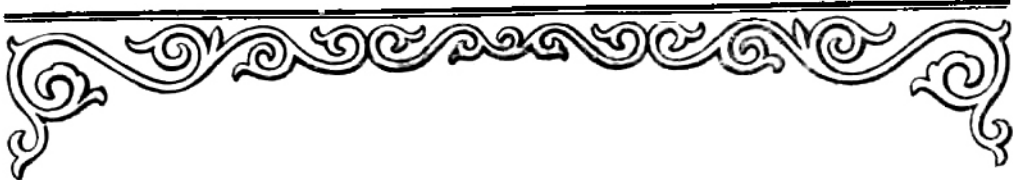


Пролетарии всех стран, соединяйтесь!



ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ



ОРГАН МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ

3

МАЙ - ИЮНЬ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
МОСКВА · 1954



КОНСУЛЬТАЦИЯ

О ЧТЕНИИ И РАССКАЗЫВАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА

У каждого большого писателя свой литературный стиль, который определяется, вырабатывается и совершенствуется им в процессе всего творческого пути. Поэтому нельзя читать Лермонтова, как Пушкина, Салтыкова-Щедрина, как Гоголя, Л. Толстого, как Тургенева, несмотря на то, что у них есть общие черты и в содержании, и в форме.

Чехов воспитывал свой литературный вкус на произведениях великих мастеров слова.

Как известно, он восторгался «изящной прозой» Лермонтова, особенно повестью «Тамань», которую считал недостижимым для себя образцом. Вслед за классиками Чехов стремился к строгой правильности, к чистоте и точности речи: «Мы-ста» и «шашнадцать» сильно портят прекрасный разговорный язык. Насколько могу судить по Гоголю и Толстому, правильность не отнимает у речи ее народного духа.

Чехова волнуют и радуют любовные описания картин родной природы. «Я глубоко убежден, что пока на Руси существуют леса, овраги, летние ночи, пока еще кричат кулики и плачут чибисы, не забудут ни Вас, ни Тургенева, ни Толстого, как не забудут и Гоголя», — пишет он Григоровичу в 1888 году.

Продолжая и развивая литературные традиции своих великих учителей, Чехов создает свой — чеховский — художественный стиль, на новизну и своеобразие которого обратил внимание Л. Н. Толстой. Чехов — это Пушкин в прозе, — определяет Толстой художественную манеру Чехова.

Но чеховский стиль постигается не сразу, а путем вдумчивого чтения и внимательного изучения его произведений. Сложность этой задачи и трудность ее разрешения встает даже перед мастерами художественного слова, и далеко не все они в полной мере справляются с нею. От чтеца требуется много очень тонких наблюдений, чтобы вполне овладеть художественным методом Чехова и донести до слушателя содержание его произведений.

Вот что рассказал о своей работе над Чеховым замечательный исполнитель его

произведений заслуженный артист РСФСР Д. Н. Журавлев.

«Когда я работаю над Чеховым, меня всегда поражает целомудренность и глубинность его текстов и предельная краткость его слога при необычайной насыщенности мысли. И я всегда ощущаю в Чехове, как и в Пушкине, глубокое доверие к читателю, они не хотят объяснять того, о чем пишут, они верят, что читатель все поймет сам. Поэтому при изучении текстов Чехова требуется глубокая собранность, пристальное и внимательное отношение к каждому слову, ибо о громадных психологических движениях, тончайших душевных переживаниях, о чем так ярко, красочно и подробно, на многих страницах излагает Л. Толстой (Наташа на балу, размышления князя Андрея перед Аустерлицким сражением в «Войне и мире»), Чехов говорит крайне скупое. Он выражает эти громадные вещи всего несколькими словами: «До станции было одиннадцать верст», «...для нее было довольно и этих строк» («На святках»). И надо разгадать огромный смысл, скрытый в этих немногих словах.

Овладение текстами Чехова представляет очень большие трудности и требует очень большого напряжения сил, но тем не менее его произведения поразительно нуждаются в громком чтении, так как необыкновенная пластичность, изящество и музыкальность речи, стройность и завершенность архитектоники произведений Чехова по-настоящему выявляются только в звучании, т. е. в чтении вслух.

Для меня лично звучание текстов Чехова является одним из определяющих моментов при выборе вещей для новой программы. Иногда окончательное решение готовить вещь приходило именно от звучания текста, так было с рассказом «Дом с мезонином», над которым я работаю в данное время.

Одно из важнейших условий овладения текстом заключается в умении добиться того, чтобы текст вошел в тебя, стал своим, чтобы каждое слово, как говорится, сидело на корню. Нужен большой и длительный процесс, чтобы каждое слово зазвучало, т. е. наполнилось глубоким психологическим со-

держанием («Я любил Женю. Должно быть, я любил ее за то, что она встречала и провозжала меня» («Дом с мезонином»), «...она ... кивала ему головой, как равная и близкая» («На подводе»).

Артистической натуре Чехова была свойственна исключительная тонкость ощущения изящного: наряду с необыкновенным мастерством в описании пейзажа поражает выразительная пластичность и скульптурность мизансцен (сorrow матери в рассказе «Враги», мать с детьми — «На святках» — поистине рембрандтовская группа)¹. Надо внимательно читать всего Чехова, чтобы наряду с очаровательным юмором его произведений видеть и понимать всю глубину их жизненной правды, чтобы за Чеховым-юмористом не проглядеть большого Чехова!

Нельзя забывать, что Чехов непрестанно совершенствовался (и чем он позже, тем выше), что поздний Чехов создал такие шедевры, как «Мужики», «В овраге», где сцена — Липа с мертвым ребенком, ночью, в поле — достигает потрясающей драматической силы.

Мы должны призвать себя и всех к глубокому и проникновенному изучению Чехова — великого писателя и величайшего гуманиста».

Каждая из этих мыслей, продуманная и проверенная многолетней практикой опытного мастера, звучит как добрый совет, как тонкое указание читателям и чтецам Чехова, побуждая их ответить на заключительный дружеский призыв Дмитрия Николаевича Журавлева серьезным и вдумчивым изучением творчества Чехова и искренним стремлением совершенствовать свое умение выразительного чтения и художественного рассказывания его замечательных произведений.

Итак, рассказывать можно только тогда, когда текст изучен всесторонне, когда ясно, что выразительное звучание обусловлено правильным пониманием. А правильно понимать текст — значит видеть и чувствовать то, что хотел сказать автор, и то, как он сказал. Для этой цели следует подробно разобрать несколько наиболее доступных учащимся произведений, например: «Мелюзга», «На подводе», «Верочка», «В родном углу», «Чужая беда». При ана-

лизе надо обратить особое внимание на своеобразие художественной манеры Чехова.

Одним из образцов предельной краткости формы является рассказ «Чужая беда», в котором, говоря словами Горького, «содержания больше, чем слов». Чехов достигает цели оригинальным приемом: он воплощает зерно основной мысли в выразительной детали. Сопутствуя развитию действия на протяжении всего рассказа, она звучит как лейтмотив, постоянно удерживает внимание на самом главном — тяжелом и непоправимом горе. Вся гамма настроений Михайлова выражена разными вариантами одной детали: «Он... кисло улыбнулся и уставил неподвижный взгляд на непрощенных гостей ... еще раз кисло улыбнулся, сконфузился и замигал глазами ... кисло улыбаясь и потирая руки, повел гостей». Об отчаянии его жены говорит другая деталь — два заплаканных глаза: «...за радужными стеклами только на мгновение мелькнули два больших заплаканных глаза».

«Кислая улыбка» и «два заплаканных глаза» омрачили беспечную радость и поселили тревожные мысли в голове наивной, легкомысленной Верочки: «...для нее уже потеряли всякую прелесть и свежее утро, и мечты о поэтическом уголке», «прежнее настроение не возвращалось к ней». И когда имение было куплено, «ей стало невыносимо скучно». Раз закрывшись в душу Верочки, тревога не покидала ее, и «первое, что бросилось в глаза Верочке, были следы, оставленные прежними жильцами». Все то, что произвело впечатление на Верочку, прошло мимо ее «умного» мужа, не пробило стены самодовольной пошлости «кандидата прав Ковалева».

Концовка, разрешающая тему, обозначенную в заглавии, является образцом композиционной завершенности. Замечательна и композиционная стройность рассказа. Каждое его звено завершает предыдущее и подготавливает последующее.

1. Дорога. Прекрасное летнее утро, счастье, мечты о будущем. «Они без умолку болтали, пели, без причины хохотали и дурачились».

2. Приезд. «Громко хохоча и гримасничая», взбежали по лестнице. Первые разговоры о том, что сломать, — новая тема, как причина тревоги, внесенной их приездом.

3. В усадьбе. Беспокойство и тревога во дворе, в кухне, в доме. «...тревога казалась Ковалевым смешной, они едва удерживались от смеха».

4. Осмотр. Встреча с владельцем, его «растерянность» и «кислая улыбка». Ковалевы переглянулись, Верочка улыбнулась. Разговоры о преобразованиях в имении. Нарастание тревоги: плач в доме, «два заплаканных глаза». Недоумение и беспокойство Верочки.

5. Отъезд. Двое детей у окна. «Верочка, вероятно, понимала их мысли ... для нее уже потеряли всякую прелесть и свежее утро, и мечты о поэтическом уголке». Тревога передается Верочке и нарастает.

¹ «Положив руки на его туловище и спрятав лицо в складки постели, перед кроватью стояла на коленях мать. Подобно мальчику, она не шевелилась, но сколько живого движения чувствовалось в изгибах ее тела и в руках! Припадала она к кровати всем своим существом, с силой и жадностью, как будто боялась нарушить покойную и удобную позу, которую, наконец, нашла для своего утомленного тела... Доктор остановился около жены, засунул руки в карманы брюк и, склонив голову набок, устремил взгляд на сына» («Враги»).

«Жена его Ефимья сидела на кровати и кормила ребенка; другой ребенок, самый старший, стоял возле, положив кудрявую голову ей на колени, третий спал на кровати» («На святках»).

6. Покупка имения. Степа купил имение. «...ей стало невыносимо скучно... Воображение ее не переставало рисовать...»

7. В опустевшем Михалкове. «...первое, что бросилось в глаза Верочке...» Смятение Верочки дано на фоне тупого бездушия «счастливого Степы» с его «ожесточенным авторитетом» и «беззастенчивым хвастовством»

Весь рассказ согрет сочувствием автора к людям, попавшим в беду, и ничем не прикрытой неприязнью к самодовольству бесчувственного тупицы. Каждое действие Ковалева, каждое его слово вызывает у читателя неприязнь не только к нему, но и ко всем людям такого склада.

Почувствовать все это самому и донести до слушателя — такова задача чтеца.

Другой прием можно показать при разборе рассказа «На подводе». Неожиданное яркое впечатление будит рой воспоминаний о забытых радостных днях, создает на мгновение иллюзию счастья, воскрешает чувство человеческого достоинства, и Марья Васильевна «улыбалась, кивала ему (Ханову. — М. С.) головой, как равная и близкая...»

В рассказе «Ионыч», состоящем из пяти коротеньких глав, описана вся жизнь героя. Пять глав — пять этапов жизни, пять портретов. Бурный процесс полного душевного опустошения показан на фоне полного застоя обывательской жизни. Чрезвычайно оригинальным приемом Чехов дает представление о нарастании материального благополучия: «своих лошадей у него еще не было», — сказано в скобках в первой главе; «У него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке» — во второй главе; «уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками» — в четвертой главе; «внушительная» картина выезда Ионыча — в пятой.

Пять портретов рисуют и нисходящую линию душевного краха. В первой главе доктор Старцев молодой, жизнерадостный, преисполненный высоких стремлений, и Чехов любит его. Во второй это счастливый, влюбленный, в расцвете сил, умный и солидный земский врач, и Чехов сочувствует ему: он рисует Старцева на фоне лунной ночи. В третьей главе чувствуется разочарование автора в герое (в том, как автор одел доктора, где заставил его объясняться в любви, и чем кончил историю его любви). В четвертой, где Чехов требует героя к ответу, перед нами раздобревший, располневший, разбогатевший, озлобленный и замкнутый стяжатель. В пятой главе автор резко обличает Старцева: он «ожирел», «пухлый», «красный». Все это вызывает у читателя отвращение. Доктор потерял свое имя, его зовут уже просто Ионычем, и, наконец, это сравнение: «не человек, а языческий бог». Все изобразительные средства направлены на обличение героя.

Рассказ «Ионыч» разбирается в классе. Остановимся более подробно на рассказе «Человек в футляре», который рекомендован для внеклассного чтения.

При чтении рассказа «Человек в футляре» следует обратить внимание на ряд оригинальных художественных приемов в его композиции и языке.

Прежде всего это «рассказ в рассказе». Ведется он не от автора, как обещает начало, а от имени учителя гимназии Буркина, и рассказывает он его не читателю, а ветеринарному врачу Ивану Ивановичу с нелепой фамилией Чимша-Гималайский, о которой все стараются забыть.

Весь рассказ — это диалог. Собеседники (представители интеллигенции эпохи реакции) прекрасно понимают друг друга. Они волнуются и возмущаются одним и тем же, видят в Беликове страшный символ своего времени, ищут Беликова в самих себе, осуждают себя, осуждают и презирают свое покорное терпение и в конце концов приходят к спасительному выводу: «...нет, больше жить так невозможно!»

Поэтому так живо, так подробно и так взволнованно ведет свой рассказ учитель Буркин и так внимательно, с неослабевающим интересом слушает его врач. Местами он прерывает рассказчика: «Вот тут-то бы и отобрать у него калоши и зонтик».

Рассказ затрагивает самые болезненные струны Ивана Ивановича, заставляет его задуматься, мешать заснуть. Буркин тоже взволнован. «Чего только не делается у нас в провинции от скуки, сколько ненужного, вздорного!» — возмущается он и резонерски поясняет: «И это потому, что совсем не делается то, что нужно». «То, что нужно» — вот мучительный вопрос, который близок и понятен обоим.

Попутно с изложением событий Буркин открывает и свои самые задушевные, затаенные мысли: «Ах, свобода, свобода! Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?» — восклицает он и сейчас же торопливо продолжает: «Вернулись мы с кладбища в добром расположении...», и подводит безрадостный итог: «Но прошло не больше недели, и жизнь потекла попрежнему, такая же суровая, утомительная, беспоточная, жизнь не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько еще таких чело- веков в футляре осталось, сколько их еще будет!» — горестно заканчивает он. «То-то вот оно и есть», — подхватывает Иван Иванович. — «Сколько еще их будет!» — как это повторяет Буркин.

Собеседники понимают друг друга. Им тяжело. Надо отвлечься. Один закуривает трубку, другой любит ночным небом: «Луна-то, луна!» Настает тягостное молчание.

Следует описание тихой лунной ночи, сонного села, широкого поля. «Все было погружено в тихий, глубокий сон; ни движения, ни звука... на душе становится тихо», но это только так кажется; это печальный покой, а сколько «трудов, забот и горя» укрылось в ночной тиши!.. «То-то вот оно и есть», — повторяет свою мысль Иван Иванович и развивает ее полностью, все более и более разгораясь.

Он хочет и сам рассказать «поучительную историю», но Буркин отказывается: он устал от пережитых волнений, и оба ложатся спать. А за стеной ходит одинокая Мавра, еще одна жертва мертвящей тоски. И мысль возбуждается снова, и снова льется поток горьких жалоб на безвременье. Но слушать некому: Буркин спит, и Иван Иванович, обуреваемый мыслями, выходит из сарая, садится у двери и предается размышлениям: «...закурил трубочку». И нужно ясно представить себе, что не Беликов, а учитель и врач являются действующими лицами рассказа, так полно и искренно раскрывающими свои задушевные мысли в интимной беседе. Поэтому при чтении нельзя заслонять их Беликовым.

Да и самого Беликова надо подать не от себя, не от автора даже, а от лица двух собеседников, отыскав их отношение к каждому поступку Беликова и окружающих его людей. Рассказ следует прочитать просто, «разговорно», задушевно, включив внимание слушателей на переживания собеседников, на оценку ими поступков Беликова.

При подаче текста следует учесть также изумительное художественное мастерство автора. Емкость содержания, глубина и широта охвата темы обязывают читающего не упускать из виду ни одной, даже самой малейшей детали, так как художественная ценность рассказа заключается в его необыкновенной целенаправленности, выявляющей основные мысли: застойность жизни, моральный гнет, вынужденная бездеятельность, мертвящая скука.

И образ Беликова, и эпизоды из его жизни, и лирические отступления, и, наконец, само заглавие, перекликающееся с заключительной тирадой Ивана Ивановича, и изобразительные средства языка — все окрашивает рассказ в какой-то серый колорит, создает впечатление гнетущей грусти и подготавливает к выводу-протесту: «нет, больше так жить невозможно!»

Оригинальнейшей особенностью этого рассказа является своеобразное нагнетание впечатлений и в развитии сюжета, и в раскрытии образа, и в идейной направленности.

Если бросить в воду камень, то от него пойдут круги; расходясь концентрически все дальше и дальше от места падения, они постепенно увеличиваются. Так и здесь. Каждый штрих в характеристике Беликова, каждая подробность его быта, каждая его мысль уводит нас от Беликова — учителя греческого языка — ко всем Беликовым, и носителям, и жертвам реакции; от одной гимназии, где учит и воспитывает юношество Беликов, ко всем «управам благочиния», где сидят «чинодралы»; от одного городка, где живет Беликов, ко всем городам, где «кислятиной пахнет»; от одного маленького мирка к бессодержательной жизни обывателей всех таких уголков.

Так частное явление — жизнь одного маленького человека, — лежащее в центре рассказа Буркина, ведет к широкому обоб-

щению: беспросветна жизнь многих и многих людей в глухие годы реакции.

По тому же принципу нагнетания настроения построена и характеристика Беликова. В основе всех его настроений и действий лежит страх, как бы волнообразно расширяющийся и заражающий всех, кто соприкасается с этим запуганным человеком.

Беликов боится у себя дома, в своей постели — Афанасия, воров, жутких снов: «и ему было страшно под одеялом. Он боялся как бы чего не вышло, как бы его не зарезал Афанасий, как бы не забрались вору, и потом всю ночь видел тревожные сны...»

Беликов боится в гимназии — шума учеников, начальства, циркуляров: «...и было видно, что многолюдная гимназия, в которую он шел, была страшна, противна всему существу его... Очень уж шумят у нас в классах... Ни на что не похоже»; «...ах, как бы не дошло до начальства, ах, как бы чего не вышло...»

Беликов боится в городе — сплетен, насмешек, доносов: «Постное есть вредно, а скоромное нельзя, так как, пожалуй, скажут, что Беликов не исполняет постов... Женской прислуги он не держал из страха, чтобы о нем не подумали дурно...»; «Лучше бы, кажется, сломать себе шею, обе ноги, чем стать посмешищем: ведь теперь узнает весь город, дойдет до директора, попечителя, — а как бы чего не вышло!»

Беликов боится жизни — неожиданно-стей, новшеств, случайностей, всех людей: «Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было...»

Словом, он боится всего и всех, и его жизненная формула «как бы чего не вышло» накладывает отпечаток на все его поступки, привычки, даже на внешний облик.

Своей неопределенной тревогой Беликов заражает всех окружающих. Он угнетает их одним своим видом.

Беликова боятся ученики: «...если б из второго класса исключить Петрова, а из четвертого — Егорова, то было бы очень хорошо. И что же?... в конце концов исключали и Петрова и Егорова».

Беликова боятся товарищи: «Мы, учителя, боялись его... Вот подите же...», — удивляются они сами себе, но боятся. Его боится директор гимназии: «И даже директор боялся».

Беликова боится общество, в котором он вращается: «Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал...»

Беликова, наконец, боится весь город. Он «держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город!»

Словом, его боятся все. Получается круг — Беликов боится всех, все боятся Беликова, — из которого нет

выхода. Это и есть «жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне».

Замечательно, с каким художественным мастерством использует Чехов деталь, доводя ее до широчайшего обобщения все тем же приемом нагнетания впечатлений. Деталь эта — футляр — стала символом, вошла в поговорку, а отсюда выражения «футлярный человек», «спрятаться в футляр» и т. п.

Вот этот прием.

1. Футляры внешние: очки, калоши, зонтик, поднятый воротник.

2. Футляры на футлярах: чехлы, полог, ставни.

3. Футляры внутренние, в поведении Беликова: осторожность, молчаливость, тревога по поводу разрешений, пристрастие к запрещенным, боязнь настоящего, любовь к прошлому. И все это сопровождается лейтмотивом «как бы чего не вышло» и кончается последним футляром, объединяющим и внешние, и внутренние; этот футляр — гроб, небытие. Только оно могло успокоить Беликова, избавить его от вечного страха...

Беликов умер, но страх остался. Ощущение «духоты», «тесноты», неудовлетворенности не исчезло: и служба — футляр, и окружающая действительность — футляр, и вся жизнь — футляр.

Общее впечатление застойности жизни, спячки усиливается пейзажем, который, занимая, казалось бы, очень скромное место в произведении, несет большую функцию. Дождливый день и тихая ночь — вот символ жизни. Это особенно подчеркивается повторением эпитетов, их нарочитой монотонностью, которая не только придает определенный колорит рассказу, но и отражает колорит всей эпохи: «серые дни и серые люди»; «пасмурная дождливая погода»; «суровая, утомительная, бестолковая жизнь»; «все ... погружено в тихий, глубокий сон».

Каждый круг явлений замыкается кратким, но ярким выводом, звучащим остроафористично, что и делает целенаправленность рассказа чрезвычайно четкой.

«Беликова похоронили, а сколько еще таких человек в футляре осталось». И «жизнь потекла попрежнему такая же суровая, утомительная, бестолковая жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне...»

Изображая явление, Чехов сейчас же дает ему оценку, для чего и ведет рассказ не от себя, а от лица Буркина. Это придает рассказу какую-то интимность, делает его очень эмоциональным, волнующим. Все попутные выводы Буркина встречаются живейший отклик в замечаниях его слушателя — Ивана Ивановича.

Интересно то, что и эти попутные выводы постепенно переходят от мимоходом брошенных, мелких замечаний, производимых вначале довольно спокойно, с оттенком легкой иронии, к рассуждениям, все более обстоятельным, пропитанным горечью и возмущением, разрастающимся в целые тирады, порой

уводящие даже в сторону от нити повествования: «Ах, свобода, свобода...» и др.

Рассказывая о Беликове, Буркин, в сущности, говорит о себе.

При чтении и надо принять во внимание все эти особенности и подать рассказ просто, но с большим, постепенно нарастающим внутренним настроением, именно так, как ведет его Буркин, которому тяжело, грустно и стыдно сознаться в том, что он думает о самом себе и своем собеседнике. И тогда будет ясно, почему рассказ произвел такое сильное впечатление на Ивана Ивановича, почему они оба так хорошо понимали друг друга.

Таков этот замечательный рассказ, маленький по объему, но насыщенный по содержанию.

Но обратимся к образам. Перед читателем проходит целая галерея образов провинциального общества, яркая картина жизни этого общества, такая характерная для эпохи безвременья, идейного тупика, политического гнета.

Каким же приемом автор пользуется?

Подробно описав Беликова, Буркин переходит к изложению злополучной истории его женитьбы. Начинается эта история с появления в городе новых людей: Коваленко и его сестры Вареньки. Их появление в обществе — целое событие для всех. Они так оригинальны, так непохожи ни на кого, а все так нудны, скучны, так смертельно надоели друг другу! «И на именины-то ходят по обязанности», а тут пахнуло чем-то свежим, и всем вдруг стало весело, все оживилось, все вслед за Варенькой засмеялось искренним смехом и, хоть на минуту, вздохнули легко и свободно. Все потянулось к жизнерадостной, простодушной, непосредственной девушке, все без исключения, даже Беликов. Так заразительно прозвенел ее смех, так обаятельно прозвучали ее песни! Захотелось жить, действовать, забилось сердце, заработала мысль.

И во что же вылилось это оживление? В нелепую затею женить Беликова. Директорше пришла в голову «мысль», и «заработала машина».

Всем нашлось дело. Колесо завертелось. Роли разделились: мужчины только сейчас «вспомнили, что Беликов не женат» и принялись внушать ему мысль о женитьбе. Женщины занялись устройством встреч. Стоячее болото заволновалось, и все это от скуки, от безделья, от отсутствия живых интересов. «...и совершился бы один из тех иснужных, глупых браков, каких у нас от скуки и от нечего делать совершаются тысячи...»

Так в одном только эпизоде показана характерная черта всей жизни городского общества: пустота, которую нечем заполнить.

Весь этот эпизод Буркин передает с нескрываемой иронией, но и с тайным раздражением и болью; он пересыпает повествование резонерскими замечаниями, характеризующими подчас его самого больше, чем людей, о которых идет речь.

Беликов, очутившись в роли жениха,

в страхе перед решительным шагом, выполняет эту роль с комической добросовестностью, именно так, как он ее понимает; весь город следит за ним. Пустота заполняется «живым» интересом, клубок сплетен растет и, наконец, завершается характерной для провинции забавой в виде анонимных писем, карикатур и пр.

Однажды все знакомые и даже незнакомые получили по экземпляру остроумно задуманной и тщательно выполненной карикатуры на Беликова с подписью «влюбленный антропос». Вот и еще характерные черты провинциальной жизни: любовь к сплетням, мелочность интересов, бестолковая суеверность от скуки, от пустоты, от вынужденного бездействия.

Так эпизод за эпизодом вскрываются черты обывательщины, пошлости и застоя. А в кульминационном эпизоде — в ссоре Беликова с Коваленко, — которым завершается и сватовство, и земное существование Беликова, показано столкновение двух миров: мира застоя, рутины и страха в лице Беликова и мира кипучей деятельности, живого интереса к жизни в лице Коваленко, натуры широкой, сильной, свободной и независимой, не укладывающейся в тесные рамки обывательщины.

Ему давно душно в этой гимназии, в этом обществе, в этом городе, населенном Беликовыми всех сортов. Он возмущается, задыхается, негодует! Все зло этой никчемной жизни воплощается для него в ненавистной фигуре несчастного учителя греческого языка, этого «абожлаука». И все, что накопело на сердце — досада, ненависть, презрение, гнев, — Коваленко выливает на голову Беликова, которого он готов уничтожить, чтобы разом и навсегда избавиться от него и от всех Беликовых и бежать, бежать без оглядки: лучше уехать к себе на хутор «раков ловить и хохла учить», чем прокисать в этом городе.

Образ Коваленко играет большую роль в композиционном плане рассказа. Коваленко, с одной стороны, — полный контраст Беликову и тем самым ярко оттеняет его. Беликов — маленький, съеженный, серенький; Коваленко — большой, широкоплечий, яркий. Беликов — молчаливый, незаметный, робкий; Коваленко — много и громко говорит, раскатисто смеется, ни с какими предразсудками не считается. Беликов боится всего и всех, Коваленко — никого и ничего. Беликов всех раздражает и угнетает; Коваленко сам раздражается и один за всех мстит Беликову.

С другой стороны, Коваленко сопоставляется с Буркиным и Иваном Ивановичем. То, что учитель и врач таят в себе или открывают лишь в интимной беседе, наедине, Коваленко высказывает громко. Он находит в себе силы назвать вещи своими именами, оценить и осудить скучную жизнь и безвольных людей. Стоит сравнить его приговор («Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновники, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислотной воняет, как в

полицейской будке») с окончательным выводом Ивана Ивановича («А разве то, что мы живем в городе, в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт — разве это не футляр?»), чтобы воочию убедиться в этом сопоставлении.

«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 в этот момент в воображении Ивана Ивановича, вероятно, встает высокая фигура Коваленко, а в ушах звучит его сочный бас. — М. С.), и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена (и чувствуется, как Ивану Ивановичу больно и стыдно за эту меркантильность целей. — М. С.), — нет, больше так жить невозможно!» Что это, как не протест? И звучать вся тирада должна как протест.

Можно было, конечно, залихватским Варенькиным «ха-ха-ха» закончить несчастную историю жизни одного из Беликовых, но нельзя смеяться над всеми Беликовыми, ибо это означало бы смеяться над собой, что так остро и мучительно почувствовали и рассказчик (учитель), и его слушатель (врач), оба из той интеллигенции, на плечи которой легла вся тяжесть безвременья.

Подобный анализ, основанный на внимательном чтении текста, сам по себе указывает соответствующий характер звучания каждой части, каждой фразы, каждого отдельного слова и всего текста в целом.

Методы обучения чтению и рассказыванию разнообразны, но некоторые приемы можно считать уже общепринятыми:

1. Прочитать текст сначала про себя (и не один раз), потом вслух, вдуматься в содержание, определить отношение к героям, т. е. «добиться, чтобы текст стал своим».

2. Разделить текст на логические звенья (подтемы), точно и четко определить, о чем именно надо сказать и как сказать, т. е. «посадить каждое слово на корень».

3. В работе над каждой подтемой идти от понимания к запоминанию, а не наоборот, стараться понять мысль, тогда слова запомнятся сами собой и зазвучат, как надо.

4. Ни в коем случае не учиться выразительности с «голоса руководителя». Надо передавать эмоции свойственными себе средствами, идти от проникновения в настроения и чувства писателя, так или иначе выраженные им в тексте.

Эти правила относятся к чтению произведений любого писателя и в особенности Чехова.

Донести «настроения и мысли» Чехова до слушателя и зрителя — такова задача чтеца и актера, и они должны для этого мобилизовать и проявить все свои творческие силы и способности.

М. Сосницкая