказа. Прочтите его разговор с Катей в саду или объяснение в любви и сравните эти взволнованные, дышащие умом и чувством фразы с обывательскими «ничего, живем понемножку», «день да ночь — сутки прочь», или с отрывистыми, резкими выкриками: «Это каби-

нет? Это спальня? А тут что?», «Не разговаривать», «Это вы про что? А? Кого?» И не только внутреннюю грубость, неделикатность Старцева передают эти выкрики (особенно ярко это видно в контексте), но и внешние его черты. Разве не ощущается за этим «А? Кого?» и т. д. одышка грузного человека, переводящего дух чуть ли не на каждом слове.

Все, о чем шла речь до сих пор, представляет собою совокупность важных, но еще не решающих черт в раскрытии образа Старцева. Чехов показывает здесь читателю, что совершается с его героем и как это происходит, но не объясняет еще, почему происходит именно это и именно так. К вопросу об этом «почему» мы и должны сейчас обратиться.

Для жизненного пути Старцева особенно характерно, что, даже опускаясь и опустошаясь духовно, он сохраняет в себе способность возмущаться пошлостью окружающей его среды (хотя он сам в это время уже пошел в меньшей степени) и оказывается не растворившимся в гуще обывателей, а одиноким среди них, стоящим в стороне от них. Чтобы показать, как это произошло, Чехову нужно было обосновать следующие три тезиса: 1) Среда, в которой жил Старцев, не только не давала никакой почвы для движения вперед, но и отравляла свежего человека своим ядом. 2) Двигаться вперед, находясь в этой среде, мог лишь человек, вооруженный какой-то идеей, какой-то целью к жизни, которую он мог бы противопоставить бездействию, бесцельному существованию обывателей, Старцев же таким человеком не был. 3) При всем том по своим взглядам и развитию Старцев был выше этой среды и до конца остался чужд ей.

Изобразив семью Туркиных, а через нее и прочих обывателей города, Чехов блестяще справился с первой задачей — показать полное отсутствие каких-либо жизненно стимулирующих сил в той среде, где очутился Старцев. Другая задача — показать, что Старцев выше этой среды, — разрешается Чеховым в противопоставлении своего героя обывателям вообще и Туркиным в частности. В заключении, которое выносит Старцев о Туркиных («если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город»), видно, насколько раздражает его их самодовольная пошлость, их пустота и ничтожность. А на предыдущей странице в общей характеристике обывателей Чехов замечает, что обыватели возмущали Старцева своими разговорами и взглядами на жизнь, что, слушая их, он «чувствовал раздражение, волновался, но молчал». И эта отчужденность Старцева от обывателей сохранилась даже и тогда, когда он сам во многом оказался на их уровне. Он одинок, — пишет Чехов и тут же дает картину ежедневного ужина Старцева в клубе, когда он «сидит один за большим столом» и изредка, довольно-таки грубо и невежливо, не скрывая своего «превосходства» над окружающими, вмешивается в разговор других ужинающих.

И уже в этом противопоставлении ощущается весь трагизм судьбы Старцева, который, даже превратившись в неподвижного жадного Ионыча, сознает все ничтожество окружающих и, конечно, не может не сознавать собственного опустошения.

Что касается второго тезиса, то он раскрывается в основном в изображении романа Старцева и Екатерины Ивановны, и в этом ключ к объяснению всей композиции рассказа.

Любовь к Котику, — говорит Чехов, — была единственной радостью за все время жизни Старцева в Дялиже. Именно этот наиболее яркий момент жизни своего героя Чехов и выбирает для того, чтобы подробно остановиться на его переживаниях, мироощущении, раскрыть важнейшие стороны его характера. Посмотрите, каков он в самых ярких переживаниях, — говорит писатель, — и вы легко представите себе его в будни.

Каков же Старцев в любви? Да прежде всего таков, как все влюбленные. Он, конечно, страшно идеализирует свою избранницу, он страдает, делает глупости, испытывает сладкий угар надежды, горячо переживает неудачи. Все это Чехов показывает очень тонко, пользуясь по обыкновению немногими деталями, яркими импрессионистическими бликами, или в двух-трех фразах, поступках героя, передавая целый комплекс его душевных переживаний.

Явно дурачась и подтрунивая над влюбленным Старцевым, Екатерина Ивановна назначает ему свидание ночью на кладбище. Старцев понимает, что это шутка, что он был бы глуп, если бы принял это всерьез и т. д. «Так думал Старцев, бродя в клубе около столов, а в половине одиннадцатого вдруг взял и поехал на кладбище». В этом «вдруг взял» все дело! Трудно лучше передать состояние влюбленного, который думает одно, а делает вдруг совершенно другое. «Обосновать» же свой поступок Старцев пытается уже задним числом, находясь на кладбище, — и это опять-таки очень верная деталь.

А как замечательно передано душевное состояние Старцева, с которым только что сухо обошлась Катя: «Через мгновение ее уже не было в коляске, и городской около освещенного подъезда клуба кричал отвратительным голосом на Пантелеймона: «Чего стал, ворона. Поезжай дальше». По форме — это объективная авторская ремарка, но совершенно ясно, кому и почему голос городского кажется отвратительным. Ощущения Старцева после объяснения с Котиком на балу также прекрасно выражены через внешнюю деталь: Старцев срыгивает с себя жесткий галстук, о котором уже раньше упоминалось, что он все топорщился и хотел сползти с воротничка. В сопоставлении с предшествующей фразой («У Старцева перестало беспокойно биться сердце») — эта деталь говорит очень много. С отказом Котика кончилось неопределенное положение, а тем самым беспокойство и волнение, которые испытывал Старцев во время объяснения. Но во время этого же объяснения он испытывал и внешнее раздражение (сползающий гал-

стук), и первое движение его — сорвав галстук, сбросить с себя и это неприятное физическое ощущение, которое так тесно связано с только что пережитым душевным волнением.

Но среди переживаний Старцева, обычных для всякого влюбленного, Чехов умеет подметить глубоко индивидуальные черты. В этом отношении особенно интересны сцена на кладбище и последующий затем визит Старцева к Туркиным. Сцена на кладбище, обрамленная чудесным пейзажем, построена на мастерском использовании контрастов, с помощью которых создается глубокое настроение, особенно полно раскрывающее переживания героя. Контрастно дан прежде всего сам пейзаж, лейтмотивом которого является противопоставление белого и черного, света и тени: «И кругом далеко было видно белое и черное, и сонные деревья склоняли свои ветви над белым». В десяти строчках писатель около десяти раз употребляет эпитеты, рисующие этот контраст (темный, белый, светлый и т. д.). Второй контраст — это бесконечная тишина и покой и «так резко и некстати» раздающиеся шаги Старцева. И, наконец, третий контраст, озвучивающий всю сцену, — ощущение Старцева, резко отличное от того настроения, которым пронизан пейзаж. Яркими импрессионистическими бликами создает Чехов это настроение печали, покоя, кроткого смирения, прибегая здесь к неожиданным сравнениям («листья кленов, похожие на лапы», «так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель»), к ярким метафорам, одушевляющим природу («сонные деревья», «в глубоком смирении с неба смотрели звезды»), наконец, к своему излюбленному использованию безличных и неопределенных оборотов («казалось, что здесь было светлее», «в каждой могиле чувствуется присутствие тайны», «показалось, что кто-то смотрит», «лампадка... казалось, горела»). Этому смирению и покою противостоит порыв Старцева, с его бурным желанием любви, наслаждений, жизни. В сказочной, волшебной обстановке, в этом контрасте света и тени, как бы символизирующем жизнь и свет, в этом лунном свете, который «точно подогревал страсть», Старцев, влюбленный и опьяненный любовью, начинает грезить: «перед ними белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным».

Но вдруг сразу:

«И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг все потемнело кругом». И Чехову не нужно добавлять, что так же потемнело все в душе его героя. Он просто переходит к будничному тону, к будничным событиям («Старцев едва нашел ворота... потом часа полтора бродил, отыскивая переулок, где оставил своих лошадей»), и все уже ясно. А заканчивается глава тем самым «ох, не надо бы полнеть», которое впервые в рассказе, и именно здесь, так резко контрастируя со всем предыдущим, начинает показ тех черт

Старцева, которые помогут понять закономерную неизбежность его постепенного духовного опустошения.

Мы говорили выше, что изменения, происходящие со Старцевым, Чехов показывает в основном на его внешности, обогащении и отношении к когда-то любимому делу. Как раз об этих моментах и заставляет Чехов подумать читателя, давая вслед за сценой на кладбище ряд черточек, так резко контрастирующих с яркими переживаниями Старцева, изображенными в этой сцене. Да, Старцев способен на чувство, на порыв, на страстные признания. Но вот несколько мыслей героя, несколько его ощущений, и читатель ясно чувствует, какова цена его порывам, сможет ли такой человек оказаться достаточно сильным, чтобы надолго сохранить в себе эти стремления и взлеты, и не только в любви, а и в борьбе за создание сознательной, полной, целенаправленной жизни, в отношении к другим людям. Да, он любит, он способен на порыв, но он с наслаждением садится в коляску и уже ощущает начинающуюся полноту. Да, он любит, он не боится, что изнеженная, избалованная Екатерина Ивановна не пара ему, дьячковскому сыну, и в то же время думает: «А приданого они дадут, должно быть, не мало, а немного погодя он мысленно соглашается бросить земскую службу (если этого потребуют Туркины) и жить в городе: ведь «дадут приданое, заведем обстановку». Да, он любит, он тяжело переживает отказ Кати. Но хотя после этого «дня три у него дело валялось из рук», он скоро успокоился и зажил попрежнему, а потом, «вспоминая, как он бродил по кладбищу или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил: «Сколько хлопот, однако».

В этом последнем восклицании Старцева — ключ к раскрытию его судьбы. В этой боязни хлопот, в этом стремлении к спокойной, обеспеченной жизни — основная причина и его ожирения, и погони за деньгами, и охлаждения к работе.

Каждая из перечисленных черточек мастерски включена в художественную ткань повествования и глубоко мотивирована. Слова о полноте приведены после сообщения о полуторачасовом блуждании Старцева в поисках коляски. Мысль о приданом и переезде в город приходит ему в голову, когда в ожидании Кати он рассеянно слушает анекдоты будущего тестя и, естественно, думает о предметах, связанных и с женитьбой и с Туркиными. Ощущения Старцева после отказа Котика выйти за него замуж переданы фразой: «И жаль было своего чувства, этой своей любви, так жаль, что, кажется, взял бы и зарыдал или изо всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона». Эта альтернатива, психологически вполне понятная (хочется на ком-то сорвать злость), важна для Чехова не сама по себе, а для того, чтобы снизить образ Старцева. Ведь как раз после этого штриха Чехов и подводит читателя к кардинальному пункту главы — к фразе: «Сколько хлопот, однако». Этой фразой, ставящей все точки над

и кончается третья глава, кончается история любви Старцева и начинается история жиреющего и богатеющего Ионыча. Правда, Старцев не смог окончательно отделаться от хлопот. В конце рассказа их у него много. Но эти хлопоты (погоня за деньгами, покупка домов и т. д.) носят уже иной характер. Став на путь обогащения, Старцев целиком оказался во власти жадности, сила которой преодолевает даже боязнь хлопот. Да притом хлопоты, которых так боялся Старцев, это не привычные визиты к больным и осмотр выгодных объектов покупок, а заботы необычного характера, нарушающие ровное, спокойное течение жизни, выбивающие из колеи, связанные с затратой душевной энергии. И что это именно так, Чехов великолепно показывает в четвертой главе, во втором объяснении Старцева с Катей.

Эта сцена во многом воспроизводит разговор Старцева с Котиком в начале второй главы, и потому мы приведем выдержки из обеих.

«Старцев воспользовался минутой замешательства и сказал Екатерине Ивановне шопотом, сильно волнуясь:

— Ради бога, умоляю вас, не мучайте меня, пойдемте в сад!

... Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно, и на аллеях лежали темные листья. Уже рано смеркалось... У обоих было любимое место в саду: скамья под старым широким кленом. И теперь сели на эту скамью...

— ...Я не видел вас целую неделю, я не слышал вас так долго. Я страстно хочу, я жажду вашего голоса. Говорите.

— ...Куда же вы? — ужаснулся Старцев, когда она вдруг встала и пошла к дому. — Мне необходимо поговорить с вами...

В эту сцену вкраплена агаурская передача отдельных ощущений Старцева, где говорится, что Екатерина Ивановна восхищалась его свежестью и наивным выражением лица, что «даже в том, как сидело на ней платье, он видел что-то необыкновенно милое, трогательное своей простотой и наивной грацией».

Сцена встречи Котика и Старцева через четыре года начинается с описания изменившейся внешности Екатерины Ивановны. В ней «уже не было прежней свежести и выражения детской наивности». Говоря о Старцеве, Чехов замечает, что ему «не нравилась ее бледность, новое выражение, слабая улыбка, голос, а немного погодя уже не нравилось платье, кресло, в котором она сидела». Далее следует сцена в саду:

«...Я все эти дни думала о вас, — продолжала она нервно, — я хотела послать вам письмо, хотела сама поехать к вам в Дялиж, и я уже решила поехать, но потом раздумала... Я с таким волнением ожидала вас сегодня. Ради бога, пойдемте в сад.

Они пошли в сад и сели там на скамью, под старым кленом, как четыре года назад. Было темно.

— Как же вы поживаете? — спросила Екатерина Ивановна.

— Ничего, живем понемножку, — ответил Старцев.

И ничего не мог больше придумать. Помолчали...

...Он встал, чтобы идти к дому. Она взяла его под руку.

А письмо, которое прислала Екатерина Ивановна Старцеву, заканчивалось словами: «Мне необходимо поговорить с вами».

Сравните ситуацию, сравните пейзажные блики, эпитеты, высказывания героев, и вы легко убедитесь, что Чехов подчеркнуто употребляет одни и те же детали, сопоставления, одинаково строит взволнованную речь героев. Отличие лишь одно. В первом случае любит Старцев, а Катя кажется равнодушной, во втором — наоборот. И лейтмотивом второго объяснения является мысль Старцева: «А хорошо, что я на ней не женился», — аргументированная рядом его рассуждений и впечатлений, ярко показывающих, что он теперь собой представляет. Впервые ему стало неловко своей прежней любви и надежд, когда он почувствовал, что ему не нравится то новое, что появилось в Котике. Вслед за этим, после окончания шумной и долгой игры Котика, он снова выражает удовлетворение, что не женился. И, наконец, он опять произносит эту фразу («Хорошо, что я не женился») после того, «когда вошли в дом и Старцев увидел при вечернем освещении ее лицо и грустные, благодарные, испытывающие глаза, обращенные на него». Напомним, что за минуту перед этим Екатерина Ивановна говорила о том, что сейчас, разочаровавшись в своем таланте, она видит цель жизни в небольшом и нужном деле, что она хотела бы работать, помогать страдающим, служить народу, и что именно такой представляется ей жизнь Старцева, о котором она только и думает.

Итак, Екатерина Ивановна стала далекой Старцеву по двум причинам. Исчезновение прежней обаятельной свежести и наивности особенно заставило почувствовать то специфическое туркинское, что было и оставалось в Котике и что было глубоко противно Старцеву. С другой стороны, в Екатерине Ивановне появилось новое. Понимая пустоту той жизни, которую влачат ее родители, она стремится уже не к эфемерной славе и почестям, а просто к более осмысленной жизни, она хочет отдать себя хотя бы малым делам, скромной, но полезной работе, деятельному попечению о людях. Буквально несколькими штрихами показывает Чехов то сложное превращение, которое произошло в душе Екатерины Ивановны за те годы, когда она не видела Старцева. Он ни слова не говорит о том, что пережила она за это время, но только замечает, что «и во взгляде, и в манерах было что-то новое — несмелое и виноватое, точно здесь, в доме Туркиных, она уже не чувствовала себя дома». И эти два эпитета — «несмелое и виноватое» — объясняют все. Несмелое — потому что уже нет прежней уверенности, по-

тому что жизнь принесла крушение всех дерзких надежд и сейчас заставляет сомневаться даже в достижимости малого. И потому с тревогой глядит сейчас она в лицо Старцева, потому так волнуется, разговаривая с ним: ведь он ее последняя надежда. Виноватое — потому что она помнит, как сама несколько лет назад сама-надеянно оттолкнула то, что сейчас ей представляется единственной возможностью счастья, рисующегося в близости к такому идеальному, возвышенному человеку, каким кажется ей Старцев. Об этом же говорят и те взволнованные фразы, с которыми обращается Екатерина Ивановна к Старцеву.

И вот это-то новое, что появилось в Котике, пугает Старцева больше даже, чем то туркинское, с чем он скорее бы мог примириться. «Грустные», «испытывающие» глаза молодой девушки, устремленные на Старцева, говорящие о желании найти поддержку, опереться на сильного человека, и та благодарность, которая уже сквозит в ее взгляде, — это сейчас для Ионыча самое страшное. С такой женой, как Котик, чего-то ищущей, к чему-то стремящейся, Старцеву не могло бы быть спокойно. И вот: «Хорошо, что я тогда не женился». И уже нечего теперь сказать ему ей, и настолько пугает его возможность хлопотливых объяснений, что «больше уж он никогда не бывал у Туркиных».

Так в романе с Екатериной Ивановной раскрывается в Старцеве то, что объясняет всю его жизнь. Это его инертность, его неспособность противопоставить пустоте обывательщины какую-либо идею, какую бы то ни было осмысленную жизненную цель...

Мы сказали выше, что роман с Екатериной Ивановной в раскрытии образа Старцева является ключом к композиции рассказа. Действительно, Чехов изображает своего героя на четырех этапах его жизни. Первый, совпадающий с молодостью Старцева, служит в первую очередь целям экспозиции. На последнем — заключительном — Ионыч является таким, каким он останется до конца жизни. Решающее значение, таким образом, приобретают второй и третий. Оба они, как мы знаем, связаны с Екатериной Ивановной: это период любви, и это встреча с когда-то любимой девушкой через четыре года. А поскольку задачей Чехова было изобразить своего героя в момент наиболее сильных переживаний, выбор этот является исключительно удачным. Мы уже говорили, что именно в переживаниях влюбленного Старцева легко можно было увидеть те черты, которые обусловили его превращение в «Ионыча». В сцене же последнего объяснения Чехов показывает, каким тусклым и мимолетным был рецидив свежести и теплоты ощущений Старцева при встрече с Екатериной Ивановной («огонек в душе погас»), и тем самым позволяет увидеть, как далек этот Старцев от того, каким мы знали его четыре года назад, в сцене на кладбище и в саду. В этом плане одинаковость построения двух объяснений играет исключительно важную роль. Кроме того, в отношениях Старцева к изменившейся Екатерине Ивановне и в обосновании его

резюме — «Хорошо, что я не женился» — со всей полнотой показало то основное в духовном облике героя, что привело его к такому печальному концу, — его инертность, боязнь хлопот, стремление к покою. Именно эволюция Кати и позволяет с особенной ясностью почувствовать, что люди, более сильные, стойкие, идейно вооруженные, могли бы еще бороться с затягивающей пошлостью, а люди типа Ионыча, боящиеся того, что кто-то будет толкать их вперед, будоражить их ум, звать к делу, безвозвратно погибают и опустошаются духовно.

Более сложной, чем это могло показаться вначале, оказывается и композиционная роль семейства Туркиных.

Туркины — это не только олицетворение неистребимой пошлости и сытого довольства, определяющих собой физиономию той среды, в которой приходится жить герою рассказа. Та статика, в которой дано изображение семьи Туркиных, особенно хорошо подчеркивает своеобразную динамику образа Ионыча, все более раздражающегося образом жизни Туркиных (и им подобных) и в то же время постепенно опускающегося в море еще большей пошлости и духовной пустоты. И мы видим, что на каждом из четырех этапов Ионыч показан в окружении Туркиных и в сопоставлении с ними. В том же композиционном и одновременно в сюжетном плане роль Туркиных значительна еще и потому, что именно в отношении к дочери Туркиных раскрываются те черты характера Старцева, которые позволяют до конца понять причины его «эволюции». И дело, конечно, не в том чисто внешнем обстоятельстве, что Старцев влюбился в дочь Туркиных, а в том, что все прозаические мысли Старцева о приданом, об оставлении земской службы и т. д. оказываются художественно-мотивированными и органически связанными с переживаниями влюбленного именно благодаря тому, что дело происходит в доме Туркиных, в окружении туркинской «культуры».

В заключение несколько слов о том, как осуществляет Чехов чисто внешнюю связь между отдельными главами рассказа, совпадающими с четырьмя этапами жизни героя (каждому этапу соответствует глава, за исключением периода влюбленности, которому посвящены вторая и третья главы, что, с точки зрения распределения материала, также весьма знаменательно). Помимо тех моментов, о которых уже говорилось (повторения, параллели, постепенное, от главы к главе, нарастание и уточнение признаков), здесь необходимо сказать несколько слов об изумительных, чисто чеховских концовках глав. Конец каждой главы несет огромную изобразительную нагрузку. Всякий раз — это либо решающий штрих характеристики героя (или итог его переживаний), либо намек на дальнейший путь его развития.

Конец первой главы — это и то и другое. Здесь дано уже упоминавшееся ощущение молодого, полного сил Старцева, который «с удовольствием прошел бы еще верст двадцать», и общий итог

его первого впечатления о Туркиных, данный чуть-чуть в иронической форме: «Не дурственно...» — вспомнил он, засыпая, и засмеялся.

О концовке второй главы мы уже несколько раз говорили. Это то самое: «Ох, не надо бы полнеть», которым открывается новый этап в эволюции Старцева и которое подводит некоторый итог истекшему году.

Конец третьей главы содержит в себе самое основное в объяснении духовного облика Старцева. Именно здесь его инертность, его боязнь жизни, его стремление к покою сконцентрированы в фразе «Сколько хлопот, однако», огромное значение которой нами уже подчеркивалось. И здесь снова — «итог» всего того яркого периода в жизни героя, каким была для него любовь к Котику, и прообраз будущего Старцева — неподвижного, раздражительного, одинокого.

Четвертая глава, изображающая растерявшегося, испуганного Старцева в столкновении с «новой» Екатериной Ивановной и в то же время выносящая устами того же Старцева окончательный приговор всему туркинскому, так и кончается: «И больше уж он никогда не бывал у Туркиных». Смысл этой концовки ясен без всяких комментариев.

И, наконец, концовка пятой главы и всего рассказа. Она состоит из двух частей. Первая — это фраза Старцева, которую он произносит, когда в обществе заходит речь о Туркиных: «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?» Эта фраза — последняя черта, которую проводит писатель под всем прошлым Старцева, могущего так говорить о том, что было ему когда-то столь близко и дорого; и так горько звучат следующие непосредственно за этим слова автора: «Вот и все, что можно сказать про него». А вторая часть заключения, где Чехов, подчеркивая еще раз неизменность жизни Туркиных, снова говорит об островах и анекдотах Ивана Петровича, о том, что Вера Иосифовна «читает гостям свои романы попрежнему охотно, с сердечной простотой», а «Котик играет на рояли каждый день, часа по четыре», заканчивается сценой, в которой Иван Петрович, провожающий каждый год жену и дочь в Крым, «когда трогается поезд, утирает слезы и кричит:

— Прощайте пожалуйста!

И машет платком».

Как много тоски и безнадежности в этой последней фразе, передающей не столько грусть Ивана Петровича (выраженную опять-таки в трафаретной туркинской форме), сколько боль чуткого, большого человека, боль, рожденную созерцанием всей людской пустоты и ничтожности, невольно вызывающих желание печально махнуть рукой.