



АКАДЕМИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР
ИНСТИТУТ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ

А. А. ОЗЕРОВА
учительница 587-й школы Москвы,
канд. филолог. наук

ИЗУЧЕНИЕ
ТВОРЧЕСТВА
А. П. ЧЕХОВА

в IX классе

Под редакцией
канд. пед. наук Г. К. БОЧАРОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР
Москва 1954

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

(РАССКАЗЫ И ПОВЕСТИ)

I

Творческая деятельность Чехова падает на период, непосредственно предшествовавший первой русской революции. В произведениях Чехова нашли отражение и типические настроения эпохи общественно-политической реакции 80-х годов, и устремления, связанные с новым революционным подъемом 90-х годов.

Чехов стоит в преддверии третьего этапа в истории русского революционного движения — «бури» первой русской революции, выразителем которой явился Горький. В новых условиях, в новой своеобразной форме продолжая и развивая славные демократические традиции, Чехов расчищает путь новой литературе, новому герою; Горький открывает новую страницу в истории русской литературы как основоположник социалистического реализма. Хотя в произведениях Чехова нет того героического начала, того боевого революционного пафоса, которые так характерны для Горького, хотя он не поднимался до таких решительных широких обобщений, до того глубокого и четкого понимания расстановки классовых сил, в частности, движущих сил назревающей революции, до такого поднялся Горький, однако и в тематике, и в идейной направленности творчества Чехов во многом приближается к Горькому: основные темы его, так же, как и Горького, — противоречия капиталистического общества, паразитизм и хищничество имущих классов, темнота и придавленность народных масс, самодовольство и косность благоденствующих ужей-обывателей, безидейность и безволие растерявшей свои идеалы интеллиген-

ции, тупость консерваторов и лицемерие либералов. Для творчества Чехова характерны острая постановка проблемы труда, идеал человека с большой буквы, свободного от власти денег и собственнических стремлений, строящего новые социальные отношения на началах общего труда и равенства.

Установить идейную связь Чехова с революционно-демократической литературой 60—70-х годов, с одной стороны, с другой, его близость к Горькому — одна из важнейших задач преподавателя. Но эти связи должны быть показаны учащимся в процессе работы, на анализе конкретных произведений. В сопоставлении Чехова с Горьким преподаватель может опираться на произведения Горького, пройденные в VII классе школы («Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике»), на «Сказки об Италии», рассказ «Дед Архип и Ленка» роман «Мать», знакомые большинству учащихся по внеклассному чтению.

II

При изучении биографии Чехова и характеристике его творчества необходимо прежде всего внимательно проследить сложную историю его духовного роста, постепенного преодоления влияний мещанской, мелкобуржуазной среды, неуклонное усиление чувства ответственности как писателя, расширение и углубление тематики, отказ от аполитизма, усиление демократических тенденций.

В то же время нужно обрисовать всю высоту и обязательность морального облика Чехова и раскрыть силу его художественного мастерства.

Говорить о безидейности и беспринципности творчества Чехова даже на самом первом этапе было бы, конечно, глубокой ошибкой. Правда, сам Чехов, характеризуя начало своей писательской деятельности, писал Григоровичу: «Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря... Как репортеры пишут свои замечания о пожарах, так я писал свои рассказы машинально, полубессознательно, нисколько не заботясь ни о читателе, ни о себе самом» (1886)¹. Но отвечая на обвинения критики, Чехов вносит к этому суще-

ственную поправку: «Беспринципным писателем, или, что одно и то же, прохвостом я никогда не был... У меня есть много рассказов и передовых статей, которые я охотно бы выбросил за их негодностью, но нет ни одной такой строки, за которую мне теперь было бы стыдно...»¹.

Обвинения в беспринципности, исходившие главным образом из либерально-народнического лагеря, глубоко задевали Чехова. Однако долгое время он не отказывался от своего убеждения, что «свобода» художника несовместима ни с какой партийностью. Известно его утверждение в письме к А. Н. Плещееву: «Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист... Я хотел бы быть свободным художником и — только» (1888)².

Эта позиция Чехова определялась, несомненно, всей общественной обстановкой 80-х годов, когда, как писал Ленин, «... революционеры исчерпали себя 1-ым марта, в рабочем классе не было ни широкого движения, ни твердой организации, либеральное общество оказалось и на этот раз настолько еще политически неразвитым, что оно ограничилось и после убийства Александра II одними ходатайствами»³.

Прямым результатом аполитизма Чехова явилось сотрудничество в такой реакционной газете, как «Новое время» Суворина, направлению которого он никогда не сочувствовал⁴. Аполитизм Чехова сказался также и в том, что писатель остался в стороне от назревавшего уже в эти годы революционного рабочего движения. Однако, как писал сам Чехов, «индифферентистом» он никогда не был. Это был человек, болевший нуждами и невзгодами своей страны, глубоко ощущавший все противоречия ее общественного порядка. И проповедываемая им «свобо-

¹ Там же, стр. 158.

² Там же, стр. 94.

³ В. И. Ленин, Соч., т. 5, изд. 4-е, стр. 40.

⁴ Интересно при этом сообщить учащимся мнение Чехова о газете Суворина, высказанное им позднее: «Как никак, а в общем «Новое время» производит отвратительное впечатление. Телеграммы из Парижа нельзя читать без омерзения, это не телеграммы, а чистейший подлог и мошенничество. Это не газета, а зверинец, это стая голодных, кусающих друг друга за хвост шакалов, это чорт знает что». (Письмо Александру Чехову, цит. в кн. В. Ермакова «А. П. Чехов», изд-во «Советский писатель», 1951, стр. 234.)

¹ А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, изд-во «Правда», М., 1950, стр. 33. В дальнейшем ссылки даются по указанному изданию.

да» художника никогда не была проповедью искусства для искусства.

Основное требование, которое Чехов всегда предъявлял литературе,— это требование жизненной правды: «Ее назначение — правда безусловная и честная»¹,— писал Чехов о литературе в письме М. В. Киселевой 14 января 1887 г.

Продолжая традиции Гоголя и Щедрина, Чехов утверждал, что писатель должен безбоязненно изображать даже самые грязные стороны действительности, ибо «литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью; взявшись за гуж не должен говорить, что не дюж, и, как ему ни жутко, он обязан бороться свою брезгливость, марать свое воображение грязью жизни...»².

Чехов не раз останавливался на мысли о том, что от писателя требуется определенная оценка явлений действительности, определенный «приговор», хотя бы без указания путей выхода. «Цель моя,— писал он в письме к Плещееву 9 апреля 1889 г.,— убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем. Буду держаться той рамки, которая ближе к сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня»³. «Рамка» эта в сознании Чехова намечается в 90-е годы несколько расплывчато, в индивидуалистическом плане, как «абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, чорта, свобода от страстей и проч.»⁴.

Постепенно, однако, во взглядах Чехова на деятельность писателя все яснее обозначаются демократические тенденции, сознание необходимости связи писателя с общественно-политической жизнью страны, с народом: «Если я врач, то мне нужны больные и больница; если я литератор, то мне нужно жить среди народа... Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни, хоть маленький кусочек, а эта жизнь в четырех стенах без при-

роды, без людей, без отечества... это не жизнь» (1891)¹.

Попутно с этим все напряженнее становится убеждение, что задача литературы не только критически изображать действительность, но и вести читателя к какой-то ясно намеченной цели: «Писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими..., имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут туда же, и вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... Лучшие из них реальны и пишут жизнь такой, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, вы, кроме жизни, которая есть, чувствуете еще ту жизнь, которая должна быть, и это пленяет вас»².

Не менее знаменательна в этом смысле резкая отповедь, с которой Чехов обращается по адресу одной из своих читательниц, поставившей ему в упрек «тенденциозность» одной его повести — во имя требований «искусства для искусства», «жизни для жизни»: «Вы пишете мне о «жизни для жизни». Покорно Вас благодарю... Я пишу, что нет целей, и Вы понимаете, что эти цели я считаю необходимыми и охотно бы пошел искать их... Кто искренне думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове... тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбегаться и хватить лбом об угол сундука»³.

Тенденцию к отрыву искусства от жизни Чехов справедливо рассматривает как измену художника народу, как скрытое стремление к пассивному примирению с действительностью, как бы безобразна она ни была, как стремление к сохранению существующего порядка.

Знакома учащих с этими высказываниями Чехова, необходимо отметить, что, как указывают современные исследователи, в его исканиях нашла отражение упорная, напряженная, хотя и скрытая, работа общественной мысли, характерная для 80-х годов: «Страстность и напряженность идейных поисков, столь характерная для Чехова, явилась одним из наиболее замечательных выражений внутренней, невидимой простому невооруженному глазу, но зато подлинной, скрытой «подводной» сущно-

¹ А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, изд-во «Правда», М., 1950, стр. 48.

² Там же.

³ Там же, стр. 125.

⁴ Там же.

¹ Там же, стр. 203—204.

² Там же, стр. 223—224.

³ Письмо А. П. Чехова А. С. Суборину от 3 декабря 1892 г. Письма, т. IV, стр. 156—157.

сти эпохи восьмидесятых годов. Ведь эта самая эпоха, которая известна, как «безвременье», вместе с тем вошла в историю родины и как эпоха выработки нового мировоззрения»¹.

Оторванный от революционного рабочего движения и от марксистских идей, Чехов не смог осознать законов исторического развития и реальных путей для выхода из противоречий существующего общественного порядка, но искал он этого выхода упорно и настойчиво. В своих произведениях Чехов поставил самые острые социальные вопросы современной ему русской действительности. И в этом огромная ценность его творчества.

Бессознательность творческого процесса Чехов решительного отвергал:

«Если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта; поэтому, если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что он написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим»². Но, требуя от художника «сознательного отношения к работе», Чехов утверждает, что не следует смешивать два понятия: «решение вопроса и правильную постановку вопроса» и что «только второе обязательно для художника»³.

Однако сам он настойчиво искал «решения». Конечно, было бы ошибочно приписывать автору все мысли, высказываемые его героями. Но есть основания признать глубоко характерными для Чехова высказывания одного из героев повести «Бабье царство», бросающего упрек современной литературе: «Вся новенькая литература, на манер осеннего ветра в трубе, стонет и воет: «Ах, несчастный! Ах, жизнь твою можно уподобить тюрьме! Ах, как тебе в тюрьме темно и сыро! ах, ты непременно погибнешь и нет тебе спасенья!». Это прекрасно, но я предпочел бы литературу, которая учит, как бежать из тюрьмы».

¹ В. Ермилов, А. П. Чехов, Драматургия Чехова, изд-во «Советский писатель», М., 1951, стр. 133.

² А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, изд-во «Правда», 1950, стр. 101.

³ Там же, стр. 102.

В произведениях Чехова заключено живое, активное начало: не указывая прямо, «что делать?», они будили острое чувство недовольства настоящим, стремление «бежать из тюрьмы». Основная задача преподавателя — показать учащимся, как охарактеризованные выше идейные искания Чехова отразились в его художественных произведениях.

III

Одна из главных трудностей при изучении творчества Чехова — это необходимость привлечения более или менее широкого круга произведений писателя, не подлежащих текстуальному изучению.

По широте охвата современной русской действительности Чехов приближается к таким крупнейшим мастерам русской литературы, как Пушкин, Л. Толстой. Поэтому ограничиться при анализе его творчества только двумя названными в программе произведениями («Юноныч» и «Вишневый сад») решительно невозможно. Нельзя понять Чехова без знакомства с рядом мелких рассказов и таких крупных, как «Палата № 6», «Моя жизнь», «Дом с мезонином», «Крыжовник», «Человек в футляре», «Случай из практики», «Мужики», «В овраге», «Невеста».

Выйти из затруднения можно лишь при организации и верном направлении внеклассного чтения. С другой стороны, следует учесть и использовать при обзоре творчества писателя произведения, ранее пройденные учащимися в начальных и средних классах («Ванька», «Хамелеон», «Смерть чиновника», «Унтер Пришибеев»). Припоминая эти рассказы, учащиеся отметят общую идейную направленность творчества Чехова даже на самом раннем этапе — разоблачение мелочности обывательских интересов, подхалимства, чиновничества, пресмыкания перед властью имущими, произвола сильных, насилия и угнетения, лежавших в основе всей общественной системы, и, с другой стороны, — подлинно человеческое отношение писателя к маленьким, обездоленным людям. Но, разумеется, даже для ознакомления с общей характеристикой творчества Чехова пройденных раньше произведений недостаточно. Полезно включить в круг внеклассного чтения учащихся такие рассказы, как «Толстый и

тонкий», «Маска», «Устрицы», «Горе», «Тоска», «Темнота», «Злоумышленник», «Восклицательный знак» и др.

Как показывает опыт некоторых школ, очень оживляют занятия выступления учащихся с заранее подготовленным дома художественным рассказыванием одного из указанных преподавателем произведений или с драматизацией отдельных отрывков. Полезны также опыты разбора отдельных рассказов, самостоятельно даваемые учащимися в форме небольшой домашней работы.

При анализе первого этапа творчества Чехова надо показать, что уже в эти годы писатель отражает не только мелкие смешные неурядицы и уродства обывательского быта и психологии, но затрагивает и коренные противоречия общественного порядка. За обыденным, смешным он видит трагическое и, рисуя «уклонения от нормы», тем самым ставит вопрос и о «норме» более высоких человеческих отношений. Эта сторона чеховского творчества лучше всего может быть охарактеризована путем привлечения оценки Горького: «Антон Чехов уже в первых рассказах своих умел открыть в тусклом море пошлости ее трагически-мрачные шутки; стоит только внимательно прочитать его «юмористические» рассказы, чтобы убедиться, как много за смешными словами и положениями — жестокого и противного скорбно видел и стыдливо скрывал автор». «Он обладал искусством всюду находить и оттенять пошлость, — искусством, которое доступно только человеку высоких требований к жизни, которое создается лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными»¹.

Однако, заканчивая обзор раннего творчества Чехова, нельзя не подчеркнуть, что здесь нет еще широких обобщений, заостренной проблематики, какие мы встречаем у него позднее, не говоря уже о попытках ответить на вопрос «что делать?». Эти новые тенденции выступают в творчестве Чехова только в начале 90-х годов, в годы переселения в Мелихово, сближения с народом, общественной деятельности по борьбе с голодом и холерой, путешествия на Сахалин.

Особенно явно остро тенденции эти проявляются в повести «Палата № 6», о которой, как известно, Ленин говорил: «Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне

¹ М. Горький и А. Чехов, Переписка, статьи и высказывания, изд. АН СССР, 1937, стр. 143.

стало прямо-таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, встал и вышел. У меня было такое ощущение, точно и я заперт в «Палате № 6»¹. По своему идейному содержанию повесть направлена как против насилия и гнета существующего политического режима, так и против индифферентизма и пассивности общества, содействующих укреплению этого режима, т. е. раскрывает в типических образах и обстоятельствах самую сущность того социально-исторического явления, которое получило нарицательное определение «пришибевщины».

Связь этого произведения с настроениями и мыслями Чехова, толкнувшими его к путешествию на Сахалин, несомненна. «Из книг, которые я прочел и читаю, — писал он перед путешествием, — видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это свалили на тюремных, красноносых смотрителей»².

Наряду с некоторыми другими произведениями 90-х годов, «Палата № 6» убедительно свидетельствует о полном разрыве Чехова с непротивленческими идеями Толстого, философия которого, по словам самого Чехова, владела им несколько лет. Но здесь необходимо сделать, однако, существенную оговорку: философия главного героя, доктора Рагина, не может, конечно, рассматриваться как прямое выражение учения Толстого — в ней нет характерной для Толстого проповеди совершенствования как единственной панацеи против существующего общественного зла, это философия безысходного пессимизма, утверждение полной бессмыслицы жизни и стоического равнодушия ко всем ее противоречиям. Но, провозглашая устами противника доктора Рагина, больного Громова, необходимость протеста против всего, что порождает человеческое страдание, Чехов тем самым наносит удар и непротивленческой проповеди Толстого³. «Орга-

¹ А. И. Ульянова-Елизарова, Воспоминания об Ильиче, М., 1934, стр. 44—45.

² А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, изд-во «Правда», М., 1950, стр. 153.

³ В освещении этого вопроса в учебнике Зерчанинова допущены некоторые неточности, что может вызвать сомнения и вопросы учащихся, если они прочтут произведение полностью; поэтому учесть сделанные замечания особенно важно.

ническая ткань, если она жизнеспособна, — утверждает Громов, — должна реагировать на всякое раздражение — и я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость — негодованием, на мерзость — отвращением. По-моему, это собственно и называется жизнью... Суета сует, внешнее и внутреннее, презрение к жизни, страданиям и смерти, уразумение, истинное благо — все это философия, самая подходящая для российского лежебока... Нас держат здесь за решеткой, гноят, истязуют, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и теплым уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь».

Несравненно более определенно критика проповеди Толстого выявляется в другой повести 90-х годов — «Моя жизнь». Полезно предложить учащимся при чтении внимательно отметить в произведении все моменты, свидетельствующие об усилении в творчестве Чехова демократических тенденций и силе его критического реализма, выделив и подчеркнув при этом все, что ведет к разоблачению несостоятельности толстовских идей.

Чехов рисует здесь паразитизм, беспринципность и стяжательство господствующих верхов — дворянства, чиновничества и буржуазной интеллигенции, их классовые предрассудки, презрение к людям физического труда, подавленное, бесправное положение ремесленного пролетариата, нищету, грубость и невежество крестьян и чернорабочих. Проблема классового неравенства обозначается четко и во всей системе образов, и в прямых высказываниях главного героя, от лица которого ведется повесть. Но, изображая сочувственно идейные искания рассказчика, Чехов отмечает в то же время всю безрезультатность и практическую никчемность его попыток опрощения и перехода к земледельческому труду, продиктованных, очевидно, влиянием идей Толстого. Особенно замечательны в этом смысле выводы, к которым приходит жена героя Маша Должикова: «... если ты работаешь, одеваешься и ешь, как мужик, то ты своим авторитетом как бы узаконяешь эту их тяжелую, неуклюжую одежду, ужасные избы, эти их глупые бороды... С другой стороны, допустим, что ты работаешь долго, очень долго, всю жизнь, что в конце концов получают кое-какие практические результаты, но что они, эти твои ре-

зультаты, что они могут против таких стихийных сил, как гуртовое невежество, голод, холод, вырождение? Капля в море! Тут нужны другие способы борьбы, сильные, смелые, скорые! Если в самом деле хочешь быть полезным, то выходи из тесного круга обычной деятельности и старайся действовать сразу на массу».

Со справедливостью этих слов внутренне соглашается сам герой повести. И если он все же возвращается к своей профессии маляра, то не потому, что продолжает считать физический труд средством разрешения социальных противоречий, а потому, что слишком велико его непосредственное отталкивание от быта и интересов буржуазной среды, из которой он вышел.

Но важно отметить также, что еще более решительно и безоговорочно Чехов отвергает успокоительные, умеренные, либеральные теории «постепенного» прогресса, провозглашаемые доктором Благово. Рисуя его споры с главным героем повести, Чехов утверждает, что «постепенность — палка о двух концах», что «крепостного права нет, зато растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же как и во времена Батые, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным». За красивыми фразами доктора Чехов вскрывает глубокое равнодушие к интересам народных масс, беспринципность, барскую избалованность и эгоизм.

В произведениях этого периода Чехов подвергает резкой критике и так называемую «теорию малых дел», ставшую в 80—90-е годы знаменем выродившегося народничества. Характерен в этом смысле образ героини рассказа «Дом с мезонином», молоденькой земской учительницы, исполненной самодовольной уверенности в первостепенном значении своей деятельности в школе и деятельности земства вообще. В ее спорах с художником, утверждающим, что и школы, и больницы, и все земские учреждения при существующих условиях являются лишь источником новых тягот, новых форм закабаления народа, сочувствие автора явно на стороне последнего. Устами своего героя Чехов утверждает, что «... медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки при существующих условиях служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья...».

Еще более резко и жестко о бессилии либеральных начинаний говорится в повести «В родном углу»: «Сколько разговоров про школы, сельские библиотечки, про всеобщее обучение, но ведь если бы все эти знакомые инженеры, заводчики, дамы не лицемерили, а в самом деле верили, что просвещение нужно, то они не платили бы учителям по 15 рублей в месяц, как теперь, и не морили бы их голодом. И школы и разговоры о невежестве — это для того только, чтобы заглушить совесть, так как стыдно иметь пять или десять тысяч десятин земли и быть равнодушным к народу». Знаменательна также последующая оговорка, что «мужики такие же люди» и что «учить их надо в университетах, а не в жалких заводских школах». В основе этих утверждений лежит присущий Чехову глубокий демократизм, чего не поняла современная писателю критика, обвинявшая его в безидейности.

Основными темами творчества Чехова в 90-е годы все больше и больше становятся социальные противоречия, гнет политического режима, бессилие интеллигенции, потерявшей свои прежние идеалы и постепенно опускающейся в обывательское болото.

Эта последняя тема особенно ярко освещена в новелле «Ионыч», согласно школьной программе, требующей особенно подробного анализа, который дается ниже.

Однако для характеристики идейных позиций Чехова и его художественного мастерства в последний период его творчества необходимо остановиться, с одной стороны, на таких близко примыкающих к «Ионычу» по теме повеллах, как «Человек в футляре» и «Крыжовник», с другой — на произведениях, характеризующих положение широких трудящихся масс: «Случай из практики», «Мужики», «В овраге». Первые два произведения — «Человек в футляре» и «Крыжовник» связаны между собой не только общностью темы — характеристики духовного мира, стремлений и общественной роли интеллигенции, но и композиционно: оба они строятся по принципу «рассказа в рассказе», причем в обрамлении в качестве действующих персонажей выступают одни и те же лица — учитель Буркин и ветеринарный врач Иван Иванович. Этот принцип построения дает возможность Чехову при сохранении внешней объективности повествования особенно остро и в известном смысле дискуссионно поста-

вить волнующие его проблемы. К этой же серии примыкает рассказ «О любви», где рассказчиком выступает помещик Алехин. Как показывают записные книжки и черновики Чехова, можно думать, что первоначально он имел намерение (оставшееся невыполненным) включить в этот цикл и «Ионыча»¹.

«Человек в футляре» и «Крыжовник» близки к «Ионычу» и по времени создания и замысла, и по основной теме. Во всех трех произведениях Чехов в рамках небольшого рассказа дает глубокое типическое обобщение, но идейная направленность их различна, — в двух первых выдвинуты на первый план проблемы, не затронутые, или почти не затронутые, в «Ионыче».

В новелле «Человек в футляре» тема косности и застойности обывательского быта поставлена (как прежде уже она ставилась в «Палате № 6») в остром социально-политическом разрезе, в неразрывной связи с темой гнета существующего политического режима. Подобно Щедрину, у которого в сказке «Премудрый пескарь» в гневно-сатирических тонах изображен запуганный обстановкой реакции обыватель, спрятавшийся в свою нору, Чехов рисует тип «человека в футляре», порожденный всей системой самодержавно-бюрократического строя.

«Жил — дрожал, и умирал — дрожал», — так характеризует духовное убожество жизни своего героя Щедрин. Герой Чехова также живет под страхом вечного опасения, «как бы чего не вышло». Но образ Беликова дается в более развернутом реалистическом плане, более сложно и многосторонне. Беликов не только запуганный обыватель, но заядлый консерватор, бдительный охранитель существующего порядка. Эта черта придает ему исключительно широкое обобщающее значение.

Интересно отметить при этом, что основная формула, выражающая настроение людей типа Беликова: «как бы чего не вышло», можно думать, продиктована не только страхом перед высшим начальством, но и страхом перед ел зримыми, но неуклонно растущими в обществе проявлениями протеста против существующего порядка. Об этом убедительно говорит и невнятное бормотание слуги Беликова, Афанасия: «Много уж их нынче развелось».

¹ См. об этом подробно в кн. М. Семановой «Чехов в школе», Учпедгиз, 1949, стр. 139 и др.

Прежде всего врезается в память читателя гротескно-сатирический портрет Беликова, данный в начале рассказа Буркина.

В дальнейшем Чехов рисует Беликова и в бытовой обстановке, и в его отношении к людям, товарищам и ученикам, и в отношении его к существующему режиму. Он смертельно боится всего нового; для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых «запрещалось» что-нибудь, его «общение» с товарищами проявляется в строгом наблюдении за их поведением и образом жизни, с последующим сообщением начальству, а воспитательная роль в отношении учеников — в применении мер наказания, исключения, ареста и т. п. Гнетущее, разлагающее воздействие такого рода людей на окружающих Чехов характеризует устами Буркина, подчеркивая общую атмосферу рабского страха: «Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся... Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал. Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять — пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте».

«Футлярные соображения», как показывает Чехов в центральном эпизоде рассказа, убивают в Беликове самые простые, естественные человеческие чувства; даже подобие влюбленности не может заставить его расстаться со своими «калошами» и «зонтиком». В этом смысле очень злой и меткой оказывается нарисованная на него карикатура. Приглашая слушателей вместе с ним умиляться звучностью древнегреческого языка, Беликов торжественно и многозначительно произносит греческое слово «антропос» («Антропос» значит «человек»). Но все глубокое содержание этого слова остается для Беликова книгой за семью печатями. Маленький, скрюченный, бледный, с лицом, похожим на хоряка, он представляется какой-то пародией на человека. Знаменательна подробность, рисуемая то выражение удовлетворения и покоя, с которым Беликов, живой мертвец в жизни, лежит в гробу, как бы радуясь, что нашел, наконец, прочный и постоянный футляр.

Удар Чехова направлен не только против Беликова и

ему подобных, но и против всех тех «мыслящих», считающих себя передовыми, людей, «воспитанных на Тургеневе и Щедрина», которые, однако, пассивно подчиняются Беликовым. О них с такой горечью говорит в заключительной части Иван Иванович: «А разве то, что мы живем в городе, в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт — разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор — разве это не футляр?» «Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не смея открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена — нет, больше жить так невозможно!».

Оживленное участие, которое принимает провинциальное общество в намерении женить Беликова, достаточно ярко характеризует бедность интересов городских обывателей.

Однако было бы неверно думать, что рассказ «Человек в футляре» отражает только безотрадные картины жизни. Велика еще мрачная сила беликовых, и многих людей тянет она за собой. Но это сила живого мертвеца. Рядом с Беликовым живут другие люди. Они ненавидят «человека в футляре» и тянутся к новой жизни. Они устраивают драматические кружки, открывают читальни. Некоторые из них еще боятся Беликова и тайно мстят ему злой карикатурой. Но среди них есть и такие смелые люди, как Коваленко. Они не боятся говорить вслух опасную правду:

«Эх, господа, как вы можете тут жить? Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чинодралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке».

«Оппозиция» Коваленко очень типична для интеллигенции изображаемой эпохи, а его резкие суждения являются частично формой авторской оценки не только жизни захолустной провинциальной России конца XIX в., но и всего самодержавного бюрократического режима.

Существенное значение для определения идейных позиций самого автора имеют также нарисованные в обрамляющей части произведения образы Буркина и Ива-

на Ивановича, образы, типичные для различных групп мыслящей интеллигенции изображаемой эпохи. Буркин, живой и наблюдательный рассказчик, явно принадлежит к тому преобладающему большинству, которое при всем своем критическом отношении к окружающей действительности так или иначе примирялось с ней, принимая ее как что-то неизбежное. В противовес ему, Иван Иванович волнуется, страстно негодует и, хотя не видит выхода, с горячностью утверждает, что «больше так жить невозможно».

Полнее идейные позиции Ивана Ивановича раскрываются в другом рассказе означенного цикла, — «Крыжовник», где Иван Иванович выступает уже не в роли слушателя, а в роли рассказчика. Небольшой по объему и в педагогическом отношении особенно ценный, рассказ этот может быть прочитан вслух целиком, что даст возможность учащимся воспринять его во всей художественной полноте.

Идейный смысл произведения с самого начала намечается в картине необъятных просторов Родины, противопоставленных мелочности стремлений главного героя — Николая Ивановича, отдавшего всю свою жизнь и энергию на приобретение собственной усадьбы, с собственным крыжовником. В ярких, живых образах Чехов показывает, как стремление к этому собственническому идеалу и его достижение рождает в человеке сознание своего мнимого превосходства над окружающими, тщеславие, высокомерие, презрение к народным массам, как оно постепенно убивает в человеке подлинно человеческое. Со страстным негодованием писатель клеймит животное счастье сытых, которое держится только на том, что «несчастные несут свое бремя молча». Он подчеркивает всю призрачность внешнего спокойствия и благополучия, против которого «протестует одна только немая статистика».

В то же время, попутно с этим разоблачением собственнического идеала, Чехов подвергает критике и осуждению и аскетический идеал Толстого, заявляя: «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы те же три аршина земли.

Уходить из города от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. 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». Величайшая актуальность этого провозглашенного Чеховым идеала должна быть всемерно подчеркнута в анализе рассказа.

Полезно предложить учащимся сопоставить с окончательной редакцией рассказа первоначальный его замысел, сохранившийся в записной книжке Чехова: «Заглавие: Крыжовник. Х служит в департаменте, страшно скуп, копит деньги. Мечта: женится, купит имение, будет спать на солнышке, пить на зеленой травке, есть свои щи. Прошло 25, 40, 45 лет. Уже отказался от женитьбы, мечтает об имении. Наконец 60. Читает многообещающие соблазнительные объявления о сотнях десятках, рощах, реках, прудах, мельницах. Отставка. Покупает через комиссионера имение на пруде. Обходит свой сад и чувствует, что чего-то недостает. Останавливается на мысли, что недостает крыжовника, посылает в питомник. Через 2—3 года, когда у него рак желудка и подходит смерть, ему подают на тарелке его крыжовник. Он поглядел равнодушно... А в соседней комнате уже хозяйничала грудастая племянница, крикливая особа. (Посадила крыжовник осенью, зимою слег и уже не вставал. Глядя на тарелку: вот все, что дала мне в конце концов жизнь.) Он — сын разорившихся помещиков, часто вспоминает детство, проведенное в деревне». В другом месте записано: «Крыжовник был кисел. Как глупо, сказал чиновник и умер».

Существенное отличие окончательной редакции от этого замысла легко может быть установлено самими учащимися: если в первоначальном варианте несостоятельность собственнического идеала утверждается на основе мысли о неизбежности смерти и непрочности человеческого существования, то в окончательной редакции разоблачается пошлость и убожество самого идеала, низводящего человека до уровня животного, разоблачается, с одной стороны, перед лицом нищеты масс, с другой — с высоты тех творческих возможностей, которые открываются человеку в жизни.

Не менее важно, что в произведении остро поставлена конкретная общественно-политическая проблема,—как должен определить свою позицию в данной обстановке мыслящий человек, осознавший кричащие противоречия действительности. Этот вопрос прямо задает Иван Иванович, заканчивая свой рассказ о «счастье» брата: «Свобода есть благо, говорил я, без нее нельзя, как без воздуха, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю: во имя чего ждать? Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не все сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою над рвом и жду, когда он зарастет сам, или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост!».

Жалкая половинчатость умеренных либералов приравнивается Иваном Ивановичем к тупому консерватизму обывателей типа Николая Ивановича; мысль о необходимости решительной и смелой борьбы звучит горячо и убежденно. Правда, он сам рисуется человеком слабым и сам себя признает неспособным к активной борьбе, но в обстановке 90-х годов революционный смысл его слов был несомненен.

Рассказ чрезвычайно ценен как для постановки социально-этической проблемы счастья, так и для определения общественно-политической позиции Чехова на данном этапе.

Самые заглавия обоих рассказов «Человек в футляре» и «Крыжовник» говорят о мастерском умении писателя найти для своих наблюдений предельно заостренный художественный образ.

Проблема убогости, никчемности, «некрасивости» буржуазного идеала счастья, счастья довольных и сытых, с такой волнующей силой поставленная в «Крыжовнике», затрагивается Чеховым и в ряде других произведений: «Бабье царство», «Три года», «Случай из практики». Характерны, например, слова героя повести «Ариадна», невольно напоминающие о кислом крыжовнике Николая Ивановича: «Я все более убеждался, как

неудобно и скупо живет сытым и богатым, как вяло и слабо воображение у них, как не смелы их вкусы и желания».

Признание убогости буржуазного идеала счастья в сознании Чехова определяется прежде всего его несовместимостью с требованиями социальной справедливости и подлинной человечности. Приговор произносится в сопоставлении с положением широких народных масс.

Уже в «Крыжовнике» рядом с усадьбой Николая Ивановича, наслаждающегося своим собственным «крыжовником», встает образ деревни, нищих мужиков, которых помещик то и дело «тащит в суд» за потраву, а они, несмотря на это, за полведра водки кричат ему «ура» и, пьяные, кланяются в ноги. Вопиющие социальные противоречия, социальные контрасты с годами все определенной и настойчивее, все чаще приковывают внимание Чехова. Знаменателен в этом смысле рассказ «Случай из практики» (написанный в один год с «Крыжовником»), где на первый план выдвинут самый злободневный вопрос эпохи — вопрос о капиталистической эксплуатации. Глядя на освещенные окна мрачных корпусов фабрики, герой рассказа, врач, только что посетивший больницу дочь владелицы предприятия, думает: «Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выводами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и ее дочь несчастны, на них жалко смотреть, живет в свое удовольствие только одна Христина Дмитриевна, пожилая, глуповатая девица в рипсе-пез. И выходит так, значит, что работают все эти пять корпусов и на восточных рынках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру».

Пейзаж раннего утра, замыкающий произведение, вносит настроение просвета, надежды на возможность более светлого будущего, но какими путями оно может быть достигнуто, остается нераскрытым. Рабочий класс, как и в других произведениях Чехова, рассматривается

как класс беспросветно темный, придавленный, неспособный к борьбе. Его будущей исторической роли Чехов не осознает.

Усиливающееся внимание Чехова к положению эксплуатируемых трудящихся масс особенно полно выявляется в двух замечательных повестях конца 90-х годов — «Мужики» и «В овраге». Разбор их может быть включен в обзорную лекцию или дан в классной беседе по поставленным заранее вопросам, но не уделить им внимания невозможно. Основная тема обеих повестей — положение крестьянских масс после «освобождения» — освещалась во многих произведениях революционно-демократической литературы и писателей народнического лагеря. Но Чехов обращается к этой «некрасовской» теме несколькими десятилетиями позднее, когда результаты «форсированного пореформенного разорения» сказались с особенной очевидностью. И разрешает свою задачу Чехов вполне трезво и самостоятельно, по-новому. В 90-х годах у Чехова нет окрылявшей Некрасова веры в революционную силу крестьянства (революционная ситуация 60-х годов осталась далеко позади). Он не склонен, подобно Толстому, идеализировать «здоровый» земледельческий труд и противопоставлять его развращающему влиянию города. Он не разделяет иллюзий народничества в отношении особенного пути экономического развития России и, разрушая эти иллюзии, рисует проникновение капитализма в деревню, ее классовое расслоение, пролетаризацию бедняцких низов. Чехов не лакирует действительности, он рисует самые неприглядные стороны крестьянского быта с полной правдивостью и глубоким участием. Как умный, внимательный и наблюдательный врач, он изучает болезнь и ставит диагноз.

И его произведение звучит жестким упреком как тем, кто так или иначе виноват в этой болезни, тем, кто «наезжает в деревню только для того, чтобы оскорбить, обобрать, напугать», так и тем, кто видит все это и остается равнодушным.

Сюжет повести «Мужики» очень несложен. Это впечатления и судьба приехавшего умирать в родную деревню лакея московской гостиницы Николая Чикильдеева. Но считать его главным героем произведения нет никаких оснований. В центре внимания писателя не отдельный герой, а вся крестьянская масса, ее положение и

психология, выступающие уже не как фон картины, а как главный предмет изображения. Тема раскрывается и в ряде массовых сцен, и в целой галерее живых, типичных, ярко индивидуализированных образов. Живо запоминаются и злая, крикливая труженица бабка, и бестолковый Осип, и пьяный Кирыак, и больной, беспомощный Николай, и дети, и молодые женщины: проповедующая терпение кроткая Ольга, озорная Фекла и запуганная, забитая Марья. Но именно в сознании этой самой покорной, безропотной Марьи Чехов отмечает и признание ценности «воли» («нет, воля все-таки лучше!»), и смутный глухой протест против классового неравенства, против всех чистых и красивых господ, которыми так умиляется Ольга («Чтоб их розорвало!»).

Чехов рисует материальное оскудение и бесправие крестьянства в эпоху, когда «патриархальная деревня, вчера только освободившаяся от крепостного права, отдана была буквально на поток и разграбление капиталу и фиску»¹. Как следствие неумолимой логики классовых отношений писатель показывает грубость семейных нравов, поголовную неграмотность, невежество, дикую убогость и уродливость крестьянской «религиозности», усиленно прославлявшейся реакционной печатью. В то же время с неослабным вниманием и глубокой чуткостью Чехов отмечает в своих героях все проявления сложных человеческих чувств. Демократические позиции Чехова нашли отчетливое выражение в лирическом заключении повести, в утверждении, что в жизни и нравах крестьян нет ничего такого, что не заслуживало бы полного оправдания и объяснения в условиях их общественного положения.

Беспросветно-тяжелым картинам крестьянского быта в произведении с первых глав противопоставляются чудесные картины родной русской природы и вызываемые ими мысли писателя и его героев о том, «какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная, безвыходная нужда, от которой нигде не спрячешься». Необходимость устранения этого зла — основная идея повести. Припоминая высказывания самого Чехова, можно сказать, что здесь, как и в других своих произведениях, отрицая жизнь, как она есть, он давал почувство-

¹ В. И. Ленин, Собр. соч., изд. 4-е, т. 15, стр. 183.

вать, какую она должна быть, хотя и не указывал выхода. Как и «Человек в футляре», повесть «Мужики» будила острое сознание невозможности дальше мириться с существующим порядком жизни, построенным на угнетении и нищете масс.

Нет ничего удивительного в том, что идейная направленность произведения вызвала неодобрение царской цензуры. Последняя страница повести была изъята цензурой из журнального текста и только позднее восстановлена автором в отдельном издании. В читательской публике «Мужики» возбудили напряженный интерес и острые споры.

Не менее значительна и высоко художественная другая повесть на ту же тему — «В овраге», замечательная не только остротой проблематики и тонким художественным мастерством, но и драматизмом сюжета. Наряду с образом деревенского кулака и картиной нравственного разложения, вносимого в деревню развитием капиталистического хищничества, здесь отмечены и проявления протеста, растущего в бедняцких слоях. «Насосались нашей крови, ироды, нет на вас погибели!», — кричит на улице чей-то голос во время свадьбы у Цыбукиных. Интересен также образ старого плотника Костыля, особенно его рассуждения по поводу окрика купца-фабриканта: «Дело наше праведное, богоугодное, а ежели, говорю, вам угодно быть старше, то сделайте милость, Василий Данилович. А потом, этого, после, значит, разговора, я и думаю: кто же старше? Купец первой гильдии или плотник? Стало быть, плотник, деточки!.. Кто трудится, кто терпит, тот и старше».

Эти рассуждения Костыля приводят на память рассуждения героя Горького Нила: «Хозяин тот, кто трудится». Но различия здесь, пожалуй, не меньше, чем сходства. В словах Костыля нет и тени той уверенности в силе своего класса, которая звучит в заявлении Нила. Наоборот, в них чувствуется известная привычка к покорности, признание необходимости существующих отношений. И дело здесь не только в том, что Нил и Костыль — люди разной социальной среды. Нил — передовой городской рабочий, Костыль — человек старого века, представитель пролетаризирующегося крестьянства; образы обоих правдивы и типичны для изображаемого периода (оба произведения написаны почти одновремен-

но и освещают одну и ту же эпоху). Но здесь все дело в отборе фактов, в том, что именно услышал писатель в настроениях масс, что он счел наиболее типичным и важным для художественного воплощения. В то время как для Горького уже ясна была ведущая роль рабочего класса и его близкая победа в будущем, Чехов отмечал первые робкие настроения протеста и пробуждение чувства собственного достоинства в полупролетарской крестьянской массе. Отмечал с глубоким сочувствием, ставляя и читателя радоваться за Пелагею и Липу, которым под влиянием слов Костыля, быть может, и «померещилось на минуту, что в этом громадном таинственном мире, в числе бесконечного ряда жизней и они сила, и они старше кого-то, им было хорошо сидеть здесь наверху, они счастливо улыбались и забыли о том, что возвращаться вниз все-таки надо». Но и для Чехова, и для его героев возможности лучшего будущего и пути к его достижению остаются неясными, не озаренными какими-либо определенными надеждами.

И все-таки изображению мерзостей жизни противостоит в повести вера писателя в ценность жизни, в силы и возможности родной страны. Особенно запоминаются слова старика-возчика в сцене ночной беседы с Липой: «— Я во всей России был и все в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное... Вот и помирать не хочется, милая, еще бы годочков двадцать пожил; значит хорошего было больше. А велика матушка Россия!».

На последних страницах повести Чехов рисует толпу девушек и женщин, возвращающихся домой после дня тяжелого труда на кирпичном заводе. Несмотря на усталость, они идут бодро и весело, радуясь близкому отдыху. В рядах их Пелагея и Липа. Девушки поют. Липа запевает. От всего ее образа веет присущей ей душевной чистотой и какой-то неосознанной, сдержанной силой. Знаменателен в этой картине и образ старика Цыбукина, выгнанного из собственного дома невесткой Аксиньей, еще более бесстыдной и беспощадной хищницей, чем был он сам. Теперь Цыбукин покорно принимает подаяние от Липы.

Исключительно высокую оценку повести Чехова «В овраге» дал Горький: «Это одно из тех его произведений, в котором содержания гораздо больше, чем слов»...

«страшная сила его таланта именно в том, что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, «чего нет на свете», но что, быть может, и хорошо, может быть, и желательно»¹. Не менее интересны личные письма Горького, например, письмо от февраля 1900 г., где он с одушевлением сообщает Чехову слышанное им мнение Толстого: «Как хорош рассказ Чехова в «Жизни»! Я чрезвычайно рад ему». И другое, от июля того же года, где Горький рассказывает, как читал повесть Чехова в Полтавской губернии мужикам: «Если бы вы видели, как это хорошо вышло! Заплакали хохлы, и я заплакал с ними. Костыль понравился им чорт знает до чего. Так, что один мужик, Петро Дорид, даже выразил сожаление, что мало про того Костыля написано. Липа понравилась, старик, который говорит: «Велика матушка Россия». Да, славно все это вышло, должен я сказать... Чудесный вы человек, Антон Павлович, и огромный вы талантище»².

Эта «встреча» Чехова с читателями из народных масс, засвидетельствованная таким наблюдателем, как Горький, заслуживает большого внимания.

Ознакомление с приведенными мнениями и фактами может повысить интерес учащихся и послужить побудительным толчком к прочтению произведения.

Нельзя также не рекомендовать для обязательного самостоятельного чтения последнюю из новелл Чехова «Невеста», объединившую основные мотивы творчества Чехова последнего периода: разоблачение паразитизма и неподвижности обывательского существования и предчувствие близкого обновления жизни.

Центральная проблема, поставленная в произведении, — та же, что и в «Доме с мезонином», — необходимость коренного переустройства социальных отношений, уничтожения классового неравенства и эксплуатации народного труда. «Надо вдуматься, надо понять, как нечиста, как безнравственна, эта ваша праздная жизнь. Поймите же, ведь если, например вы, и ваша мать, и ваша бабушка ничего не делаете, то значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь, а разве это чисто, не грязно?». Так говорит герой

новеллы Саша главной героине Наде, под влиянием его слов решительно порывающей со своим прошлым и уезжающей в Петербург, «на волю», учиться. И если в обличительных речах художника в «Доме с мезонином» (написанном значительно раньше) звучал оттенок горечи, вызываемый сознанием безнадежности, то Надя полна сознания, что старая жизнь уходит безвозвратно; она бодро глядит вперед и верит, что «новая, ясная жизнь» уже близка. Насколько позволяли цензурные условия, Чехов указывает на социальное значение близящегося переворота. «Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, — будет же время, когда от этого дома не останется и следа, и о нем забудут, никто не будет помнить». Образ героини и самое заглавие рассказа глубоко символичны. Многие моменты новеллы могут быть позднее использованы для сопоставления с образом Ани в «Вишневом саде».

В противоположность «Ионычу» — повести о постепенном измельчании и опошлении человека, падении его в обывательское болото, «Невеста» — повесть освобождения. Как писал Горький, «...каждый новый рассказ Чехова все усиливает одну глубоко ценную и нужную для нас ноту — ноту бодрости и любви к жизни...»¹.

Самое важное в этой части занятий — добиться того, чтобы учащиеся прочитали указанные выше произведения, уяснили себе их идейное значение, почувствовали их художественную силу. Без этого условия все разговоры об идейном росте Чехова и его демократических позициях и особенностях его художественного мастерства останутся для них только пустым звуком.

IV

«Раскрытие больших, социальных тем осуществлялось Чеховым одновременно с разработкой высоких качеств своего литературного мастерства: поиски экономных и в то же время максимально выразительных словесных средств, простейшего языка, тонкого психологического рисунка, приемов лирического оформления повествования. Именно в эти годы у Чехова окреп его ху-

¹ М. Горький и А. Чехов, Переписка, статьи и высказывания, изд. АН СССР, 1937, стр. 128.

² Там же, стр. 53 и 60.

¹ М. Горький и А. Чехов, Переписка, статьи и высказывания, изд-во АН СССР, 1937, стр. 131.

дожественный метод описания действительности, который можно определить как метод критического реализма»¹.

Характеризовать художественные особенности рассказов Чехова в лекционной форме, конечно, нецелесообразно. В этой части работы больше, чем где-либо, необходимо опираться на впечатления и наблюдения учащихся, вынесенные ими из предварительного чтения указанных им программных и непрограммных произведений. Урок может вылиться в форму продуманной беседы, где наряду с высказываниями учащихся должны найти место сообщения преподавателя о теоретических требованиях Чехова к художественным произведениям и о некоторых оценках его читателей и критиков, а также постановка ряда вопросов, мобилизующих учащихся на новые наблюдения над указанным им материалом. Задача, конечно, не в том, чтобы заставить их «запомнить» наибольшее количество фактов, а в том, чтобы направить их внимание в определенную сторону; приучить замечать то и интересоваться тем, чего они не замечали раньше. При этом можно иногда ставить вопросы, еще не освещенные на классных занятиях, но посылные для самостоятельного разрешения их самими учащимися. Важно только в дальнейшем собеседовании внести в наблюдения учеников необходимые исправления, дополнения и помочь им установить связь отмеченных ими художественных особенностей с идейной направленностью творчества Чехова в целом и анализируемого произведения в частности.

Первое, что легко может быть отмечено самими учениками, — это реализм, типичность и необыкновенно широкое многообразие созданных Чеховым образов. Здесь важно уяснить, что это разнообразие чеховских типов и сюжетов определяется в основном характерным для него вниманием к рядовому человеку, к неустройству и уродствам его быта, неполноценности его существования, его горестям и бедам. Герои Чехова — люди самых разнообразных социальных групп и профессий: крестьяне и рабочие, мещане, купцы и дворяне, профессора и чиновники, учителя, фельдшера и врачи.

В дальнейшем следует особенно задержать внимание учащихся на тех сторонах композиции и языка рассказов Чехова, которыми определяется роль его как новатора.

Следуя в основном традициям прозы Пушкина и Тургенева, Чехов вырабатывает новые оригинальные приемы. Следует припомнить при этом ряд принципиальных высказываний Чехова (частично приведенных в учебнике): заявления о краткости, как о сестре таланта, о том, что «недосказать лучше, чем пересказать», о ружье, которое незачем вешать на стену, если оно дальше не будет стрелять, а также советы Горькому избегать лишних определений, рассеивающих внимание читателя. Сила художественного впечатления, по утверждению Чехова, достигается не исчерпывающим перечислением всех признаков предмета или явления, а выделением нескольких ярких деталей, заставляющих работать воображение читателя. Очень интересна и важна в этом смысле характеристика, которую Чехов дважды дает своему художественному методу — в рассказе «Волк» и в драме «Чайка»: «У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки, чернеет тень мельничного колеса — вот и лунная ночь готова», — так говорит в «Чайке» о писательских приемах Тригорина неудавшийся писатель — юноша Треплев. В одном из своих писем к Чехову Горький характеризовал его как человека, которому «достаточно одного слова для того, чтобы создать образ, и фразы, чтобы сотворить рассказ, дивный рассказ, который ввертывается в глубь и суть жизни, как бур в землю»¹.

Определения Чехова всегда метки и коротки, сравнения и метафоры неожиданны, окрашены лирически, эмоционально насыщены. Он характеризует предмет, описывая производимое им впечатление. В случайном писатель схватывает типическое, в единичном — общее.

В сюжетах Чехова нет ничего необычного, нет захватывающего развития действия, большие вещи могут показаться порой слабо связанными композиционно (так, повесть «Мужики» распадается на ряд картин, мало спаянных сюжетно), но целостность впечатления дости-

¹ С. Д. Балухатый и Н. В. Петров, *Драматургия Чехова*, изд-во Харьковского театра русской драмы, 1935, стр. 30.

¹ М. Горький и А. Чехов, *Переписка*, статьи, высказывания, изд-во АН СССР, 1937, стр. 18.

гается единством идеи и общим лирическим тоном¹. «Смотришь,— говорил Л. Н. Толстой о Чехове,— человек будто бы без всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку, и никакого будто отношения эти мазки между собой не имеют. Но отойдешь, посмотришь, и в общем получается удивительное впечатление, перед вами яркая, неотразимая картина».

Язык Чехова точен и выразителен. Стремление к лаконизму находит выражение как в выборе отдельных слов и определений, так и в простоте синтаксических конструкций. Основная задача при анализе языковых особенностей произведений Чехова — показать, что простота его сочетается с мастерским использованием неисчерпаемого богатства общенационального русского языка, как литературного, так и живого, разговорного. При этом надо дать понять учащимся, что и простота, и ясность, и выразительность, и сжатость языка Чехова явились результатом упорного писательского труда: устранения всего лишнего, ослабляющего впечатление, и глубоко вдумчивого отбора наиболее точных, впечатляющих слов. Язык Чехова — язык писателя-реалиста, чуждого стремлению к каким-либо эффектам, использующего все богатство русского языка, все его разнообразные возможности в целях верного критического изображения действительности, язык мастера, умеющего «находить такой ритм, такой словарь, такое сочетание слов, которые вызвали бы у читателя нужные эмоции, нужные настроения»².

Гибкость и многогранность языка Чехова особенно ярко проявляются в речевых характеристиках, в неисчерпаемо разнообразном индивидуализировании языка персонажей, раскрывающего их внутренний облик.

С тонким художественным тактом и чувством соразмерности использует Чехов, наряду с общеупотребительными формами литературного языка, разговорную народную речь. Но воспроизводя речь крестьян и отмечая особенности ее лексики, фразеологии и синтаксического

¹ Уяснению своеобразия художественного метода Чехова, по сравнению с такими мастерами детальных описаний и обстоятельного изложения событий, как Гоголь, Гончаров и другие, очень помогают экскурсии в Третьяковскую галерею, сравнение пейзажа Левитана с пейзажами Шишкина.

² А. Фадеев, Труд писателя, «Литературная газета», № 22, 1951.

строю, Чехов отводит этим особенностям скромное место.

Как лучшие представители революционно-демократической литературы, Чехов использует живой разговорный язык народа не ради оригинальности, не для того, чтобы удовлетворить праздный интерес читателя к редкостным формам «народной речи», передаваемой с натуралистической точностью и нарочитостью. Передавая речь своих героев, кто бы они ни были, с ее типическими и индивидуальными особенностями, Чехов стремится прежде всего возможно глубже и полнее раскрыть внутренний облик человека со всеми его переживаниями. А «мужик» для Чехова — тот же человек, переживания которого, подчас острые, глубокие и сложные, он передает в речевых формах общенационального языка, отмечая лишь попутно черты его своеобразия и ни на минуту не забывая требований общепонятности, обязательной для писателя. Присущий Чехову демократизм проявляется и здесь. Воспроизведение особенностей языка персонажей для него не самоцель, а средство.

Иностранные слова в языке Чехова почти отсутствуют не случайно. Чистоту русского языка он бережно охраняет. Показательно в этом смысле одно из писем его Горькому:

«Я писал Вам не о грубости, а только о неудобстве иностранных, не коренных русских, или редко употребительных слов. У других авторов такое слово, как, например, «фаталистически» проходит незаметно, но Ваши вещи музыкальны, стройны, в них каждая шероховатая черточка кричит благим матом. Конечно, тут дело вкуса и, быть может, во мне говорит лишь излишняя раздражительность или консерватизм человека, давно усвоившего себе определенные привычки. Я мирюсь в описаниях с «коллежским ассессором» и с «капитаном второго ранга», но «флирт» и «чемпион» возбуждают (когда они в описаниях) во мне отвращение»¹.

Характеризуя основные особенности языка Чехова, преподаватель должен помочь учащимся в формулировке общих основных положений, которые школьники могут иллюстрировать самостоятельно конкретными примера-

¹ А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, изд-во «Правда», М., 1950, стр. 286.

ми. С этой целью перед заключительной общей характеристикой творчества Чехова полезно предложить каждому ученику внимательно прочесть одно из указанных преподавателем произведений — по выбору — и выделить в тексте следующие моменты: пейзажные, портретные и бытовые зарисовки; живописные детали; простые и точные эпитеты; редкие, но свежие метафоры и сравнения; описания впечатлений, раскрывающие живой образ предмета в его характерных особенностях; лирические интонации, говорящие об отношении автора и его героев к изображаемому явлению (выражающиеся часто в повторах, иногда в вопросах и восклицаниях); индивидуальные особенности языка персонажей; формы народной разговорной речи; характерные для Чехова простые, короткие синтаксические конструкции.

Как материал для анализа можно указать «Крыжовник», «Человек в футляре», «В овраге».

В «Крыжовнике» учащиеся найдут связанный с идеей произведения пейзаж широких просторов полей с идущим вдалеке поездом, похожим на «ползущую гусеницу», ряд живописных деталей в описании дождя («собаки, уже мокрые, стояли, поджав хвосты, и смотрели на них с умилением», «мельница работала, заглушая шум дождя; плотина дрожала. Тут около телег стояли мокрые лошади, понунив головы, и ходили люди, накрывшись мешками») и яркие, идейно значимые сравнения в описании усадьбы Николая Ивановича: «рыжая собака, толстая, похожая на свинью», «кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью», и сам хозяин, постаревший, располневший, обрюзгший, готовый «хрюкнуть в одеяло».

Невозможно будет не заметить взволнованных лирических интонаций в высказываниях Ивана Ивановича.

В тексте рассказа «Человек в футляре» учащиеся обратят внимание на сатирически-заостренный портрет Беликова, на предельно-краткое описание его бытовой обстановки («халат, колпак, ставни, задвижки, целый ряд всяких запрещений, ограничений и — ах, как бы чего не вышло») и на проходящий через все произведение метафорический образ «футляра», получивший широкое нарицательное значение.

Рассказчик говорит о Беликове, что он стремился «окружить себя *оболочкой*, создать себе, так сказать, *футляр*», что он всех угнетал своими, «чисто *футлярными*

соображениями» и т. д. А Иван Иванович, выслушав Буркина, сравнивает с футляром всю общественную обстановку, в условиях которой они живут и работают. Характерно также замечание Буркина о том, что древние языки, которые преподавал Беликов, «были для него в сущности те же *калоши и зонтик*, куда он прятался от действительной жизни». В этом же плане дается сопоставление людей, подобных Беликову, с «раком-отшельником или улиткой». Метким покажется упоминание о сходстве Беликова с хорьком, зверьком — маленьким, но хищным.

Труднее будет для учащихся определить индивидуальное своеобразие речи персонажей. Здесь на помощь должен прийти преподаватель, предложив ученикам обратить внимание на резкое различие речевой манеры Коваленко и Беликова, выявляющее их политические позиции: меткость и желчность бурной, негодующей речи Коваленко («фискал», «мерзкая рожа», «поганая атмосфера», «чинодралы», «управа благочиния», «полицейская будка», «гадюка», «нехай вин лопне», «к чертям собачьим») и сугубо осторожный, канцелярски-штампованный язык Беликова («Считаю долгом уверить вас», «имею что-то сказать вам», «считаю долгом, как старый товарищ, предостеречь вас», «раз это не разрешено циркулярно, то и нельзя», «И прошу вас так никогда не выражаться в моем присутствии о начальниках. Вы должны с уважением относиться к властям», «Чтобы не перетолковали нашего разговора и чего-нибудь не вышло, я должен буду доложить господину директору содержание нашего разговора... в главных чертах. Я обязан это сделать»).

Исключительно богатый материал для наблюдения над особенностями чеховских описаний, сравнений, лирических интонаций, языка персонажей дает повесть «В овраге». Яркие контрастные портреты Аксиньи и Липы: «У Аксиньи были серые, наивные глаза, которые редко мигали, и на лице постоянно играла наивная улыбка. И в этих немигающих глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в ее стройности было что-то змеиное; зеленая, с желтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову»; «Как только муж выехал со двора, Липа изменилась, вдруг повеселела. Бо-

сая, в старой, поношенной юбке, засучив рукава до плеч, она мыла в сенях лестницу и пела тонким серебристым голосом, и когда выносила большую лохань с помоями и глядела на солнце со своей детской улыбкой, то было похоже, что это тоже жаворонок». Отношение автора к обоим героям отразилось в этих портретах с большой художественной силой.

Не менее интересны простые и яркие сравнения, рисующие внутренние переживания героев. Например, состояние Анисима во время венчания: «Слезы мешали глядеть на иконы, давило под сердцем: он молился и просил у бога, чтобы несчастья, неминуемые, которые готовы уже разразиться над ним не сегодня — завтра, обошли бы его как-нибудь, *как грозовые тучи в засуху обходят деревню, не дав ни одной капли дождя*».

«Когда меня венчали, мне было не по себе, — говорит он Варваре. — *Как вот возьмешь из-под курицы яйцо, а в нем цыпленок пищит*, так во мне совесть вдруг запищала...».

Особенно показателен лирический пейзаж вечера и лунной ночи, связанный с моментом, когда Липа несет из больницы умершего ребенка. «*Солнце легло спать и укрылось багряной золотой парчей, и длинные облака, красные и лиловые, сторожили его покой*, протянувшись по небу. Где-то далеко, неизвестно где, кричала выпь, точно корова, запертая в сарае, заунывно и глухо... Наверху, в больнице, у самого пруда, в кустах, за поселком и кругом в поле заливались соловьи. *Чьи-то годы считала кукушка* и все сбивалась со счета, и опять начинала. В пруде, *сердито надрываясь*, перекликались лягушки, и даже можно было разобрать слова — *«И ты такова! И ты такова!»*. Какой был шум! *Казалось*, что все эти твари кричали и пели нарочно, чтобы никто не спал в этот весенний вечер, чтобы даже сердитые лягушки дорожили и наслаждались каждой минутой: *ведь жизнь дается только один раз!*.. месяц блестел то спереди, то справа, и кричала все та же кукушка, уже *осипшим* голосом, со смехом, *точно дразнила*: ой, гляди, собьешься с дороги! *О, как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь*, среди непрерывных криков радости, *когда сам не можешь радоваться*, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому все равно — весна теперь или зима, живы люди или мертвы...».

Здесь можно отметить и свежие метафоры («солнце легло спать», «укрылось золотой парчей», «облака сторожили его покой»), и точные цветочные эпитеты («красные и лиловые облака»), и сравнение, навеянное обстановкой деревенского быта («кричала выпь, точно корова, запертая в сарае»). Здесь и характерное чеховское «казалось», и врезающиеся в память детали (считающая чьи-то годы кукушка с «осипшим» голосом, и перекличка лягушек, в кваканье которых как будто можно было разобрать: «и ты такова»), и лирические интонации, усиленные повторением параллельных синтаксических конструкций («когда сам не можешь петь», «когда сам не можешь радоваться»). И все в целом объединяется выражением ощущения красоты природы и боли за человека с его заблуждениями и страданиями.

В других случаях Чехов описывает «впечатление» изображаемых героев с долей скрытой иронии, как бы оттеняя его призрачность. «Варвара Николаевна улыбалась приятно и ласково, и *казалось*, что в доме все улыбается..», «Когда в заговенье или в престольный праздник, который продолжался три дня, сбывали мужикам протухлую солонину с таким тяжким запахом, что трудно было стоять около бочки, и принимали от пьяных в заклад косы, шапки, женины платки, когда в грязи валялись фабричные, одурманенные плохой водкой, и грех, *казалось*, сгустившись уже *туманом* стоял в воздухе, тогда *становилось как-то легче* при мысли, что там в доме, есть тихая опрятная женщина, которой нет дела ни до солонины, ни до водки; милостыня ее действовала в эти тягостные, *туманные дни, как предохранительный клапан в машине*».

Есть, наконец, и такие случаи, когда описание впечатления звучит как заключительный вывод самого автора, как его окончательный «приговор». Так рисуются, например, портреты волостного старшины и писаря на свадьбе у Цыбукина: «Волостной старшина и волостной писарь, служившие вместе уже четырнадцать лет и за все это время не подписавшие ни одной бумаги, не отпустившие из волостного управления ни одного человека без того, чтобы не обмануть и не обидеть, сидели теперь рядом, оба толстые, сытые, и, *казалось*, что они уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице их была какая-то особенная, *мошенническая*».

Много материала можно найти в повести для уяснения того места, которое занимают в языке Чехова элементы разговорной речи. В речи персонажей часты такие распространённые общепонятные лексические формы, как «ежели», «нешто», «стало-быть», «чай», «сказывал», «взаправду», «одно слово», «помирал» и т. д.

Встречаются в произведении и типичные для народной речи фразеологические обороты, как «и боже мой», «свадьбу сыграли порядком», «ни кола, ни двора», «спасибо за чай за сахар», «эка невидаль», «кто к чему приставлен» и т. д.

Мастерски показывает Чехов индивидуальное своеобразие речи героев: елейное оханье Варвары, отмеченную влиянием города речь Анисима, бессмысленную высокопарность письма Самородова, профессионализмы в языке Костыля, нестерпимую грубость языка необузданной в гневе Аксиньи, наивную, безыскусственную речь Липы.

В языке самого Чехова формы разговорной речи привлекаются с большим тактом, только в тех случаях, когда писатель, рассказывая о переживаниях героев, сохраняет форму их мысленной речи. Например, в описании переживаний Анисима во время венчания: «И столько грехов уже *наворочено* в прошлом, столько грехов, так все *невылазно* непоправимо, что как-то даже *несообразно* просить о прощении».

Подводя итог наблюдениям учащихся и всей предстоящей беседе, важно охарактеризовать общие особенности стиля рассказов и повестей Чехова (тесно связанные с их идейным содержанием): тонкий юмор его ранних рассказов, постепенно все более окрашиваемый скорбным раздумьем над нищенской убогостью жизни, гоголевский «смех сквозь слезы» и также напоминающие Гоголя ноты тоски и гнева, звучащие сатирически резко. В качестве примеров можно напомнить учащимся заставшего в самодовольствии Ивана Петровича Туркина, разжиревшего Ионича, героя «Крыжовника» Николая Ивановича, который «того и гляди хрюкнет в одеяло», «человека в футляре» Беликова, унтера Пришибеева, или упомянутых выше волостного старшину и писаря из повести «В овраге».

«Если Чехов,— писал Луначарский,— никогда не поднимался до язвительного, бьющего сарказма Щедрина,

то подчас в его мягких формах таится злой смех, смех, полный возмущения и внутренней боли»¹.

При этом знаменательно, что заостренные сатирические зарисовки находят себе место у Чехова так же, как у Щедрина, обычно там, где он изображает людей паразитирующих господствующих классов, представителей самодовольного мещанства или чиновно-бюрократического аппарата.

В иных тонах — мягкого юмора или скорбной, горькой иронии — рисуются люди из народа — Денис Григорьев («Злоумышленник»), извозчик Иона («Тоска»), подвыпивший столяр («Каштанка»), семья Чикильдевых («Мужики»).

Не случайно то глубокое сочувствие, с которым откликнулся Чехов на смерть Щедрина, и та высокая оценка, которую он дал его деятельности. «Мне жаль Салтыкова. Это была крепкая, сильная голова. Тот сволочной дух, который живет в мелком, изможденничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего самого упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел один только Салтыков» (из письма к А. Н. Плещееву 1889 г.)².

Сам Чехов не бывал так открыто резок. Как пишет Горький, «он был как-то целомудренно скромнен, он не позволял себе громко и открыто сказать людям: — Да будьте же вы порядочнее! — тщетно надеясь, что они сами догадаются о настоятельной необходимости для них быть порядочнее. Ненавидя все пошлое и грязное, он описывал мерзости жизни благородным языком поэта, с мягкой усмешкой юмориста, а за прекрасной внешностью его рассказов мало заметен полный горького упрека их внутренний смысл»³.

Но упрек все-таки слышался. То более сдержанно, то более внятно. И с годами все явственнее и определеннее. Рассказ за рассказ сливались в сознании чи-

¹ А. В. Луначарский, Классики русской литературы, Гослитиздат, 1937, стр. 384.

² Цит. в указателе «А. П. Чехов», под ред. Н. Л. Бродского, Гос. библ. им. В. И. Ленина, М., 1945, стр. 53.

³ «М. Горький и А. Чехов», Переписка, статьи, высказывания, изд-во АН СССР, 1937, стр. 146.

тателя в одно общее впечатление: «Нет, больше так жить невозможно!».

Как рассказывает в своих воспоминаниях писатель Елпатьевский, «поднимавшаяся бурная русская волна подняла и понесла с собой и Чехова. Он, отвергивавшийся от политики, весь ушел в политику, по-другому, и не то стал читать в газетах, как и что читал раньше. Пессимистически и во всяком случае скептически настроенный Чехов стал верующим. Верующим не в то, что будет хорошая жизнь через двести лет, как говорили персонажи его произведений, а что эта хорошая жизнь для России придвинется вплотную, что вот-вот сейчас перестроится вся Россия — по-новому, светлому, радостному...»¹.

Еще интереснее, может быть, характеристика Станиславского:

«По мере того, как сгущалась атмосфера и дело приближалось к революции, — вспоминал К. С. Станиславский о Чехове, — он становился все более решительным. Ошибаются те, кто считают его безвольным и нерешительным, как многие из тех людей, которых он описывал. Я уже говорил, что он не раз удивлял нас своей твердостью, определенностью и решительностью...»

В художественной литературе конца прошлого и начала нынешнего века он один из первых почувствовал неизбежность революции, когда она была лишь в зародыше...

Человек, который задолго предчувствовал многое из того, что теперь совершилось, сумел бы принять все предсказанное им»².

Организуя самостоятельное чтение рассказов и повестей Чехова, учитель может заранее дать учащимся вопросы, предварительная работа над которыми будет содействовать активному усвоению изложенного выше материала.

Приводим примерные вопросы к некоторым, наиболее значительным, произведениям.

¹ См. в кн. В. Е. Ермилова, А. П. Чехов, «Советский писатель», 1949, стр. 379.

² Там же, стр. 252.

«Моя жизнь»

1. Как характеризует писатель обывателей провинциального города? 2. Как показано положение ремесленного пролетариата? 3. Какие картины рисуют положение крестьян? 4. Как изображен процесс разорения дворянства и переход помещичьих усадеб в чужие руки? 5. Как художественный метод «срывания масок» проявляется в обрисовке архитектора Полозова, семьи Ажогиных, доктора Благово, отца и дочери Должиковых, матери и сына Чепраковых и других персонажей повести? 6. В какой мере писатель сочувствует своему герою в его отказе от своего класса и попытках «опрощения»? 7. В каких моментах в развитии сюжета повести и в каких высказываниях героев открыто звучит утверждение несостоятельности «опрощения»? 8. Что в повести производит особенно волнующее впечатление? 9. Как в ней сказались критический реализм, демократизм и глубокий гуманизм Чехова?

«Дом с мезонином»

1. В чем сущность разногласия между художником и Лидой Волчаниновой? 2. Как в их спорах Чехов раскрывает несостоятельность деятельности либерального народничества? 3. Как мыслит писатель разрешение проблемы освобождения народа от непосильного труда? 4. Как проявляется в рассказе лиризм Чехова?

«Человек в футляре»

1. Какими чертами характеризуется внешний и внутренний облик Беликова? 2. Чем этот образ напоминает образ «премудрого пескаря», и в чем различие? 3. Какие общественные условия определили возникновение людей подобного типа? 4. Как рисует Чехов влияние Беликова на окружающую его среду? 5. Какими художественными средствами раскрывается образ Беликова (роль портрета, описание бытовой обстановки, характеристика устами рассказчика, эпизод неудавшейся женитьбы Беликова)? 6. Как резкое различие мировоззрения и характера Беликова и Коваленко выявляется в индивидуальных особенностях их языка? 7. Какое значение для раскрытия идейного смысла рассказа имеют образы Буркина и Ивана Ивановича?

1. Как показывает Чехов убожество духовного мира и мелочность стремлений Николая Ивановича? 2. Какими чертами писатель характеризует его в момент достижения желаемого? 3. Какие социальные противоречия вскрывает Чехов устами Ивана Ивановича? 4. Какой идеал счастья и подлинно человеческих стремлений противопоставляет писатель истории жизни Николая Ивановича? 5. Как разоблачает Иван Иванович несостоятельность умеренного либерализма и что говорит он о необходимости решительной ломки существующих общественных отношений? С какими словами того же Ивана Ивановича в рассказе «Человек в футляре» перекликаются эти высказывания? 6. В чем слабость и несостоятельность самого Ивана Ивановича? 7. Почему образы Николая Ивановича и Ивана Ивановича типичны для русской действительности 90-х годов? 8. В каком отношении рассказ сохраняет свою актуальность для нашего времени? 9. В чем заключается тесная связь между «обрамлением» и центральной частью рассказа? 10. Какую роль играют вставные эпизоды в рассказе Ивана Ивановича? 11. Какие художественные детали подчеркивают идейный смысл рассказа? 12. Какое символическое значение приобретает образ «крыжовника»? 13. Какие части рассказа звучат особенно лирически взволнованно?

«Мужики»

1. Как рисуется материальное и правовое положение крестьян в пореформенной деревне? 2. Каковы культурный уровень и семейные нравы крестьянства? 3. Какие сцены особенно ярко свидетельствуют о полном пренебрежении власти к нуждам и интересам крестьян? 4. В каком отношении картина, нарисованная Чеховым, резко противоречила народническим и толстовским иллюзиям? 5. В чем индивидуальное своеобразие каждого из нарисованных Чеховым образов? 6. Какое идейное значение имеет в повести пейзаж? 7. Какие мысли и положения высказывает писатель в конце повести? Какое идейно-художественное значение имеет финал?

1. Какие факты повести говорят о проникновении капитализма в деревню? 2. Как рисуется хищническая деятельность Цыбукиных и Хрыминых? 3. Какие моменты характеризуют деморализацию, вносимую жаждой приобретения в быт и психологию крестьян? 4. Что говорит о пробуждающемся в массе крестьянства протесте? 5. Чем высказывания плотника Елизара напоминают утверждение героя пьесы Горького «Мещане», машиниста Нила, и в чем различие? 6. Какие сцены и повести Чехова являются выражением веры писателя в силу родного народа и возможность лучшего будущего? 7. Какие особенности художественного мастерства Чехова сказались в композиции, пейзаже, портретах и языке повести?

ПОВЕСТЬ «ИОНЫЧ»

I

«Его врагом была пошлость; он всю жизнь боролся с ней; ее он осмеивал и ее изображал бесстрастным пером, умея найти плесень пошлости даже там, где с первого взгляда, казалось, все устроено очень хорошо, удобно, даже — с блеском...»¹. Так писал о Чехове Горький. Это утверждение может послужить исходным пунктом для анализа повести «Ионыч».

Прочитав произведение предварительно дома, учащиеся легко смогут сами поставить вопросы к предстоящему разбору. С поправками и добавлениями учителя вопросы эти будут выглядеть приблизительно так:

I. Какое значение для характеристики обывателей города имеет изображение семьи Туркиных?

II. Как раскрываются самодовольство Туркиных, их праздность, претенциозность, позерство, напускной либерализм, неподвижность их быта?

III. Какие детали говорят о бездарности Екатерины Ивановны, узости ее кругозора и неразвитости, не деликатности и нечуткости? Как в конце повести отмечается проснувшееся в ней критическое отношение к окружающим и к самой себе?

IV. Какую характеристику обывателям города С. дает Чехов в IV главе?

V. Как показано в произведении постепенное изменение внешнего и внутреннего облика доктора Старцева (портрет, бытовая обстановка, отношение к своему делу, интересы и стремления, отношение к окружающим людям, отношение к нему обывателей города).

¹ М. Горький, Избранные литературно-критические статьи, Гос. изд. художественной литературы, 1941, стр. 183.

VI. Чем, помимо влияния окружающей среды, можно объяснить это изменение? Какие факты говорят о поверхностности и мелкости чувств и убеждений самого Старцева, даже в годы его молодости?

VII. Какие характерные для повести Чехова художественные особенности отразились и в данном произведении?

В процессе дальнейшей работы наблюдения над художественными особенностями произведения надо вести в тесной связи с анализом его идейного содержания, так, чтобы в конце оставалось только подытожить отмеченное раньше. Но для уточнения задачи полезно дать к последнему заданию ряд детализирующих вопросов, которые могут быть выдвинуты постепенно, в ходе разбора:

1. Каким высказываниям Чехова о задачах писателя отвечает повесть «Ионыч»?

2. Покажите несложность ее сюжета и особенности композиции.

3. Почему при всей простоте сюжета повесть имеет большое обобщающее значение?

4. Каким путем раскрывается, с одной стороны, неподвижность и затхлость провинциального быта, с другой — процесс духовного обнищания Старцева?

5. Охарактеризуйте индивидуальные особенности языка Ивана Петровича и Веры Иосифовны и приведите примеры.

6. Как последовательное изменение психологии Старцева и Екатерины Ивановны отражено в их языке?

7. Приведите особенно значительные описательные, повествовательные и психологические детали, раскрывающие характерные, существенные черты изображаемого явления.

8. Отметьте примеры сжатости и выразительности в описании психологического состояния героев и их мысленной речи.

9. Каково художественное значение пейзажей в общем плане повествования?

10. Охарактеризуйте меткость и выразительность, богатство и простоту языка Чехова в авторской части повествования (особенно внимательно проанализируйте последнюю, V главу). Покажите примеры лаконичности речи писателя.

11. Как отношение писателя к изображаемым явлениям находит выражение в характере эмоционально окрашенных эпитетов и сравнений, в подборе отдельных слов и в синтаксическом построении речи (обратите внимание, в частности, на начало IV главы)?

II

В процессе разбора должно быть выяснено примерно следующее. Как мы знаем, Чехов утверждал, что задача художника — прежде всего правда, безусловная и честная. Соответственно этому, и в данной повести он рисует реальную картину современной ему русской действительности, вскрывая ее отрицательные черты. Рисуя «уклонения от нормы», писатель произносит свой «приговор» всей системой образов произведения.

При несложности сюжета и небольшом количестве действующих лиц Чехов дает широкое художественное обобщение, рисуя типические характеры в типических обстоятельствах, метко схватывая и подчеркивая характерные черты изображаемой среды — бедность интересов и стремлений, паразитизм, мелкое тщеславие, эгоизм, беспробудную косность, пошлую претенциозность. Характеризуя семью Туркиных, важно отметить напоминающий Толстого и в то же время по-чеховски своеобразный метод постепенного «срывания масок» и разоблачения подлинного лица героев. Так, в первых строках писатель сообщает, что о семье Туркиных говорят, как о самой образованной и талантливой в городе; Чехов описывает их радушие, «сердечную простоту», с которой они показывают гостям свои «таланты», их «большой каменный дом», «тенистый сад», чай с медом, вареньем и печеньем, которое «так и таяло во рту» и, наконец, первое впечатление доктора Старцева, выразившееся в слове «занятно!». И только в IV главе Чехов противопоставляет этому впечатлению размышления того же Старцева о том, что если самые талантливые люди в городе так бездарны, то каков же должен быть город. Автор подготавливает читателя к этому выводу неуклонно, шаг за шагом, постепенно накапливая ряд ярких художественных деталей.

Предельно краткие, но выразительные портреты супругов Туркиных, данные на первой странице, могут

произвести приятное впечатление: Иван Петрович — «полный красивый брюнет с бакенами», Вера Иосифовна — «худощавая миловидная дама в *rinçè-pezz*». Однако в описании их занятий и склонностей сквозит сдержанная ирония автора. Самодовольство, претенциозность и умственная ограниченность Ивана Петровича находят свое выражение в неумоимом рассказывании анекдотов, шарад и ребусов и в его деятельной роли в организации «благотворительных» спектаклей (в которых он сам обыкновенно играет роль старых генералов, причем «кашляет очень смешно»), и в поучительной сентенции, адресованной Старцеву: «я ему говорю, что он не имеет никакого римского права сидеть у себя в больнице, он должен отдавать свой досуг обществу». Как понимает Иван Петрович «долг перед обществом», ясно можно видеть на его собственном примере.

Особенно характерен «необыкновенный» язык Ивана Петровича, выработанный долголетним упражнением в «остроумии»: «моя благоверная», «большинский роман», «никакого римского права не имеете», «Здравствуйте, пожалуйста», «А ну-ка, изобрази», «бонжурте» и т. д.

Такой же претенциозностью и искусственностью, но с примесью женского жеманства и сентиментальности характеризуются манеры и язык жены Ивана Петровича, Веры Иосифовны. Характерны в этом смысле и ее французская фраза («*Жанчик, dites, que l'on nous donne du thé*»), и нарочитое кокетство («Вы можете ухаживать за мной. Мой муж ревнив, это Отелло, но ведь мы стараемся вести себя так, чтобы он ничего не заметил»), и манерность («Нет, Котик любит свою маму, Котик не станет огорчать папу и маму»). Галлицизмы в речи Веры Иосифовны Чехов приводит предельно экономно — всего один раз, отмечая, однако, тем самым черту, типическую не только для одной Веры Иосифовны, но и для языка дворянских «салонов», претендовавших на аристократизм. В условиях провинциального города гостиная Туркиных претендует на маленький салон, где «показывают таланты». Стремлением показать свою образованность, выделиться диктуются в речи обоих супругов литературные сравнения (мой муж Отелло) и литературные поговорки («Умри, Денис, лучше не напишешь»). Сентиментальность и деланность языка Веры Иосифовны подчеркиваются Чеховым и в ее письменных обращениях

к Старцеву, которому она, в связи со своей «мигренью» пишет «трогательное» письмо с просьбой приехать, чтобы «облегчить ее страдания»; проходит четыре года, и она вновь обращается к нему с просьбой почти в тех же самых выражениях, приглашая его «пожаловать к ней и облегчить ее страдания». Вера Иосифовна пишет и читает гостям роман в «либеральном» вкусе, героиня которого, графиня, строит в деревне школы, библиотеки и больницы, потом влюбляется в странствующего художника. Между тем Вера Иосифовна, подражая дворянским обычаям, не отдает дочь в гимназию, чтобы не было «дурного влияния», и объясняет гостям, что не пробует печатать своих произведений потому, что у них с мужем «есть средства». О бездарности и фальши ее «творчества» Чехов не говорит прямо, но мимоходом замечает, что она писала о том, чего никогда не бывает в жизни, но слышать было приятно и в голову шли такие удобные, спокойные мысли. Но тут же он дополняет это замечание резким противопоставлением: «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». Несколько выше, отмечая, что во время чтения слушатели сидели «с очень серьезными лицами», Чехов повторяет брошенную раньше деталь: на кухне стучали ножами и пахло жареным луком, что предвещало вкусный, обильный ужин. И когда гости, сытые и довольные, после ужина расходятся по домам, хозяин увеселяет их на прощанье «талантом» мальчика-слуги Павы, вынужденного покорно исполнять роль шута.

Дочь Туркиных, молодая девушка, «очень похожая на мать, такая же худощавая и миловидная», носит сентиментальное прозвище «Котик». Окончившая курс наук дома, а музыке обучавшаяся у «мадам Завловской», она упражняется в игре по четыре часа в день, мечтает о консерватории, и когда ее просят при гостях показать свои успехи, играет с такой энергией, что Старцеву кажется, будто она не перестанет, пока не вобьет клавиши внутрь рояля. «Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они скорее перестали сыпаться». (Останавливаясь на этой замечательной по своей выразительности детали, необходимо на этом конкретном

примере еще раз отметить свойственное Чехову умение дать исчерпывающую характеристику предмета, очерчивая только производимое им впечатление.)

И еще одна деталь, не менее выразительная: «Екатерина Ивановна «много читает» и кажется Старцеву умной и развитой девушкой, но, прочтя «Тысячу душ» Писемского, может только сказать: «Как смешно звали Писемского! Алексей Феофилактович»¹. Влюбленность Старцева льстит ее самолюбию, но это не мешает ей грубо подшутить над ним, назначив свидание на кладбище, а на его признание ответить высокопарной декламацией о своем решении «посвятить жизнь искусству»: «Дмитрий Ионыч, вы знаете, больше всего в жизни я люблю искусство, я безумно люблю, обожаю музыку, ей я посвятила всю свою жизнь. Я хочу быть артисткой, я хочу славы, успехов, свободы, а вы хотите, чтобы я продолжала жить в этом городе, продолжала эту пустую бесполезную жизнь, которая стала для меня невыносима. Сделаться женой — о, нет, простите! Человек должен стремиться к высшей, блестящей цели, а семейная жизнь связала бы меня навеки».

В отличие от старших членов семьи Туркиных, образ дочери рисуется в некотором развитии. Стремясь поступить в консерваторию, Екатерина Ивановна обнаруживает известную самостоятельность. Пребывание в Москве расширяет ее кругозор, пробуждает в ней критическое отношение к себе самой и окружающим, заставляет на многое посмотреть по-новому. В связи с переменой, происшедшей в ее психологии, под влиянием жизненного опыта, изменяется и характер ее речи: интонации становятся задушевнее, язык проще: «Сколько лет, сколько зим! Как вы пополнили! Вы загорели, возмужали, но в общем мало изменились», «Я все эти дни думала о вас, — я хотела послать вам письмо, хотела сама поехать к вам в Дялиж, и я уже решила поехать, но потом раздумала, — бог знает, как вы теперь ко мне относитесь. Я с таким волнением ожидала вас сегодня», «Я тогда была какая-то странная, воображала себя великой пианисткой. Теперь все барышни играют на рояле, и я тоже

¹ В старых изданиях учебника о ней упоминалось, как об «интересной, культурной» девушке, но при новых переизданиях это неудачное определение снято.

играла, как все, и ничего во мне не было особенного; я такая же пианистка, как мама писательница».

Правда, новое в содержании ее речи определяется прежде всего желанием вернуть упущенную возможность личного счастья и не идет дальше общих рассуждений о пользе деятельности врача и счастье служить народу, но отсутствие прежнего самодовольства и самоуспокоенности намечает теперь грань между нею и ее родителями.

Новое Чехов рисует и во внешнем облике девушки и в ее отношении к родным. «Она похудела, побледнела, стала красивее и стройнее, но уже это была Екатерина Ивановна, а не Котик; уже не было прежней свежести и выражения детской наивности. И во взгляде и в манерах было что-то новое — несмелое и виноватое, точно здесь, в доме Туркиных, она уже не чувствовала себя дома». Однако образ ее жизни ни в чем не изменяется, как и образ жизни всей семьи Туркиных. Проходит еще несколько лет, Екатерина Ивановна «заметно постарела, похварывает и каждую осень уезжает с матерью в Крым». Изменения отмечаются и в портрете Веры Иосифовны. И только один Иван Петрович — и это в известной мере символично — наперекор времени, остается все таким же: «не постарел, нисколько не изменился, и по-прежнему острит и рассказывает анекдоты».

III

Центральное место в анализе произведения должен занять вопрос о постепенном изменении внешнего и внутреннего облика главного героя — доктора Старцева. Изменение это находит отражение в ряде художественных деталей, рисующих портрет героя, его материальную бытовую обстановку, его интересы и склонности, отношение к работе, характер его речи. Меняются также и его взаимоотношения с городскими обывателями, и его личные настроения и чувства. Как подсказывает текст, процесс изменения надо проследить по четырем этапам: первые месяцы пребывания Старцева в Дялиже, год спустя, через четыре года, еще через несколько лет. Начиная свою врачебную деятельность доктор рисуется как человек трудоспособный, энергичный, заинтересованный своей работой; он принимает больных даже в большие праздники («это было «Вознесенье» — как бы

мимоходом отмечает автор); он не чувствует усталости после длинной прогулки пешком в город и обратно; он полон неясных, смутно волнующих чувств и мыслей, которые находят выражение в лирических словах напеваемого им романса: «В те дни, когда я не пил слез из чаши бытия...».

В первые годы своего знакомства с обывателями города Старцев был склонен поговорить о политике, о том, что человечество идет вперед и скоро научится обходиться без смертной казни и паспортов, — его отталкивает тупой обывательский консерватизм и узость обывательских интересов.

Но проходит несколько лет, и перед нами уже равнодушный ко всему, всецело поглощенный интересами наживы стяжатель, делец-кулак Ионыч. (Если он не бросает земской работы, то только потому, что «жадность одолела».)

Проследить вместе с учащимися все этапы этого превращения по художественным вехам, поставленным писателем, — основная задача преподавателя.

Необходимо также отметить и те черты самого Старцева, которые определили возможность такого превращения: отсутствие подлинно высоких требований к себе и окружающим людям, мелочность запросов и чувств, поверхностность его либерализма. Здесь важно учесть ряд характернейших деталей: первое положительное впечатление Старцева о семье Туркиных («Занятно!»), уже в первый год пробудившееся стремление к комфорту (пара лошадей и кучер в бархатной жилетке), мысль о приданом и обстановке в момент самого горячего увлечения Котиком, книжные, напыщенные, высокопарные слова при любовном объяснении и быстрое успокоение после неудачи («Сколько хлопот, однако!»). И хотя, несмотря на свою влюбленность, Старцев остро чувствует классовую грань, резко отделяющую его, труженика-врача, дячковского сына, от праздной и избалованной семьи Туркиных, он очень быстро сам оказывается во власти их идеала — покоя и обеспеченности. Общественный застой, отсутствие живых общественно-политических интересов, характерные для эпохи реакции, атмосфера развивающегося капиталистического хищничества создают благоприятную почву для развития его приобретательских наклонностей. Знаменательно при

этом, что источником наживы для Старцева в конечном итоге оказывается не столько его профессиональный заработок, сколько коммерческие спекуляции по скупке имений и доходных домов, продающихся с торгов.

Типичность изображаемого Чеховым превращения может быть подтверждена высказыванием Ленина о «карьере» издателя «Нового времени», известного реакционера А. С. Суворина, начавшего свой жизненный путь с роли либерала и даже демократа. Ленин писал: «девять десятых, если не девяносто девять сотых — играют именно такую же самую игру в ренегатство, *начиная* радикальными студентами, *кончая* «доходными местечками» той или иной службы, той или иной аферы»¹.

Исключительное мастерство психологического реализма Чехов обнаруживает не только в показе общего процесса изменения психологии своего героя, но и в изображении отдельных моментов в его переживаниях. Мы видим Старцева и в момент наивысшего увлечения любимой девушкой, когда он чувствует себя ошеломленным, «точно его опоили чем-то сладким и усыпляющим», когда он не может выговорить ни одного слова, а только смотрит на нее и смеется, и в момент неудачи, после ее отказа, когда ему немножко стыдно такого «глупенького конца», «точно в маленькой пьесе на любительском спектакле», и вместе с тем так жаль своего чувства, что «кажется, взял бы и зарыдал или изо всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона».

Как и всегда у Чехова, одним из средств раскрытия характера служит пейзаж. Большей частью предельно краткий, означенный несколькими яркими деталями, пейзаж в одном случае оттеняет горечь настроения Старцева («Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно и на аллеях лежали темные листья. Уже рано смеркалось»); в другом — подчеркивает контраст между волнуемым Старцевом напряженно-страстным ожиданием и прозой окружающей обстановки. («На дворе накрапывал дождь, было очень темно, и только по хриплому кашлю Пантелеймона можно было угадать, где лошади. Подняли у коляски верх»). Единственный развернутый пейзаж, распадающийся на несколько отдельных картин, рисует сложные переживания Старцева (еще доступные

ему тогда) во время поездки на кладбище: ощущение красоты ночи, величавого спокойствия кладбища, острую жажду личного счастья, страх перед небытием — но все это внутреннее смятение разрешается в конце тяжелым чувством усталости и будничным прозаическим вздохом: «Ох, не надо бы полнеть!».

Особенно тонко переданы противоречивые чувства Старцева при последней его встрече с Катериной Ивановной: «Теперь он видел близко ее лицо, блестящие глаза, и здесь, в темноте, она казалась моложе, чем в комнате, и даже как будто вернулось к ней ее прежнее детское выражение. И он вспомнил все, что было, все малейшие подробности, как он бродил по кладбищу, как потом под утро, утомленный, возвращался к себе домой, и ему вдруг стало грустно и жаль прошлого. В душе *затеplлсь огонек...*

Огонек все разгорался в душе, и уже хотелось говорить жаловаться на жизнь... Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонек в душе погас».

Мысленная речь героя передается обычно лаконически ярко: «Занятно!», «Ох, не надо бы полнеть!», «Сколько хлопот, однако!», «А хорошо, что я на ней не женился». Исключение составляет развернутый «внутренний монолог», рисующий колебания Старцева перед его объяснением с Туркиной: «Остановись, пока не поздно! Пара ли она тебе? Она избалована, капризна, спит до двух часов, а ты дьячковский сын, земский врач...», «Ну, что ж? — И пусть. К тому же, если ты женишься на ней, то ее родня заставит тебя бросить земскую службу и жить в городе. Ну что ж? — В городе, так в городе. Дадут приданое, заведем обстановку...». Монолог этот исключительно важен не только как отражение чувств Старцева в данную минуту, но и как выражение его еще не проявившихся полностью, скрытых стяжательских тяготений и стремлений.

Очень характерны изменения в языке Старцева, связанные с постепенным изменением его внутреннего облика.

В годы молодости в разговорах с Котиком его характеризуют взволнованные интонации: «Ради Бога, умоляю вас, не мучайте меня...», «Я не видел вас целую неделю,

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 18, изд. 4-е, стр. 250—251.

и не слышал вас так долго. Я страстно хочу, я жажду вашего голоса. Говорите».

В решительные минуты, в момент официального объяснения, речь его напыщена, он говорит *не своими словами* (мало похожими на более простые и порой даже грубые формы его мысленной речи); его выражения трафаретны и пошлы. «Одетый в чужой фрак и белый жесткий галстук, который как-то все топорщился и хотел сползти с воротника», он декламирует: «О, как мало знают те, которые никогда не любили...». Мне кажется, никто еще не описал верно любви, и едва ли можно описать это нежное, радостное, мучительное чувство, и кто испытал его хоть раз, тот не станет передавать его на словах. К чему предисловия, описания? К чему ненужное красноречие? Любовь моя безгранична...».

Ироническое отношение Чехова к чувствам героя и форме их выражения явственно ощущается здесь. Со всем иначе, проще, жестче звучит речь Старцева при его позднейшей встрече с Котиком: «День да ночь — сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей... Днем нажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?».

Но особенно ярко передана манера его речи на последнем этапе полного духовного оупения, когда он окончательно превращается в черствого, жадного, заплывшего жиром Ионыча: «Извольте отвечать только на вопросы. Не разговаривать!», «Это вы про что? А? Кого?», «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочь играет на фортепьянах?». Эта речевая характеристика вполне отвечает целям раскрытия внутреннего обнищания Старцева. В ней как нельзя лучше выявляется степень его глубокого очерствения, отгороженность от живых человеческих интересов, отчужденность от собственных прежних увлечений и чувств. В общем плане обрисовки его внутреннего облика эта речевая характеристика не менее значима, чем упоминание о полученных им за частную практику бумажках, которые он с наслаждением, жадно пересчитывает в конце дня, или сцена безобразного его отношения к людям при осмотре покупаемого дома.

«И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек? мог так измениться? И похоже это на

правду? Все похоже на правду, все может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы ему показать его же портрет в старости...». Так писал когда-то Гоголь о Плюшкине. У Чехова нет прямых лирических высказываний. Но горечь, вызываемая (как и в «Крыжовнике») наблюдением над утратой человеческого в человеке, пронизывает все произведение. Отношение писателя к изображаемым явлениям действительности, его оценка определяют не только композицию произведения и систему основных образов, но и выбор всех словесно-художественных средств.

IV

Для характеристики языка повести целесообразно сосредоточить внимание учащихся на анализе характерного небольшого отрывка. Особенно благодарный материал в этом смысле представляет пятая, заключительная глава произведения. Здесь учащиеся могут отметить простоту, точность и выразительность чеховских эпитетов, краткость и яркость сравнений, редких, но глубоко значимых: «Когда он, *пухлый, красный*, едет на тройке с *бубенчиками*, и Пантелеймон, тоже *пухлый и красный*, с *мясистым* затылком, сидит на козлах, протянув вперед *прямые, точно деревянные*, руки и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает *внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог*».

«Вероятно оттого, что горло *заплыло жиром*, голос у него изменился: стал *тонким и резким*».

Надо привлечь внимание учащихся к таким лексическим формам, как «облюбовывает», «тычет», «ожирел», употребляемым там, где возможны были бы несравненно менее яркие, но более употребительные в литературном языке синонимы: «выбирает», «показывает», «располнел». Но Чехов останавливается именно на избранных им синонимах потому, что они с наибольшей полнотой выражают сущность изображаемого им социально-исторического типа — грубость внешности и поведения Старцева, говорящие о степени его моральной опустошенности.

Указанные выше слова так же, как и выражения «жадность одолела», «чего доброго», свидетельствуют о том, как Чехов использует меткие формы народной раз-

говорной речи там, где это вызывается требованиями художественной выразительности.

Тонкую продуманность можно отметить не только в выборе отдельных слов, но и в их расположении в предложении, согласно принципу постепенного усиления: «пополнел, ожирел, тяжело дышит» или «сердится, стучит палкой об пол, кричит своим неприятным голосом».

Характерное для Чехова стремление к максимальной краткости и выразительности может быть показано на таких нераспространенных или очень мало распространенных предложениях, как, например: «Прошло еще несколько лет», «Он одинок. Живется ему скучно, ничто его не интересует», и лаконических сочетаниях: «У него много хлопот, но все же он не бросает земского места: жадность одолела, хочется поспеть здесь и там».

Своеобразную выразительность языку Чехова придают также предложения с пропуском подлежащих, в которых особенно подчеркнуто выступает сказуемое, создающее живой выпуклый образ: «И при этом тяжело дышит и вытирает со лба пот», «И машет платком».

Однако, наблюдая вместе с учащимися эти своеобразные синтаксические построения, необходимо уяснить им, что здесь, как и всюду, Чехов руководится прежде всего требованиями наиболее яркой характеристики как внешнего поведения, так и внутренней психологии своих героев. Синтаксис писателя резко изменяется там, где он стремится с наибольшей силой передать волнующие его самого чувства, наиболее решительно вынести свое суждение, свой приговор. Особенно остроумно звучит голос писателя в начале четвертой главы, в изображении отношений Старцева с обывателями (в известной мере отражающем положительные стремления самого Чехова). «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. При всем том обыватели *не делали ничего, решительно ничего и не интересовались ничем*, и никак нельзя было придумать, о чем говорить с ними».

Это нагнетение повторов при обычной сжатости языка Чехова — явление далеко не случайное, что можно подтвердить хотя бы упомянутыми выше примерами из

«Человека в футляре» или из речи Ивана Ивановича в «Крыжовнике».

В этом же начальном отрывке четвертой главы «Ионыча» можно отметить также такие оценочные эпитеты, как «философия *тупая и злая*» в применении к «философии» обывателей, и ироническое использование слова *философия*, и яркий конкретный пример рассуждения обывателя о политике.

В иных случаях, как это отмечалось выше, Чехов передоверяет Старцеву свои мысли, но чаще он предоставляет читателю делать выводы из всего соотношения образов. Сатирическая заостренность этих образов напоминает Гоголя и Щедрина, но самый метод подачи художественного материала у Чехова глубоко своеобразен.

Чехов рисует процесс изменения быта и психологии своего героя на протяжении ряда лет, без длинных исчерпывающих описаний, ограничиваясь для характеристики каждого из этапов несколькими яркими взаимно-контрастирующими или дополняющими, оттеняющими друг друга деталями. В силу этого все богатое содержание повести укладывается на десяти страницах. Это своеобразие художественного мастерства Чехова выступает особенно ярко.

Таким образом, на анализе «Ионыча» можно раскрыть почти все основные особенности рассказов и повестей Чехова: большое социальное содержание, реализм, типичность образов, сжатость композиции, исключительно большую художественную значимость деталей, тонкий психологический анализ, мастерство речевых характеристик, простоту, выразительность и свежесть языка, умение за внешней объективностью повествования высказать авторский приговор.

В целях обобщения результатов анализа произведений Чехова полезно предложить учащимся, познакоившись с разделом учебника «Мастерство Чехова-новеллиста», выделить основные тезисы и записать их.

Беседа о художественных особенностях рассказов Чехова в целом может быть, как это сделано выше, предпослана анализу рассказа «Ионыч», но она может быть также перенесена ниже и проведена после разбора «Ионыча» как дополнение и заключение.

«ВИШНЕВЫЙ САД»

I

Прежде чем приступать к разбору «Вишневого сада», необходимо, конечно, вкратце охарактеризовать творческие искания Чехова в области драматургии и его роль как новатора. При этом следует, однако, избегать широко распространенного в старой критике определения пьес Чехова как «драмы настроений», поскольку такое определение может создать представление о бездейственности и бесконфликтности его драматических произведений. Наоборот, следует всемерно подчеркнуть, что при всей простоте сюжета пьесы Чехова характеризуются огромным внутренним напряжением и тонко разработанным движением в развитии действия. Ошибочно было бы также противопоставлять Чехова Островскому, реалистические тенденции которого Чехов продолжает и развивает. Но надо отметить, по возможности четко, те новые шаги, которые делает Чехов в смысле дальнейшего сближения сценического действия с жизнью, преодоления трафарета в построении сюжета и в исключительном мастерстве передачи тончайших лирических переживаний своих героев. И в то же время Чехов показывает этих героев не только в их переживаниях и высказываниях, но и в действиях, поступках, причем одним из основных приемов характеристики является раскрытие противоречий между их словесными высказываниями и их поведением на деле (см. ниже анализ образов Гаева и Раневской), которое рисуется то непосредственно в ходе действия на сцене, то в моментах только упоминаемых, внесценических. Избегая схематизма, автор раскрывает образы своих героев полно и всесторонне во всей их типичности, сложности, многообразии и взаимосвязях.

Все эти особенности могут быть достаточно выпукло показаны на примере «Вишневого сада», поэтому при не-

достатке времени можно ограничиться анализом одной этой пьесы.

Приступая к анализу «Вишневого сада», целесообразно в беседе прежде всего выяснить, какое место занимает данное произведение в общем плане творческого пути Чехова, в чем его особенный интерес.

Выводы должны быть примерно следующие: «Вишневый сад» — последнее предсмертное произведение Чехова, обобщающее ряд его долголетних наблюдений и разрабатывающее уже ранее намеченные темы (распад дворянства, рост капитализма, приближение социального переустройства жизни, тема труда и положения трудящихся). Написанное в преддверии первой русской революции, оно дает возможность судить, каковы были идеологические позиции Чехова в этот период, насколько правильно расценивал писатель подготавливавшиеся на его глазах исторические сдвиги, как на них реагировал; с другой стороны, эта пьеса чрезвычайно ценна и интересна для ознакомления с художественными особенностями драматургии Чехова.

Анализ произведения естественно начинать с выяснения его содержания и основной темы. При небольшом объеме пьесы лучше всего, если учащиеся сумеют уже к первому уроку прочесть ее полностью. Но даже если части учащихся не удастся это сделать, тема все-таки может быть определена на первом же уроке путем внимательного анализа первого действия, представляющего мастерскую художественную экспозицию.

Предварительно учащимся могут быть даны для продумывания дома следующие вопросы:

1. Каково (в нескольких словах) содержание пьесы и как основные моменты в ходе действия распределяются по актам? Где в пьесе экспозиция, завязка, точка кульминации и развязка? Между кем разыгрывается основной сюжетный конфликт?

2. Почему Чехов избирает сюжетом для своего произведения такой сам по себе незначительный факт, как судьба имения Раневской и Гаева? Какое явление социально-экономического порядка он на этом частном факте показывает?

3. Какое значение для раскрытия основной темы имеет образ «вишневого сада»? Какие моменты пьесы и высказывания персонажей в этом смысле особенно важны?

4. Как в пьесе раскрываются причины нежизнеспособности дворянства?

5. Против каких сторон современной ему русской действительности выступает Чехов?

6. Какие перспективы будущего намечает он, приветствуя «новую жизнь»?

Трудность задачи заключается в том, что необходимо не только определить тему, как она раскрывается в развитии действия и во всей системе образов произведения, но и уяснить связанные с ней проблемы, а также с первого же урока выяснить символическое значение проходящего через всю пьесу образа вишневого сада.

Для этого надо остановиться и на декорации первого действия, и на лирических высказываниях персонажей, говорящих о красоте сада, и на воспоминаниях Фирса, свидетельствующих об экономическом значении сада в прошлом, и на иронической реплике Лопахина, указывающей на его полную бесполезность в настоящем.

Большой интерес при этом обычно вызывает у учащихся чтение отрывка из воспоминаний Станиславского, говорящего о том, как Чехов радостно сообщил ему на репетиции, что он решил изменить заглавие своей пьесы, назвав ее не «Вишневый сад», а «Вишнёвый сад».

«В первую минуту, — рассказывает Станиславский, — я даже не понял, о чем идет речь, но Антон Павлович, продолжая смаковать название пьесы, напирал на нежный звук ё в слове «Вишнёвый», точно стараясь с его помощью обласкать прежнюю красивую, но теперь ненужную жизнь, которую он со слезами разрушал в своей пьесе. На этот раз я понял тонкость: «Вишневый сад» — это деловой коммерческий сад, приносящий доход. Такой сад нужен и теперь. Но «Вишнёвый сад» дохода не приносит, он хранит в себе и в своей цветущей белизне поэзию былой барской жизни. Такой сад растет и цветет для прихоти, для глаз избалованных эстетов. Жаль уничтожать его, а надо, т. к. процесс экономического развития страны требует этого»¹.

¹ К. С. Станиславский, *Моя жизнь в искусстве*, изд. 8-е, «Искусство», М., 1948. В сильных классах можно предложить учащимся самим разъяснить смысловое различие указанных двух оттенков, прежде чем цитировать комментарии Станиславского; в слабых — лучше сразу прочитать весь отрывок.

Необходимо, однако, привлекая этот отрывок, указать учащимся на расхождение Станиславского с Чеховым в трактовке общего тона пьесы, резко сказавшееся при постановке «Вишневого сада» в Художественном театре. Чехов настаивал, что это — комедия, Станиславский ставил ее как лирическую драму, чем Чехов был очень недоволен. Очевидно, что, утверждая, будто Чехов в своей пьесе «разрушал» старую жизнь «со слезами», Станиславский приписывал ему свое собственное отношение.

Не останавливаясь при первой беседе на этом расхождении подробно, в начале анализа важно только обратить внимание учащихся на необходимость выяснения позиции автора в оценке изображаемых явлений. Вопрос может остаться пока открытым. Но вся дальнейшая работа преподавателя должна быть направлена к тому, чтобы привести учащихся к определенному решению: воспроизводить лирические переживания своих героев, Чехов вовсе не разделяет с ними их слез, разоблачая всю внутреннюю несостоятельность владельцев «вишневого сада». Это важно подчеркнуть особенно четко потому, что иногда даже в учебной литературе можно встретить утверждение, что Чехов относится к своим героям с безусловным сочувствием¹.

Между тем отношение Чехова к поставленной им теме с полной определенностью выявляется уже в первых двух действиях. Так, уже в первом действии тщеславному заявлению Раневской: «если во всей губернии есть что-нибудь замечательное, то это наш вишневый сад», — противостоит оценка Лопахина: «Замечательно в нем только то, что он большой. Вишня родится раз в два года, да и то девать некуда. Никто не покупает». Но еще глубже проблема ставится во втором действии, где приговор произносится устами Трофимова с точки зрения судеб и интересов трудящихся масс: «Ваш сад страшен...»², «Подумайте, Аня, ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми ду-

¹ См., например, учебник А. А. Зерчанинова, Д. Я. Райхина и В. И. Стражева в изд. 1946 г.

² Так печаталось в первых дореволюционных изданиях.

шами — ведь это развратило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней...».

Таким образом, мотив неоплатного «долга», ведущего к гибели вишневого сада, получает, помимо реалистического, новое, символическое значение — долга господствующих классов перед народом.

Созданный руками крепостных рабов, выросший на почве эксплуатации народных масс, вишневый сад не может и не должен остаться достоянием паразитов, живущих за счет народного труда.

Правда, пьеса заканчивается переходом вишневого сада в руки купца-промышленника, а не в руки трудового народа (так складывались классовые отношения в эпоху, изображаемую Чеховым), но, как отмечает сам Чехов, торжество его — только временное (торжество хищника, нужного «для обмена веществ»).

На первом этапе анализа тема пьесы может быть определена как разоблачение нежизнеспособности дворянского класса и закономерности гибели его и созданных им форм быта, внешне красивых, но внутренне порочных, паразитических, не отвечающих новым требованиям времени.

В дальнейшем это определение должно быть расширено. В рамках указанной темы, освещающей определенный исторический момент, Чехов глубоко и остро ставит проблему труда, красной нитью проходящую через все его творчество. Проблема эта неоднократно ставилась и в новеллах и в драмах в разных планах: то в плане разоблачения противоречий в отношениях эксплуататоров и эксплуатируемых («Моя жизнь», «Случай из практики», «По делам службы»), то в плане критики либерально-народнической практики «малых дел» и настоячивом требовании «снять с народа» непосильное бремя подневольного физического труда, чтобы «освободить» его духовные силы и способности («Дом с мезонином»); то в плане ожидаемой близости того времени, когда будет работать каждый («Три сестры»), и в показе мертвящего гнета праздности («Невеста»); то, наконец, в настоячивом подчеркивании роли народных масс в создании всех ценностей, которыми пользуются имущие классы. В то же время, наряду с протестом против тяже-

лого положения трудящихся в классовом обществе, Чехов утверждает радость и красоту свободного творческого труда, счастье деятельного участия в строительстве жизни. В своих воспоминаниях о Чехове Горький писал: «Я не видел человека, который чувствовал бы значение труда, как основания культуры, так глубоко и всесторонне, как А. П. Он любил строить, разводить сады, украшать землю, он чувствовал поэзию труда...»¹. Мелочности обывательских стремлений, обывательскому представлению о счастье Чехов противопоставляет грандиозность задач, стоящих перед человеком, широчайшие перспективы и возможности для творческого развития всех его духовных сил («Крыжовник»).

В «Вишневом саде» проблема труда выдвинута в обличии губительного влияния праздности и тунеядства на самих эксплуататоров, в утверждении неоплатности их долга перед народом. Пафос произведения — в призыве к «необычайному», «непрерывному» труду, во имя процветания Родины и счастья народных масс.

Идейное содержание пьесы очень глубоко и сложно, и раскрыть его полностью можно только постепенно, в ходе анализа ее содержания в целом и каждого художественного образа — в частности. Но уже на материале второго действия, как это отмечалось выше, можно и должно показать, что, подчеркивая историческую закономерность социальной гибели дворянского класса, Чехов приветствует не временное торжество буржуазии, играющей разрушительную хищническую роль, а более отдаленные перспективы будущего, когда обладателями прекрасных вишневых садов станут те, трудом которых создано это прекрасное, — народные массы, которые завоюют свои права и место в жизни.

Таким образом, в конечном счете темой пьесы оказывается судьба Родины в ее прошедшем, настоящем и будущем.

II

Вопрос, который должен стоять перед учащимися в продолжение всего анализа пьесы, — какие именно стороны дворянской культуры и психологии представителей

¹ М. Горький и А. Чехов, Переписка, статьи, высказывания, изд-во АН СССР, 1937, стр. 149.

дворянского класса разоблачает Чехов. При анализе образов дворян необходимо вскрыть, с одной стороны, типичные общие классовые черты, порожденные их господствующим общественным положением (нетрудоспособность, непрактичность, слабость волевого начала и т. д.); с другой стороны, черты индивидуальные, делающие каждый образ глубоко жизненным, своеобразным, занимающим особое место в общей композиции. Попутно необходимо фиксировать внимание учащихся на самих приемах характеристики, применяемых Чеховым, что поможет им накопить запас наблюдений, необходимый для обобщающих выводов об особенностях его мастерства как драматурга.

Этими целями определяется и домашнее задание:

1. Установить типичные, общие черты Раневской, Гаева, Пищика, отметив соответствующие их высказывания, поступки или отзывы о них других лиц.

2. Продумать, в чем индивидуальные особенности каждого из них (склад характера, отношение к окружающим, интересы, манера речи), отметив при этом и их самохарактеристики, и отзывы других лиц, и ремарки автора.

3. Уяснить, какое значение для характеристики образов дворян имеет Фирс.

Особенно внимательно следует проанализировать образ Раневской, который нередко многими читателями и зрителями расценивается как образ привлекательный, положительный.

«Умна очень, добра, рассеянна, ко всем ласкается, всегда улыбка на лице»¹, — такое определение дает Раневской Чехов в одном из своих писем. Однако, конечно, было бы ошибкой утверждать, как это имеет место в некоторых старых изданиях учебника, что Чехов относится к ней «с полным сочувствием». Наоборот, при всей кажущейся привлекательности Раневской, в произведении шаг за шагом вскрывается ее внутренняя несостоятельность, бессодержательность и порочность ее чувствительности и доброты. И на этом при разборе надо сделать особенное ударение.

¹ А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, изд-во «Правда», М., 1950, стр. 399.

«Хороший она человек, легкий, простой человек», — вот первый блик, который бросает Чехов на ее образ. Так говорит о ней Лопахин, вспоминая, как она утешала его когда-то в детстве. Чувствительность подчеркивается при первом выходе ее на сцену, когда она «радостно, сквозь слезы» приветствует свою детскую, «плачет», «целует брата, Варю, потом опять брата», «целует Дуняшу». Но уже в ближайших явлениях в сентиментально-романтический тон ее излияний диссонансом врывается равнодушная реплика в ответ на известие о смерти няни. Исключительно выразителен также эпизод с прохожим, которому она дает золотой, чем вызывает испуганно-протестующий возглас обычно спокойной Вари: «Я уйду... я уйду... Ах, мамочка, дома людям есть нечего, а вы ему отдали золотой». Здесь уже доброта ее граничит с беспечностью, с полной безответственностью за судьбу людей, прослуживших у нее всю жизнь.

Основным приемом разоблачения внутреннего облика Раневской является настойчивое подчеркивание глубокого противоречия между ее повышенно-эмоциональными лирическими высказываниями и последующими ее поступками.

Трогательно звучат в первом действии слова Раневской о ее любви к родине и к дочери, о боли разлуки с ними: «Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала», «ненаглядная детуся моя...», а через несколько месяцев все кончается новым отъездом в Париж и новой добровольной разлукой с дочерью ради возлюбленного, который обобрал и бросил Раневскую.

Отношения Любви Андреевны с этим обманувшим ее человеком характеризуются в каждом новом акте новыми вариациями, говорящими о ее безволии и неустойчивости:

I действие. «С Парижем кончено...» (Рвет телеграммы, не прочитав.)

II действие. «Получила сегодня из Парижа... Просит прощения, умоляет вернуться...». (Рвет телеграмму.)

III действие. «Этот дикий человек опять заболел, опять с ним нехорошо... Он просит прощения, умоляет приехать, и по-настоящему мне следовало бы съездить в Париж, побыть возле него».

IV действие. «Я уезжаю в Париж, буду жить там на те деньги, которые прислала твоя ярославская бабушка на покупку имения,— да здравствует бабушка! а денег этих хватит не надолго».

Еще важнее отметить подчеркнутое Чеховым противоречие в отношении Любви Андреевны к Варе и к Фирсу: с одной стороны, на словах — преувеличенная нежность и «заботливость», проявляющиеся с начала 1-го действия и до последнего («Уезжаю я с двумя *заботами* (курсив наш.— А. О.): первая моя забота — Фирс, вторая — Варя»), с другой, на деле — в финале забытый в опустевшем доме Фирс и вынужденная идти экономкой в чужую семью Варя. А ведь для исполнения мечты Вари — на вклад в монастырь — нужно было всего 100 руб., которые так легко могла дать ей Раневская из пятнадцати тысяч бабушкиных денег.

В том же плане настойчивого и еще более резкого снижения дается в комедии образ Гаева.

«Поезд опоздал на два часа. Каково? Каковы порядки!» — такова его негодующая тирада при первом выходе. Но перед нами вовсе не энергичный делец, у которого на счету каждая секунда. Наоборот, время идет, но оно идет мимо него: он остается таким, каким был много лет назад, какими были его деды и прадеды. И разоблачается это немедленно, в следующей реплике.

Праздный, беспомощный, неспособный ни к какому делу, но в противоположность сестре, презрительно высокомерный и даже грубый в отношении к людям другого класса (Лопухину, Яше), склонный к отвлеченным умствованиям и беспрестанно впадающий в поучительный тон, Гаев отдаленно напоминает тургеневского Павла Петровича Кирсанова. Но он значительно мельче. В нем все дано пародийно: и благородный «протест» против непорядков на железной дороге, и отзывающаяся идеализмом 40-х годов ораторская речь перед книжным шкафом, и декламация на тему о «мужике», который его «любит», и о страданиях «за убеждения», и его «нищестеанство», и речь о декадентах в трактире перед половыми, и покаянные настроения. Особенно внимательно следует остановиться на эпизоде с книжным шкафом, поскольку учащиеся обычно воспринимают этот момент просто как нелепую выходку, бессмысленное чудачество Гаева. А между тем здесь явная пародия на речи либе-

ральных говорунов с их пристрастием к отвлеченно-книжным умствованиям и высокопарной фразеологией.

«Светлые идеалы добра и справедливости», «молчаливый призыв к плодотворной работе», «идеалы добра и общественного самосознания», данные в контрастном сплетении с репликами «Направо от шара в угол!», «Режу в среднюю!» — получают резко ироническое звучание. Здесь одновременно обнажается и практическая бесплодность «возвышенных» лозунгов, выдвигавшихся либеральствующей дворянской интеллигенцией, и укоренившаяся глубоко в среде этой интеллигенции привычка к праздности и паразитизму.

В иные минуты сам Гаев понимает прекрасно свою собственную несостоятельность (см. о речи перед шкафом). Но это не приводит ни к каким практическим результатам. Все его попытки найти выход из создавшегося тяжелого положения разбиваются о его собственное безволие, празднословие и привычку искать помощи извне (см. I действие: «Если против какой-нибудь болезни...» до «У тетушки графини» и дальше: от «В четверг я был...» до «всем существом моим клянусь»). Обещание «действовать» после предыдущих настойчиво повторяемых «поговорю», «поговорит» не вызывает никакого доверия.

Ту же функцию снижения образа выполняет и попутная ремарка «кладет в рот леденец» и последующее появление Фирса (оба эти штриха выступают как повторный лейтмотив и в последующих действиях). Целям того же снижения служит, как и в композиции образа Раневской, проходящее через всю пьесу подчеркивание основного противоречия — между клятвенными заверениями, что имение не будет продано, и реальным финалом, изображенным в третьем и четвертом действиях.

В конце, рядом с сообщением, что Гаев получил место в банке на шесть тысяч в год, определяется его дальнейшее будущее: «только не усидит, ленив очень».

Когда-то, объясняясь по поводу «Отцов и детей», Тургенев в письме к Случевскому писал, что в лице «отцов» он изобразил передовых представителей дворянского класса для того, чтобы показать, что если сливки так плохи, то что же молоко?

Отчасти это же можно сказать о Чехове: произнося

свой суд над дворянством, он рисует в роли главных героев дворян не самых плохих, а более или менее образованных и «культурных». Тем безусловнее оказывается приговор.

В образе Симеонова-Пищика изображен представитель более отсталого, малокультурного дворянства.

Это, — как его характеризует в одном из писем сам Чехов, — «разбитый подагрой, старостью и сытостью старик»¹, ничего не ищущий, кроме 200—300 руб., которые нужны завтра на уплату процентов, ничего не видящий дальше того, что «говорит Дашенька». О Париже он спрашивает: «Что в Париже? Как? Ели лягушек?». Ограниченность кругозора Пищика выражается как в содержании его речи, так и в ее внешней форме: в примитивной бедности его словаря и прерывистости фразы: «Ницше... философ... величайший, знаменитейший... громадного ума человек говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно». — «А вы читали Ницше?» — «Ну... Мне Дашенька говорила...».

Процесс экономического оскудения приводит Пищика не только к известному колебанию нравственных правил, но и к утрате присущего дворянству чувства классовой родовой спеси, о чем свидетельствует его ироническое сообщение о своей родословной.

Дополняя общую картину дворянского разорения, образ Пищика подчеркивает типичность ситуации Раневской и Гаева.

Так же, как и владельцы вишневого сада, Пищик решительно неспособен приложить свою энергию к какому-нибудь творческому делу (см. реплику Трофимова в III действии: «Если бы энергия...»). Особенно показателен в этом смысле момент его торжества в IV действии, когда только что приехавшие англичане арендуют у него землю, где они нашли «какую-то белую глину», о существовании которой Пищик и не подозревал: «Величайшего ума люди эти англичане». Здесь находит яркое проявление и характерная для помещиков, подобных Пищику, практическая неспособность, открывавшая широкую дорогу в Россию иностранному капиталу, и типичное для значительной части русского

дворянства низкопоклонство перед Западом. Люди без родины, без дела, без жизненной цели, они, не задумываясь, отдают богатство страны в руки иностранцев. И хотя сам он «никогда не теряет надежды», эти надежды его того же порядка, что у обладателей вишневого сада (см. I действие: «Вот, думаю, уж все пропало, погиб, ан глядь...» до слов: «билет есть»).

Несмотря на то, что судьба Пищика в финальном акте, в противоположность судьбе Гаева и Раневской, складывается благополучно, для зрителя остается очевидным, что его окончательное разорение в будущем неминуемо.

Чрезвычайно важным для понимания образов старого барства является Фирс. Это, с одной стороны, вполне реальный, типический образ рабски преданного слуги, каких немало создавала отошедшая уже в прошлое эпоха крепостнических отношений, с другой, — своего рода символ того социального порядка, на базе которого выросли быт и психология обладателей вишневых садов. Это — тот же обломовский Захар, один из тех «трехсот Захаров», наличие которых определило весь облик Обломова.

Отжившее, отошедшее — вот лейтмотив всех речей Фирса (см. в его репликах: «когда-то», «в прежнее время», «тогда», «бывало», «прежде», «помню» и т. д.).

С этим мотивом настойчиво переплетается другой: заботы о барине («опять не те брючки надели» и проч.). «Волю» Фирс воспринял, как «несчастье», «остался при господах» (см. II действие: «И, помню, все рады...» до слов: «не поймешь ничего»). И когда вишневый сад и усадьба пустеют, для Фирса не остается будущего. Жизнь прожита невозвратно, ушла по мелочам на служение тем, которые в своей барской беспечности позабыли его. Может быть, в последнюю минуту смутно (рядом с привычными заботами о барине) сознает это и сам Фирс: «Жизнь-то прошла, словно и не жил... Силушки-то у тебя нету ничего, ничего... не осталось ничего... Эх, ты, недо-тепа!».

Символическая финальная сцена с Фирсом бросает последний раз свет на противоречия отношений, построенных на паразитизме и неблагодарности одних и рабской покорности других.

¹ А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, изд-во «Правда», М., 1950, стр. 406.

III

Переходя к анализу персонажей, отражающих новые общественные типы, полезно предложить учащимся в первую очередь вопросы, направленные на выяснение роли действующих лиц в раскрытии идейного содержания пьесы¹.

1) В чем заключается контраст между образом Лопахина и образами бывших хозяев вишневого сада?

2) Какие изменения можно проследить в отношении Лопахина к Раневской и к Гаеву и в его самочувствии?

3) Для какого периода развития промышленного капитализма характерен тип Лопахина?

4) Как устами Трофимова определяет Чехов историческую роль Лопахиных?

5) В чем сложность и неполнота освещения образа Лопахина?

6) Сравните Лопахина с другими образами представителей промышленного капитализма в предшествующей и последующей литературе — у Гончарова, Островского и Горького.

7) Каково значение Трофимова в общей композиции пьесы? В чем его противоречия? В положительном или в отрицательном освещении дан Трофимов Чеховым?

8) Против каких сторон русской действительности восстает Трофимов?

9) Какова идейная направленность произведения в целом?

Образ Лопахина требует особенного внимания, поскольку роль Лопахина в пьесе центральная, на что указывал не раз сам Чехов².

Основной композиционный прием в его обрисовке — резкое подчеркивание контраста основных черт его характера и психологии бывших обладателей вишневого сада: там — пассивность, житейская беспомощность, нетрудоспособность и непрактичность, вялость мысли и воли, беспочвенный романтизм; здесь, у Лопахина, — энергия, жизненная цепкость и предприимчивость, привычка

¹ Вопросы, касающиеся художественных приемов подачи образа, поставлены ниже, в особой главе, что не исключает, конечно, возможности использования их попутно с идейно-смысловым анализом образов.

² А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, изд-во «Правда», М., 1950, стр. 404. (Письма к О. Л. Книппер и К. С. Станиславскому от 30 октября 1903 г.)

к труду, практический ум, трезвое отношение к действительности.

В лице Лопахина нарисован промышленник, типичный для той первоначальной стадии развития капитализма, о которой Маяковский писал:

Капитализм
в молодые года
Был ничего,
деловой парнишка;
Первый работал —
не боялся тогда,
Что у него
от работ
засалится манишка.

Типичность Лопахина может быть также подтверждена ссылкой на сходный с ним образ Ильи Артамонова-старшего в романе Горького.

В обстановке бесцельных лирических излияний, заполняющих I действие, один Лопахин знает цену уходящего даром времени и видит выход из создавшегося положения. Но, желая сказать «что-нибудь очень приятное, веселое», он говорит то, о чем остальные стараются позабывать: «Вишневый сад ваш продается за долги..., но вы не беспокойтесь... выход есть».

В отличие от Гаева, который радуется железной дороге, потому, что «съездили в город и позавтракали», Лопахин оценивает открытие дороги с практической стороны, строя на этом определенный план продажи участков. Он чужд болезненного романтизма и сентиментальности, свойственных представителям отживающего класса, но у него есть своя романтика, характерная для класса, впервые завоевывающего себе место в жизни (см. его высказывания о даче и дачниках в I действии; о неиспользованных богатствах природы во II действии; о новой жизни, которую увидят внуки, — в III действии).

Это различие контрастно подчеркнуто в сцене I действия, где вслед за горячей речью Лопахина, устремленной к практическим перспективам будущего, и ответной возмущенной репликой Гаева Варя «со звоном отпирает старинный шкаф», а Гаев начинает говорить свою патетическую, отвлеченно-туманную речь, всецело обращенную в прошлое.

В этих контрастирующих моментах находит выражение основной конфликт пьесы, между старым и новым,

между отжившими формами экономики и быта, привычными для прежде господствовавшего класса, и новыми, создаваемыми классом, пришедшим на смену старому, конфликт между неподвижностью, пассивной созерцательностью и активным стремлением вперед. Конфликт этот нигде не принимает особенно резкой, острой формы, но он идет, постепенно нарастая, определяя все драматическое напряжение действия. Очень интересно проследить по всему ходу пьесы постепенное изменение в отношении Лопехина к Раневской и Гаеву, постепенный переход от дружеских советов и намерения помочь в I действии к нескрываемому раздражению против их беспомощности — во II и неудержимо и грубо прорывающемуся чувству торжества после покупки имени, а затем — к чуждому всякой деликатности, нетерпеливому осуществлению проекта, который он раньше навязывал Раневской.

После победы особенно остро чувствующий свое превосходство, Лопехин не скрывает уже презрительного отношения к Гаеву, который раньше с привычным дворянским высокомерием величал Лопехина «хамом».

Но победа Лопехина не производит впечатления чего-то окончательно завершающего: впереди намечаются перспективы новой жизни, которую приветствуют в финале Трофимов и Аня.

Как же расценивает Чехов общественную роль Лопехиных в борьбе за ее приближение? Отвечая на этот вопрос, необходимо учесть всю сложность чеховского освещения. Рисуя Лопехина как общественно-прогрессивную силу, Чехов не раз подчеркивает его демократическое происхождение, связь с крестьянской массой, которую Лопехин еще живо ощущает. Но уже во II действии устами Трофимова Чехов прямо ставит вопрос о роли Лопехина как хищного зверя, который съедает все на своем пути.

В момент торжества Лопехина Чехов заставляет нас сочувствовать этому торжеству, как торжеству человека, который стал хозяином имени, где дед и отец его были рабами, где их не пускали даже на кухню.

Но в то же время в пьяном возгласе Лопехина: «За все могу заплатить!» — вскрывается типичная черта классовой психологии: стяжателя-дельца, сознание власти, основанной на силе денег.

И это заставляет читателя поставить вопрос, считает ли Чехов Лопехина способным к участию в построении той новой жизни, предчувствием которой проникнуто все произведение.

Лопехин трудолюбив, щедр, отзывчив, но щедрость его не бескорыстна, а энергия направлена на личное обогащение. И когда он с восхищением вспоминает о цветущем поле мака, в его словах слышится не только восхищение красотой картины, но гордость дельца, получившего с этого поля «40 тысяч чистого».

В отношениях с зависимыми от него людьми Лопехин не показан, и это существенный пробел. Вопрос о положении рабочего класса затронут в пьесе в словах Трофимова (они были вычеркнуты цензурой), но с Лопехиным упоминание это никак не связано, что вносит в этот образ определенную неполноту.

В произведении отмечен рост новых производительных сил, изменения в экономике страны, — открылась железная дорога, идет работа в шахтах, «далеко, далеко на горизонте неясно обозначается большой город», в хорошую погоду видный в усадьбе Раневской. Но Чехов не уделяет внимания в этом городе тому, что так ярко подчеркивал Маяковский, рисуя самые первые этапы развития промышленного капитализма:

Город грабил,
греб,
грабастал,
глыбил
пуза касс,
а у станков,
худой и горбатый,
встал
рабочий класс.
И уже
грозил,
взвивая трубы за небо:
— Нами
к золоту
пути мостите.
Мы родим,
пошлем,
придет когда-нибудь
человек,
борец,
каратель,
мститель!

Таким образом, деловитому размаху и энергии стремительно развивающегося капитализма с первых же шагов противопоставлена картина эксплуатации рабочего класса и растущий в рабочих массах протест. Намечается и прогноз на будущее.

Разумеется, необходимо учесть, что образы Маяковского определяются самой его темой — задачей изображения вождя революционного пролетариата, что возможно было осуществить в полной мере только в неразрывной связи со всей историей революционного рабочего движения от самых его истоков.

Сюжет «Вишневого сада», конечно, не обязывал Чехова ставить проблему рабочего движения во всей ее значимости. Но все же полное умолчание об этой стороне тогдашней русской действительности вносит неясность не только в образ Лопахина, но и в раскрытие идейного содержания всего произведения, в частности — в вопрос о движущих силах назревающего переворота.

Чехов, создавая пьесу в обстановке общественного подъема накануне революции 1905 г., понимал, что буржуазии предстоит сыграть в осуществлении демократического переворота некоторую роль. Однако писатель не преувеличивал эту роль, усиленно подчеркивая, что над всеми интересами у Лопахина преобладают стремления хищника.

IV

Не менее сложным, чем Лопахин, является образ Трофимова.

Разночинец, сын аптекаря, «вечный студент», «облезлый барин», он выступает в ряде своих высказываний как выразитель идей и настроений автора, хотя идейные позиции Чехова, конечно, значительно определеннее и шире.

Трофимов говорит много на общие темы, но, в отличие от Гаева, для него характерно стремление переводить разговор из области отвлеченных умствований («О гордом человеке» и тому подобных материях) в плоскость реальной действительности. Для него характерен протест против социального угнетения, против паразитизма и высокомерия высших классов, против лжи либеральных речей, призыв к беспрестанному упорному труду (см. II действие).

В общей композиции пьесы монологи Трофимова выполняют крайне важную функцию — разоблачения той социальной крепостнической базы, на которой выросла полная внешней прелести и обаятельного изящества культура «вишневого сада» («Подумайте, Аня...» и дальше). Особенно ярко вычеркнутое цензурой место: «Владеть живыми душами — ведь это развратило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что *вы живете в долг*, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней».

Положительная программа Трофимова неясна, но основное его требование, характерное и для самого Чехова, — требование непрерывного, необычайного труда, необходимого для того, чтобы «искупить» прошлое.

Одно из основных зол русской действительности он видит в том, что у нас, в России, работают пока очень немногие, что «громадное большинство интеллигенции ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способен». В словах Трофимова, обращенных к Ане: «Вся Россия — наш сад», — звучит глубокая привязанность к родной стране, сознание необходимости напряженной работы во имя ее счастья и благоденствия.

С мнением критиков, утверждающих, что программа Трофимова не идет дальше умеренно-либеральных требований (ясли, читальня и т. д.), нельзя согласиться. Трофимов явно многого не договаривает. О демократичности позиций Трофимова свидетельствует вся совокупность его высказываний: острая постановка вопроса об эксплуатации и резкая критика «хороших разговоров», которые ведутся «для того только, чтобы замазать глаза себе и другим», и требование уважения к простому трудящемуся человеку, и неподдельное негодование против равнодушия общества к безобразному положению рабочих.

Однако практическая деятельность Трофимова в пьесе совсем не показана. Виною этому отчасти цензурные условия (см. в письмах Чехова: «Меня главным образом пугала недоделанность некоторая... студента Трофимова. Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как изобразить сии штуки?»).

Но есть в этом образе ряд неясностей и противоречий и независимых от цензурных условий: тон романтической декламации, которую он осуждает в других, наивная

юношеская прямолинейность («Мы выше любви») и ряд комедийных моментов (падение с лестницы, потерянные калоши).

В процессе анализа можно поставить перед учащимися вопрос, прав ли был Горький, утверждавший, что Трофимов нарисован Чеховым в плане того же резкого разоблачения его внутренней несостоятельности, что и образы дворянского класса. Вывод должен быть примерно таков: поскольку Чехов по своим политическим взглядам стоял на менее определенной политической позиции, чем Горький, его отношение к своим героям было тоже иное. Студенческому движению Чехов придавал преувеличенно большое значение. «Студенты и курсистки — это хороший и честный народ, это надежда наша, это будущее России», — писал он в одном из писем. Стремясь нарисовать в образе Трофимова реальный тип революционно настроенного юноши-интеллигента, каким он наблюдал его в жизни, Чехов делает его в житейском отношении «недотепой», тем самым заставляя предполагать, что Трофимов вряд ли учитывает вполне ясно те условия, в которых ему предстоит действовать и бороться. Но Чехов подчеркивает, что Трофимов живет своим трудом, не боится лишений, ведет себя независимо, не только отказываясь от денежной помощи, предложенной Лопахинным, но и прямо высказывая Лопахину свой взгляд на него как на хищника.

Не преувеличивая прямых результатов его деятельности, Чехов, однако, признает за ней определенное общественное значение. На ироническую реплику Лопахина — «Дойдешь?» — Трофимов отвечает: «Дойду», и после некоторой паузы добавляет: «Дойду, или укажу другим путь, как дойти». Справедливость последних слов в известной мере подтверждается воздействием его речей на Аню, которая под их влиянием выходит из узкого круга усадебных семейных интересов, «перестает любить» свой вишневый сад, как любила его прежде, и загорается стремлением к широкой, полезной общественной деятельности.

Подводя итоги, следует отметить еще раз, что, глубоко и искренно отталкиваясь от существующего социального порядка, Чехов не мог правильно определить ни те классовые силы, которые должны были стать ведущими в перестройке жизни, ни пути борьбы.

Интересно, однако, упомянуть, что в близком по теме к «Вишневому саду» рассказе Чехова «У знакомых» можно найти намек на то, что революционный переворот может быть осуществлен силами самих трудящихся. Намек этот выражен цитируемыми строками из «Железной дороги» Некрасова, которые припоминают герои рассказа:

Не разогнул свою спину горбатую
Он и теперь еще, тупо молчит...

и дальше:

Вынесет все, и широкую ясную
Грудью дорогу проложит себе...

Несколькими страницами ниже герой снова вспоминает о «Железной дороге» в цепи мыслей о необходимости «призыва к новым формам жизни, высоким и разумным, накануне которых мы уже живем, быть может, и которые предчувствуем иногда...». Но в «Вишневом саду» мы нигде не встречаем таких намеков.

Рассчитывать на возможность внести приведенные цитаты в текст пьесы, произносимый с подмостков сцены, было, конечно, решительно невозможно. Но наличие их в тексте повести свидетельствует о том, в каком направлении работала мысль писателя, и лишний раз подтверждает его идейную близость к литературной революционно-крестьянской демократии 60-х годов¹.

V

Дополнительно следует остановиться на образах второстепенных персонажей: Дуняши, Яши и Епиходова, причем важнее всего вскрыть их пародийную роль в общей композиции пьесы. Надо установить, что все эти образы дополняют картину уходящего быта: все они даны как продукт развращающего влияния дворянской

¹ Заслуживает внимания то глубокое уважение, с которым относился Чехов к творчеству Некрасова: «Я очень люблю Некрасова, уважаю его, ставлю высоко, и если говорить об ошибках, то почему-то ни одному русскому поэту я так охотно не прощаю ошибок, как ему. Долго ли он еще будет жить, решать не берусь, но думаю, что долго, на наш век хватит, но во всяком случае о том, что он уже отжил, или устарел, не может быть и речи» (А. П. Чехов. Рекомендательный указатель литературы и материалы для библиотек, Гос. библ. им. В. И. Ленина, М., 1945, стр. 52).

культуры, как своего рода искривленное зеркало, повторяющее в подчеркнутом карикатурном виде пороки господствующего класса. Возможны даже прямые параллели: Дуняша — Раневская, Яша — Гаев, Епиходов — Гаев и разного рода нытики, лишние люди. Надо отметить «деликатность» Дуняши и ее повышенно-эмоциональную жеманную речь; изнеженность, и избалованность, высокомерие и паразитизм Яши, его низкопоклонство перед Парижем, презрение ко всему родному, русскому; болезненную страсть Епиходова к мудреным словечкам и умствованиям, внутреннюю расхлябанность, безволие и пессимизм: «Я развитый человек, читаю разные замечательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне, собственно, хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря».

Значительно сложнее образ Шарлотты. В прошлом — акробатка, в настоящем — гувернантка в помещичьем доме, использующая свои цирковые способности для развлечения гостей, она вызывает скорее участие, чем смех. «Счастливая Шарлотта, поет», — говорит Гаев со свойственной ему легковесностью в трагическую для нее минуту, когда она, снова бездомная, оказывается на улице. Она, может быть, во многом умнее своих господ, но и у нее нет протеста, а только какая-то скрытая ирония над жизнью и над собой.

Отсутствие связи с рабочим движением помешало Чехову показать всесторонне и полно в реальных образах подлинное соотношение классовых сил в данную эпоху и поставить правильный прогноз на будущее. Образы уходящего мира оказались нарисованы с исчерпывающей полнотой, образы, символизирующие приближение новой жизни, не совсем ясны, но и в них схвачены типические черты передовой интеллигенции предреволюционной эпохи. Следует подчеркнуть, что это не лишает пьесу Чехова исключительно большого общественного значения, ибо на судьбах единичных людей писатель сумел показать сдвиги большого исторического масштаба; затронутые в ней проблемы были остро актуальны для эпохи Чехова, а призыв к творческому труду во имя переустройства жизни сохраняет свою силу и в наши дни. Идея необходимости труда, выступающая как один из основных стержней пьесы, определяет и выбор темы, и характеристику героев, и авторский приговор.

ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ ЧЕХОВА

(по пьесе «Вишневый сад»)

Переходя к анализу особенностей художественного мастерства Чехова, надо предложить учащимся подытожить все предыдущие, сделанные в процессе разбора наблюдения по следующим пунктам:

1. В чем особенность сюжета и развития действия в пьесе Чехова? Какое значение в общем ходе пьесы имеет каждое действие? Можно ли при всей простоте сюжета говорить о «бесконфликтности» и «бессюжетности» пьесы? В чем типическое значение и актуальность изображенных Чеховым обстоятельств?

2. Чем объясняется медленность развития действия? Какими особенностями изображаемого быта и характера действующих лиц она определяется?

3. Как Чехов постепенно направляет наше внимание, помимо интереса к судьбе своих героев, на вопросы более общего социального порядка?

4. Покажите, что одним из основных приемов характеристики персонажей является подчеркивание противоречия между их чувствами и высказываниями и их поступками.

5. Проследите, какими приемами характеризуются их чувства и настроения (характер ремарок, выразительные приемы речи, лейтмотивы, прикрепленные к определенным лицам, и т. п.). Подумайте, насколько этим достигается всесторонняя характеристика каждого.

6. Какими приемами Чехов раскрывает основную тему комедии? Как символика сочетается с реальным изображением действительности? Каковы важнейшие символические моменты и в чем их значение?

7. Чем определяется чередование грустно-лирических моментов с моментами комедийными? Как сам Чехов от-

носятся к гибели вишневого сада под ударами топора Лопахина?

Первое, что должны отметить учащиеся при разборе, это черты, обусловленные стремлением писателя к максимальной жизненной правде: простота сюжета, отсутствие внешних эффектов, отказ от сценических штампов.

Здесь необходимо познакомить учащихся хотя бы с некоторыми высказываниями Чехова по данному вопросу: «Мне кажется, что в моей пьесе, как она ни скучна, есть что-то новое. Во всей пьесе ни одного выстрела, кстати сказать» (намек на прежние драмы Чехова — «Иванов», «Чайка», «Дядя Ваня», где Чехов не избежал еще этого избитого приема). «Требуют, чтобы были героини сценически эффектны. Но ведь в жизни не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви. И не каждую минуту говорят умные вещи. Они больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости. И вот надо, чтобы это было видно на сцене. Надо создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт, но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни»¹.

«Не надо ни натурализма, ни реализма. Не надо подгонять ни под какие рамки. Надо, чтобы жизнь была такая, какая она есть, и люди такие, как они есть, а не ходульные».

В частности следует отметить: 1) отсутствие любовной интриги, поскольку любовь Трофимова к Ане и Вари к Лопахину даны как второстепенный мотив, не имеющий существенного значения, и 2) несложность содержания каждого отдельного действия:

Действие I — экспозиция темы, характеров и завязка — угроза продажи вишневого сада.

Действие II — перемен нет, только атмосфера напряженнее, катастрофа приближается.

Действие III — кульминационное (продажа имения), но и тут основное событие происходит за сценой, а действие на сцене (за вычетом последнего явления) опять распадается на цепь мелочей, заполняющих тяжесть и пустоту ожидания.

¹ С. Д. Балухатый и Н. В. Петров, *Драматургия Чехова*, изд-во Харьковского театра русской драмы, 1936, стр. 52.

Действие IV — развязка и нечто вроде эпилога, намечающего дальнейшие судьбы действующих лиц.

В то же время, однако, очень важно еще раз подчеркнуть, что эта несложность сюжета сочетается со значительностью темы, что на единичных судьбах заурядных героев и будничных сценах их жизни в произведении показывается социальный конфликт, типичный для изображаемой эпохи.

Останавливаясь при этом на такой особенности, как медленность развития действия, необходимо довести до сознания учащихся, что медленность эта, так же как незначительность событий, не является чем-то самодовлеющим, предумышленным, догматическим, а всецело определяется требованиями жизненной правды, стремлением к соответствию всего построения сюжета с характером изображаемого быта и психологией персонажей — их пассивностью и безволею.

Но самое существенное при этом подчеркнуть, что драматург поддерживает неослабевающее внимание читателя и зрителя, изображая маленькие затруднения в жизни своих маленьких героев так, что вынуждает нас принимать живейшее участие в их волнениях и горестях и в то же время заставляет почувствовать связь их судьбы с чем-то более общим и важным. Так, Чехов заставляет нас тревожиться за судьбу имения Раневской, временно успокаиваться и тревожиться все больше и больше, досадуя вместе с Лопахиным на их пассивность и беспомощность. Он заставляет живо интересоваться исходом отношений Раневской с ее возлюбленным и заранее предчувствовать исход. В то же время писатель заражает нас негодованием Трофимова и окрыляющей радостью Ани, разлюбившей свой вишневый сад и бодро глядящей в будущее. В момент катастрофы мы, жалея Раневскую, уже иронически расцениваем ее беспечность и понимаем закономерность ее разорения.

В последнем действии наше внимание переключается еще больше. Хорошо знакомые уже с легковесностью чувств и поступков главных героев, мы смотрим на их расставание с родной усадьбой почти безучастно, с оттенком недоверия к их патетическим высказываниям; мы смеемся над нескладностью и мелкими злоключениями Пети Трофимова, но мы все напряженнее вдумываемся в возможность того светлого будущего, к которому зо-

вет Трофимов, идущий, по его словам, «в первых рядах»; мы ощущаем законность скептического вопроса Лопахина: «Дойдешь?» — но склонны верить твердому ответу Трофимова, особенно вескому после паузы минутного раздумья: «Дойду. (Пауза.) Дойду, или укажу другим путь, как дойти».

Так Чехов ведет нас от вопроса о судьбе имения Раневской к вопросу о судьбах всей страны, России, к мыслям о человечестве, которое «идет к высшему счастью, какое только возможно на земле».

В конце пьесы основной сюжетный конфликт между «культурными бездельниками» и энергичным дельцом-предпринимателем заканчивается торжеством последнего, символизирующим победу буржуазии над теряющим свое былое значение дворянством.

Но неразрешенным остается другой затронутый в произведении конфликт — между хозяевами вишневого сада (старыми и новыми), с одной стороны, и теми, кто трудился и еще продолжает трудиться, обеспечивая их благополучие, сыновьями и внуками крепостных рабов — мужиками (с которыми, по словам Трофимова, обращаются, как с животными, старыми слугами, которых кормят одним горохом в то время, как господа, безудержно соря деньгами, в ресторанах заказывают себе «самое дорогое»¹) и рабочими, которые «на глазах у всех живут в самых невыносимых условиях». Однако, как и в других последних произведениях Чехова, конфликт этот не представляется неразрешимым. Пути к его разрешению Чехов не видит ясно, но и в «Трех сестрах», и в «Невесте», и в «Вишневом саде» звучит бодрая уверенность в неизбежности и близости решительного переворота.

Переходя далее к вопросу о композиции образов отдельных персонажей, необходимо охарактеризовать всю силу и своеобразие мастерства Чехова в раскрытии внутреннего облика каждого.

С исключительной тонкостью передавая их лирические чувства и настроения в диалоге, Чехов в то же время характеризует каждого в его поступках, которые рисуются частью путем прямого показа их на сцене,

¹ Не случайно, конечно, и упоминание Вари в I действии о «неудовольствии» в людской среди старых слуг.

частью путем упоминаний другими действующими лицами (пример — рассказ Ани о путешествии с матерью), частью путем высказываний и признаний самих персонажей.

«Поступки» героев, о которых идет речь в произведении, часто мелки и ничтожны, но в высшей степени *характерны* для раскрытия внутреннего их облика. В отборе их — огромное художественное мастерство писателя. Таков, например, эпизод с золотым, данным прохожему, бал, устроенный Раневской в момент продажи имения, разрыв с Парижем и возвращение, забытый Фирс, речь Гаева перед шкафом, согласие Пищика на аренду его земли англичанами. При этом особенно выпукло и резко выступают моменты, обнаруживающие глубокое расхождение между лирическими высказываниями героев и их поведением.

Приемы передачи лирических переживаний героев, внутреннего движения их чувств надо показать во всей тонкости и разнообразии мастерства Чехова. Это прежде всего многочисленные ремарки автора (передающие и интонацию, и жест, и движения, и внутренние переживания героев), ремарки, органически вырастающие в общую ткань пьесы: «недовольным голосом», «удивленно», «радостно, сквозь слезы», «взглянув на часы», «надевая калоши», «сильно смущен, боится заплакать» и т. д.

Затем — ряд крайне разнообразных по интонации монологов, выражающих эмоциональное состояние героев, их взгляды и привычки. Но наряду с этими длинными монологами, из которых почти каждый имеет свое значение не только для раскрытия данного характера, но и в общей концепции пьесы, тянется вереница мелких отдельных высказываний, как бы чисто случайных, ни для чего не нужных.

Чем мотивируется их наличие? Какую художественную функцию они выполняют? С одной стороны, — это передача повседневного бытового характера диалога, свойственного любой среде. С другой — безвольные, праздные, неспособные к действию герои Чехова говорят больше, чем надо, говорят не для того, чтобы передать определенную мысль или претворить эту мысль в дело, — они говорят для того, чтобы убить скуку безделья, чтобы

заполнить пустоту томительного пассивного ожидания неизбежного краха. Они говорят не о том, что думают, а чтоб не думать. Для иных, как для Гаева, это стало второй натурой. «Как вы скучно живете, как много лишнего говорите», — восклицает Любовь Андреевна, сама разделяющая эту общую слабость. Надвигается разорение, а они говорят о цветущем саде, о своем детстве, о «гордом человеке», «о планетах». И это несоответствие поражает глубокой жизненностью и правдой.

Как отмечает критика, «речь лица не всегда и не полностью выражает содержание характера в целом или данное состояние говорящего, основные его мысли и чувства. Наряду с «открытой» речью, с прямым высказыванием того, чем лицо волнуемо, может быть речь «закрытая», когда то, что говорят, не соответствует тому, о чем надо говорить, когда люди говорят не то, что чувствуют, — и речь «косвенная», когда говорят об одном, а думают и ведут «внутренний разговор» на другую тему»¹.

Не высказанные прямо, до конца чувства и настроения передаются Чеховым при помощи широкого использования эмоциональных выразительных средств: повторов и пауз.

«О, мое детство, чистота моя! *Весь, весь* белый!.. Если бы снять с груди и плеч моих тяжелый камень, *если бы* я могла забыть мое прошлое!».

«Что же, Петя? *Отчего* вы так подурнели? *Отчего* постарели?».

«Милый дядя, тебе надо *молчать*, только *молчать*. Что ты *говорил* только что про мою маму, свою сестру? Для чего ты это *говорил*?».

Рядом с этими речевыми повторами в пределах одного высказывания одного определенного лица идут повторы, образующие своеобразную перекличку в заданном тоне.

Варя: Правда, дядечка, вам надо бы *молчать*. *Молчите* себе и все.

Аня: Если будешь *молчать*, то тебе же самому будет покойнее.

Гаев: *Молчу*. (Целует Ане и Варе руки.) *Молчу*. Только вот о деле. В четверг я был в окружном суде, начался *разговор*...

Дальше следует новая волна повторов — один из центральных лейтмотивов в характеристике Гаева: «*разговор*», «*поговорю*», «*поговорим*».

В ряде случаев повторения, помимо своего идейного смысла, приобретают еще добавочное значение приема передачи настроения через определенные звуко-ритмические сочетания.

В глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре.

Любовь Андреевна (задумчиво): *Епиходов идет*...

Аня (задумчиво): *Епиходов идет*.

Гаев: *Солнце село, господа*.

Трофимов: *Да*.

Здесь повторы оказываются как бы прелюдией к следующей немой сцене, замыкающейся своеобразным звуковым сопровождением, на фоне которой они неожиданно приобретают затаенный символический смысл.

«Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий и печальный».

Близко по своему назначению к повторениям последнего типа стоят и многочисленные паузы, рассеянные по всему произведению. Они несут в основном двойную нагрузку: 1) придают значительность только что высказанному, углубляя и обостряя восприятие силой возникающих ассоциаций, или заставляя проверить, переоценить смысл и значение сказанного; 2) помогают угадать недосказанное.

Характерны, например, паузы в упомянутой только что сцене II действия.

Любовь Андреевна (вздрагивает): Неприятно почему-то. (*Пауза*.)

Фирс: Перед несчастьем то же было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь.

Гаев: Перед каким несчастьем?

Фирс: Перед волей. (*Пауза*.)

Или несколько выше в словах Лопахина:

¹ С. Д. Балухатый и Н. В. Петров, Драматургия Чехова, изд-во Харьковского театра русской драмы, 1936, стр. 132.

Это правда. Надо прямо говорить, жизнь у нас дурацкая. (Пауза.)

См. также как пример паузы, задерживающей внимание на оценке явления, паузу после речи Гаева перед шкафом, а также после утверждения Трофимова: «Дойду. (Пауза.) Или укажу другим, как пойти».

Таким образом, в целом ряде случаев, Чехов заставляет говорить даже молчание.

Впрочем, иногда паузы выполняют и другую, менее сложную реалистически-бытовую функцию, подчеркивая неожиданный переход от одной речевой темы к другой.

Варя: Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, все как сон... (Другим тоном.) У тебя брошка вроде как пчелка.

Путем постоянного комбинирования указанных выше приемов Чехов достигает прежде всего максимальной выразительности и жизненности в передаче каждого текущего эпизода. С другой стороны, он дает ряд повторов, проходящих с различными вариациями через всю пьесу (или иногда через одно какое-нибудь действие); повторы этого типа служат как для подчеркивания характеристик индивидуальных черт каждого персонажа (см., например, выше повторы, рисующие отношения Раневской с ее возлюбленным), так и для раскрытия основной темы произведения и сохранения определенного звучания всей пьесы в целом.

К каждому из действующих лиц прикрепляется определенный речевой лейтмотив, говорящий о направленности его интересов и о всем складе его душевной жизни: так, Гаеву неизменно сопутствует «Желтого в угол! Круазе в середину!» и декламаторский тон; Любви Андреевне — романтические воспоминания о детстве и покаяние в своих «грехах»; Пищику — просьба денег для уплаты процентов и «Дашенька говорит»; Фирсу — заботы о барине и воспоминания о далеком прошлом; Лопухину — «взглянув на часы» и воспоминания об отце, о том, что он был простым мужиком; Трофимову — обличительные речи, устремление «вперед» и мелкие житейские злоключения; Епихову — «22 несчастья» и т. д.

При этом у каждого из них свой речевой тон, свой словарный запас: романтически-сентиментальный у Любви Андреевны, отрывистый и часто гру-

боватый у Лопухина, однообразно неуклюжий у Пищика; окрашенный элементами просторечия у Фирса; мешански претенциозный и вычурный у Яши, Дуняши и Епиходова.

По словам акад. В. В. Виноградова, Чехов создал «пеструю галерею речевых портретов. В творчестве Чехова прием стилистической индивидуализации драматического языка достигает высшего предела»¹.

Для самостоятельной работы над языком действующих лиц учащимся может быть предложено примерно такое задание, устное или письменное. (Материал, приведенный в скобках, в задание, конечно, не включается.)

1. Выделить в речи Раневской выражения, говорящие о ее склонности преувеличивать свои чувства, о ее экзальтации («Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала», «Я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уже так нужно продавать, то продавайте меня вместе с садом...» и т. п.).

2. Отметить в речи Гаева чередование отвлеченной книжной лексики («Идеалы добра и общественного самосознания», «молчаливый призыв к плодотворной работе» и т. д.) со словами и выражениями обычного разговорного языка, подчас грубыми и даже вульгарными («не реви», «хам», «пардон», «это Варин женишок» и т. п.). Какой оттенок вкладывает Гаев в реплику «Кого?».

3. Указать в лексике и фразеологии Фирса характерные для него элементы просторечия («бесперечь», «не в охотку», «враздобрь», «недотепа», «молодо — зелено» и т. д.).

4. Отметить в языке Лопухина: а) высказывания и обороты речи, характерные для языка относительно культурного человека («Хотелось бы только, чтобы вы мне верили попрежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза, глядели на меня, как прежде», «Иной раз, когда мне не спится, я думаю: господа, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами»); б) слова, обороты и особенности

¹ В. В. Виноградов, О языке Толстого, «Литературное наследство», т. 35/36, стр. 190.

словоупотребления, связанные с привычкой к просторечию («мужик-мужиком», «со свиным рылом, да в калашный ряд», «от людей совестно», «всякому безобразию есть свое приличие», «об эту пору» и т. д.); в) слова и выражения торгового обихода и купеческого жаргона («сорок тысяч чистого», «вижу дело такое, я схватился с ним, надбавил сорок. Он сорок пять, я — пятьдесят пять. Он, значит, по пять надбавляет, я по десять... Ну, кончилось. Сверх долга я не давал девяносто, осталось за мною»).

5. Укажите в речи Пищика формы просторечной лексики и фразеологии («ан, глядь», «небось», «пропадай моя телега — все четыре колеса», «попал в стаю — лай не лай, а хвостом виляй»). Найдите в его речи особенно часто повторяемое им присловие и подумайте, как оно его характеризует.

6. Найдите в первом действии высказывания Вари, где самый язык ее особенно убедительно говорит об ограниченном круге ее интересов. («Хожу я, душечка, цельный день по хозяйству и все мечтаю. Выдать бы тебя за богатого человека, и я бы тогда была покойной, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев, в Москву, и так бы все ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. Благолепие...»).

7. Отметьте особенности речи Епиходова и объясните, в чем комизм его словоупотреблений. (Здесь следует указать на претенциозную книжность его языка, обилие слов-паразитов, вводных оборотов, союзных речений и т. д., употребляемых большей частью вне всякой связи, а иногда даже в полном противоречии с содержанием его слов: «Наш климат не может способствовать в самый раз», «Вот, Ермолай Алексеевич, позвольте вам присовокупить, купил я себе третьего дня сапоги, а они, смею вас уверить, скрипят так, что нет никакой возможности» и т. д.)

8. Отметьте особенности языка Яши и Дуняши.

9. Сделайте обобщающий вывод, какие внутренние черты каждого персонажа выявляются в особенностях его речи.

В целом Чехов достигает жизненности и выпуклости образов, раскрывая внутренний облик своих героев всесторонне, — и в их бытовых привычках, и в образе жизни, и в их отношении к своей семье, к людям (близким

и чуждым по социальному положению), и к своим материальным имущественным интересам, к труду, к родине, к перспективам будущего и воспоминаниям о прошлом.

Но основная тема пьесы раскрывается, помимо хода действия и характеристики персонажей, в ряде символических моментов, с полной естественностью включаемых в реалистический план произведения в целом. Здесь важно кратко, но четко выяснить учащимся роль символики в произведениях Чехова, где она всегда используется для типизации процессов и явлений реальной действительности.

Говоря о драматических произведениях Чехова, Горький утверждал, что это «новый род драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа»¹.

Здесь учащиеся должны припомнить и образ вишневого сада, созданного некогда трудами крепостных и продаваемого теперь за долги, и стук топоров в финале пьесы, и смерть Фирса, и призывные голоса молодежи, и пейзаж II действия с могильными плитами и видным вдалеке городом, и дважды повторяющийся звук лопнувшей струны, и другие моменты звукового и светового сопровождения. Символическое (как прогноз на будущее) можно усмотреть и в том, что Лопахин, внук крепостного, делается хозяином имения, где дед и отец его были рабами.

Все произведение, несмотря на медленность развития действия, проникнуто ощущением движения, изменчивости социальных отношений.

Сложный вопрос, которого надо коснуться, заканчивая анализ, — определение жанра пьесы. Сочетание драматического с комическим должно быть отмечено как одна из характерных особенностей чеховской драматургии, но нельзя при этом обойти молчанием того глубокого расхождения в трактовке основного тона пьесы, которое возникло между Чеховым и коллективом Художественного театра.

Показательно в этом смысле свидетельство Станиславского: «Что его больше всего поражало, и с чем он

¹ М. Горький и А. Чехов, Переписка, статьи, высказывания, под ред. С. Д. Балухатого, изд-во АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 14.

до самой смерти примириться не мог, это с тем, что «Три сестры», а впоследствии «Вишневый сад» это — тяжелая драма русской жизни. Он был искренне убежден, что это была веселая комедия, почти водевиль. Я не помню, чтобы он с таким жаром отстаивал какое-нибудь другое свое мнение».

Еще убедительнее говорят об этом письма самого Чехова: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев (Станиславский) в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы» (10 апреля 1904 г.)¹. Или: в письме к Книппер: «Как это ужасно! Акт (IV), который должен продолжаться 12 минут максимум, у вас идет 40 минут. Одно могу сказать: сгубил мне пьесу Станиславский» (29 мая 1904 г.)².

Характерно также замечание Чехова в его письме к Немировичу-Данченко: «Почему ты в телеграмме говоришь о том, что в пьесе много плачущих? Где они? Только одна Варя, но это потому, что Варя плакса по натуре и слезы ее не должны возбуждать в зрителе унылого чувства. Часто у меня встречаются «сквозь слезы», но это показывает только настроение лиц, а не слезы»³.

В чем причина этого недоразумения? В известной мере, может быть, сам Чехов не смог полностью осуществить ту новую комедийную форму, которая носилась в его замыслах. И здесь, очевидно, помешало ему сознание новых противоречий, которые несут с собой идущие на смену Гаевым Лопахины, и неясность перспектив более отдаленного желанного будущего, что естественно должно было ослабить мажорный тон пьесы.

Но при всей лиричности передачи переживаний своих героев, Чехов не сливается с ними, как это ошибочно полагали в дореволюционную эпоху и буржуазная критика, и читатели. Чехов подходит к ним как умный, внимательный, трезвый в суждениях врач и ста-

вит диагноз мягко, но твердо. Как Толстой, он в сущности срывает маски, только осторожнее, снисходительнее. Но, жалея, он смеется и негодует. Его оружие — юмор. И если отрешиться от того впечатления, которое создавала постановка «Вишневого сада» в Художественном театре, разве, действительно, это не комедия, иногда даже переходящая в фарс? Разве не смешны ее герои, так бездарно, бессмысленно прожившие жизнь, такие беспомощные и мелкие, даже в своих страданиях? Разве не ясно, что основной стержень пьесы — комедия их никчемности?

Как очень тонко отмечает в своей книге о Чехове В. Ермилов, «Комизм нелепости нередко очень далек от веселости. Чехов показывал своими произведениями, что комическое вовсе не всегда равнозначно веселому»¹. И если в общем главные герои пьесы даны как живые люди, то это только яснее подчеркивает негодность развратившего их социального порядка. Уже в «Крыжовнике» Чехов писал, что человеку нужны «не три аршина земли, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

И в «Вишневом саду» устами Трофимова он утверждает то же: «Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест». С точки зрения этих широких перспектив боль расставания Гаевых и Раневских с родным гнездом оказывается такой же обывательски мелкой, как и радость приобретения крыжовника.

Таким образом, в основном причина возникшего недоразумения должна быть отнесена все-таки за счет Художественного театра, неправильно воспринявшего и интерпретировавшего основной тон пьесы.

Причина, как можно предполагать, была в том, что театр, выражавший настроения передовой либеральной интеллигенции, в этот период в какой-то мере отставал от радикально-демократических настроений Чехова, в частности в решительности его отрицательного приговора над прошлым. Часть зрителей видела в Раневской и Гаеве самих себя и плакала вместе с ними. Но мажор-

¹ А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, изд-во «Правда», М., 1950, стр. 414.

² Цит. по кн.: С. Д. Балухатый и Н. В. Петров, Драма-тургия Чехова, изд. Харьковского театра русской драмы, 1935, стр. 119.

³ А. П. Чехов, Собр. соч., т. XII, стр. 402.

¹ В. Ермилов, А. П. Чехов, изд-во «Советский писатель», М., 1951, стр. 376.

ные ноты финала сохраняли свою силу и в постановке театра и оказывали воздействие на другую часть зрительного зала, мобилизуя ее волю к борьбе.

Возвращаясь к вопросу о жанре пьесы, думается, правильнее всего применить к ней определение, данное Горьким всем пьесам Чехова, — как жанра лирической комедии¹, лирической не только по эмоциональной насыщенности и выразительности в передаче переживаний персонажей, но и по ясной осязательности голоса самого автора, его печали и гнева, скорбной усмешки и бодрой веры в будущее родины, которую он хотел бы увидеть в образе нового, цветущего вишневого сада, лучше и прекраснее разрушенного.

¹ М. Горький и А. Чехов, Переписка, статьи, высказывания, изд-во АН СССР, 1937, стр. 181.

ЗНАЧЕНИЕ ЧЕХОВА

Заключительная беседа должна быть посвящена выяснению значения творчества Чехова в целом: 1) его историко-литературной и общественной роли в условиях современной эпохи; 2) его ценности для нашего времени.

Здесь придется в основном повторить и подытожить то, что было уже отмечено в ходе всей предшествующей работы.

Один из виднейших мастеров критического реализма, «писатель острейшего социального зрения», продолжающий традиции революционно-демократической литературы, Чехов в своем творчестве выступил как обличитель современной ему русской действительности. Это была эпоха после так называемого «освобождения крестьянства», когда, по словам Толстого, все «перевернулось» и только «укладывалось».

«Перевернулось», как разъяснял В. И. Ленин, «крепостное право и весь «старый строй», ему соответствующий; «укладывался» в России буржуазный строй¹. По широте охвата противоречий указанной эпохи и актуальности поставленных проблем Чехов приближается к Толстому. Но своеобразие Чехова как художника-новатора в том, что он поднимает на недостижимую высоту жанр небольшого рассказа, что он умеет схватить и нарисовать типическое в самых, казалось бы, случайных эпизодах, в самых незначительных заурядных героях. Очень показательны в этом смысле такие рассказы, как «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Человек в футляре», «Крыжовник».

Не менее ярко сказалось его художественное новаторство и мастерство в драматургии, как это уже было показано в анализе «Вишневого сада». По своей идейной направленности все творчество Чехова проникнуто духом

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 17, стр. 31.

глубокого демократизма и гуманизма. Взволнованно и искренне протестует он против эксплуатации масс, против всего, что давит, унижает и поработачивает человека. «Основной духовный лейтмотив» его творчества Станиславский определяет как «Человеческое с большой буквы».

Большую помощь в освещении вопроса о значении Чехова может оказать использование оценок и высказываний его современников: выдающихся людей и рядовых читателей. Наиболее важные из высказываний этих, переписанные на небольшие плакаты или на один общий плакат, могут быть вывешены в классе на все время, когда изучается Чехов.

«Чехов — это Пушкин в прозе, — говорил Л. Н. Толстой. — Вот как в стихах Пушкина каждый может найти что-нибудь такое, что пережил и сам, так в рассказах Чехова, хотя в каком-нибудь из них, читатель непременно увидит себя и свои мысли». (Из письма Б. А. Лазаревского к А. П. Чехову, 1903 г.)¹.

«Чехов — истинный художник: его можно перечитывать несколько раз». (Из кн. П. А. Сергеенко, Толстой и его современники)².

Так же высоко ставил художественное мастерство Чехова Горький: «Чехов как стилист, единственный из художников нашего времени, в высокой степени усвоивший искусство писать так, «чтобы словам было тесно, мыслям просторно»³.

«Как стилист, Чехов недостижим, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что этот язык создали Пушкин, Толстой, Чехов»⁴.

Многие иностранные писатели отмечали огромное влияние Чехова на западную литературу. Вот, например, приведенное в учебнике высказывание Бернарда Шоу, которое необходимо использовать в беседе:

«В плеяде великих европейских драматургов — преемников Ибсена — Чехов сияет, как звезда первой вели-

чины, даже рядом с Толстым и Тургеневым. Уже в пору творческой зрелости я был очарован его драматургическими вариантами темы ничтожности культурных бездельников, не занимающихся созидательным трудом. Под влиянием Чехова я написал пьесу на ту же тему и назвал ее «Дом, где разбиваются сердца» («Правда» от 15 июля 1944 г.).

О глубоком идейном воздействии Чехова на его современников можно судить также по ряду отзывов.

«Огромное вы делаете дело, — писал Горький Чехову, — вашими маленькими рассказами возбуждая в людях отвращение к этой самой, полумертвой жизни — чорт бы ее побрал». (Из письма к А. П. Чехову, 1900 г.)¹.

«У Чехова я учился писать, — вспоминает Серафимович, — у Чехова я чувствовал ужасающий строй, в котором мы жили. Пусть это были не боевые картины призыва к борьбе, все равно они, как ржавчина, разъедали подлый строй, в свою меру подготавливая обвал под натиском революции» (А. Серафимович, из кн.: «Чеховские дни в Таганроге», 1936 г.)².

О том, как воспринимала произведения Чехова современная ему молодежь, рассказывает, вспоминая годы своей молодости, М. И. Калинин: он «ободрял нас, — вселяя непримиримую ненависть к деспотизму, к полицейщине»³.

Эти отзывы убедительно свидетельствуют о близости идейного воздействия последних произведений Чехова и творчества Горького. Когда Чехов говорил о «рве», который надо «перескочить», не дожидаясь, чтобы он сам зарос травой, или о надвигающейся «буре», или о том, что через двадцать-тридцать лет в России каждый будет работать, он, несмотря на нечеткость его политической программы, несомненно, революционизировал сознание своих читателей, хотя и не с такой определенностью, как Горький. В самом начале XX в., в годы распространения антинародной буржуазной литературы, символизма и декадентства, Чехов сохранил верность эстетическим и идей-

¹ А. П. Чехов, Рекомендательный указатель литературы и материалы для библиотек, Гос. библ. им. В. И. Ленина, 1945, стр. 59.

² Там же, стр. 59.

³ М. Горький и А. Чехов, Переписка, статьи и высказывания, изд-во АН СССР, 1937, стр. 127.

⁴ Там же, стр. 130.

¹ М. Горький и А. Чехов, Переписка, статьи и высказывания, изд-во АН СССР, 1937, стр. 60.

² А. П. Чехов, «Рекомендательный указатель литературы...», под ред. Н. Л. Бродского, М., 1945, стр. 60.

³ «М. И. Калинин о литературе», Л., 1949, стр. 11.

но-политическим принципам литературы критического реализма.

Со времени смерти Чехова прошло пятьдесят лет, но он до сих пор остается одним из любимейших писателей нашей страны. Как отмечала передовая статья «Литературной газеты» в день 35-й годовщины со дня смерти Чехова, «проза Чехова выдержала испытание временем». Выдержала она его и по настоящее время. Причина этого — в исключительном «богатстве жизненного материала», разнообразии, правдивости созданных им образов, волнующей искренности и заразительности его произведений. В них отразились, по словам той же статьи, «и любовь, и печаль, и горечь русских людей тех лет, когда жил и писал чудесный русский человек А. П. Чехов».

Но не только как памятник прошлого ценен для нас Чехов. Об актуальности и общественном значении Чехова особенно убедительно свидетельствует многочисленное использование образов Чехова Лениным и Сталиным на разных исторических этапах, в борьбе против врагов партии и народа. Непримиимый враг паразитизма и хищничества, обывательской тупости, мелочности и консерватизма, Чехов и сегодня является нашим союзником в той борьбе с пережитками прошлого в сознании людей, о необходимости которой напоминает нам наша партия, наша публицистика и критика.

Нам нужны свои Гоголи и Щедрины, настойчиво говорит наша печать. Нужны нам и Чеховы.

Работа над жанром небольшого социально-заостренного рассказа — это одна из задач современных советских писателей. В этом жанре Чехов остается непревзойденным мастером, на произведениях которого учатся наши молодые писатели.

ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ТЕМ ДЛЯ СОЧИНЕНИЙ

В настоящий список включены темы, различные по характеру и объему. Часть из них основана на произведениях, указанных в учебной программе. Темы эти могут быть использованы для классных сочинений. Другие требуют привлечения тех или иных внепрограммных произведений и могут быть предложены для домашних сочинений или докладов учащихся на занятиях литературных кружков. Некоторые темы близки по содержанию, но отличаются по поставленным в них задачам, что дает преподавателю возможность выбора. Формулировки некоторых тем не совсем обычны (например: «От Дмитрия Старцева к Ионычу», «Слова и поступки»). Опыт показывает, что подобные неожиданные формулировки вызывают интерес у школьников, дают живой толчок их мысли и помогают осветить материал под определенным углом зрения, вне привычного трафарета.

1. Чехов как продолжатель традиций классической литературы XIX века, «боевого искусства, ведущего борьбу за лучшие идеалы народа».

2. Пошлость всегда находила в Чехове самого строгого судью и критика (по материалам рассказов).

3. Основная тема рассказа «Толстый и тонкий» и ее раскрытие в художественных образах.

4. Разоблачение чиновничества и подхалимства в рассказах «Толстый и тонкий» и «Смерть чиновника».

5. Обобщающее, типическое значение образа унтера Пришибеева.

6. Основная тема и художественное мастерство рассказа «Тоска».

7. Крестьянство в повестях «Мужики» и «В овраге».

8. Какой интерес для понимания идейных позиций Чехова имеет повесть «Моя жизнь»?

9. «Футлярные люди» в рассказах Чехова («Смерть чиновника», «Человек в футляре» и др.).

10. Тина обывательщины в повести «Ионыч».
11. От Дмитрия Старцева к Ионычу.
12. Какое идейное и композиционное значение в повести «Ионыч» имеет изображение семьи Туркиных?
13. Композиция повести «Ионыч».
14. Мастерство языка в повести «Ионыч».
15. Проблема счастья в рассказе «Крыжовник».
16. «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».
17. Проблема труда в рассказах и повестях Чехова.
18. Русская природа в произведениях Чехова.
19. Типические характеры в типических обстоятельствах в пьесе «Вишневый сад».
20. Типичное и индивидуальное в образах дворян в комедии «Вишневый сад».
21. «Срывание масок» как одна из особенностей художественного метода Чехова в пьесе «Вишневый сад».
22. Как разоблачает Чехов внутреннюю несостоятельность и никчемность Раневской?
23. Слова и поступки (по пьесе «Вишневый сад»).
24. Какие противоречия подчеркнуты Чеховым в образе Раневской?
25. Лопахин и его отношение к бывшим хозяевам вишневого сада.
26. Значение образов Трофимова и Ани в пьесе «Вишневый сад».
27. Веяние новой жизни в пьесе «Вишневый сад».
28. Какой смысл вкладывает Чехов в слова «Вся Россия — наш сад»?
29. Роль второстепенных действующих лиц в пьесе «Вишневый сад».
30. Какое идейное и композиционное значение имеет образ Фирса в пьесе «Вишневый сад»?
31. Речевые характеристики действующих лиц в пьесе «Вишневый сад».
32. Новаторство Чехова в драматургии.
33. М. Горький о Чехове.

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

Биография

- А. Роскин, Чехов. Биографическая повесть, М.—Л., Детгиздат, 1939. (Жизнь замечательных людей.)
 А. Роскин, Антоша Чехонте, М., «Сов. писатель», 1940.
 Ю. Соболев, Чехов, М., Жургазобъединение, 1934. (Жизнь замечательных людей.)

Воспоминания

- М. Горький, А. П. Чехов, Собр. соч., Гослитиздат, т. V; то же в кн.: М. Горький, Литературно-критические статьи, М., Гослитиздат, 1937.
 М. Горький, Лев Толстой. Заметки. В кн.: Литературно-критические статьи, М., Гослитиздат, 1937.
 В. Г. Короленко, Антон Павлович Чехов, Соч., под ред. Н. К. Пиксанова, М.—Л., Госиздат, 1929.
 В. Вересаев, А. П. Чехов. В кн.: В. Вересаев, Воспоминания, изд. 2-е, М., Гослитиздат, 1938.
 С. Я. Елпатьевский, Горький, Чехов, Толстой. В кн.: Елпатьевский, Воспоминания за 50 лет (Л.), «Прибой», 1929.
 Н. Телешов, Записки писателя. Воспоминания, М., Гослитиздат, 1943.
 М. П. Чехов, Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М.—Л., «Академия», 1933.
 В. И. Немирович-Данченко, Из прошлого, М., Гослитиздат, 1938.
 К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, изд. 3-е, М.—Л., «Академия», 1936.
 А. П. Чехов в воспоминаниях современников. Сб. под ред. А. К. Котова, Гослитиздат, 1947.

Статьи и исследования

- М. Горький и А. Чехов, Переписка, статьи и высказывания, под ред. С. Д. Балухатого, изд-во АН СССР, М.—Л., 1937.
 В. В. Маяковский, «Два Чехова», Полн. собр. соч., Гослитиздат, т. 1, 1939.
 А. В. Луначарский, «Чехов и его произведения как общественное явление». Классики русской литературы, Гослитиздат, М., 1937.

В. В. Воровский, Лишние люди, Соч., т. 2, Соцэкгиз, 1931.
 С. Д. Балухатый, Чехов-драматург, Гослитиздат, Л., 1936.
 С. Д. Балухатый и Н. В. Петров, Драматургия Чехова, изд. Харьковского театра русской драмы, 1935.

М. С. Григорьев, Драматургия Горького и Чехова. В кн.: Горький и театр, Сб. статей, М.—Л., «Искусство», 1938. Сборник статей «Искусство», М.—Л., Учпедгиз, 1949.

М. Пархоменко, Драматургия Горького и Чехова. В кн.: Труды МИФЛИ им. Н. Г. Чернышевского. Сб. статей под ред. Л. И. Тимофеева и Е. И. Ковальчик, М., 1941.

В. Ермилов, А. П. Чехов. Драматургия Чехова, «Советский писатель», М., 1951.

М. Семанова, Чехов в школе, Учпедгиз, 1949.

В. Сахновский, Чехов и Художественный театр, «Московский большевик» от 15 июля 1944 г.

Ю. Зубков, Чехов-драматург (45-летие со дня смерти Чехова), «Советское искусство» от 10 июля 1949 г., № 23.

П. Г. Стрелков, О речевых стилях в пьесе «Вишневый сад», «Известия Академии наук СССР», Отделение языка и литературы, вып. II, М., 1951.

Н. Никитин, Скрытое и явное (приемы худож. критики в комедии Чехова «Вишневый сад»), «Литература в школе», 1942, № 3.

А. Скафтымов, О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» Чехова. Ученые записки Саратовского педагогического института, вып. VIII, 1940.

В. Гурбанов, Язык крестьянства в произведениях Чехова, «Русский язык в школе», 1950, № 3.

К. Чуковский, Чехов и Россия, «Смена», 1943, № 20.

Л. Д. Позднева, Чехов и китайская литература, «Известия Академии наук СССР», Отделение литературы и языка, т. III, вып. 5, 1944.

Л. Стоянов, Русская литература в Болгарии, «Интернациональная литература», 1940, № 1.

Библиографические работы

А. П. Чехов. Рекомендательный указатель литературы и материалы для библиотек, под ред. проф. Н. Л. Бродского, Гос. библ. СССР им. В. И. Ленина, М., 1945.

К. Муратова и Е. Привалова, Мировое значение русской литературы и русского искусства. Указатель литературы, Л., 1945.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Общая характеристика творчества (рассказы и повести)	3
Повесть „Ионыч“	42
„Вишневый сад“	56
Особенности драматургии Чехова (по пьесе „Вишневый сад“)	77
Значение Чехова	91
Примерный список тем для сочинений	95
Литература для учителя	97