

*Е. Добин*

ЖИЗНЕННЫЙ  
МАТЕРИАЛ  
и  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
СЮЖЕТ



---

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ  
*Ленинград*

1956

Напомним читателю мысль, высказанную В. И. Лениным в его классической работе «Развитие капитализма в России», с непревзойденной глубиной раскрывшей закономерности экономического развития России. В. И. Ленин самым резким образом выступает против «средних» цифр, которыми оперировала официальная статистика. Ленин настойчиво и упорно повторяет; что средние данные далеки от истины, что «общие и огульные «средние» имеют совершенно фиктивное значение». <sup>1</sup>

Эта ленинская мысль очень важна для решения интересующего нас вопроса. Образное мышление,

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Сочинения, т. 3, стр. 120.

равно как и научное, проникает в глубь закономерностей действительности и, группируя однородные явления, обобщает.

Но воплотить в «типическом» однородные явления ни в коем случае не означает дать среднее из этих однородных. Городничий, Обломов, Беликов — «человек в футляре» — не стали бы типичными, если бы не были так своеобразны, если бы они представляли собой сглаженную «среднюю» из ряда схожих фигур.

Все это в равной мере относится и к сюжету. Сюжет художественного произведения, в своем неповторимом сочетании действий, столкновений, судеб воплощающий типические людские отношения, типические жизненные противоречия, не должен быть «средним арифметическим» из многих близких либо сходных ситуаций.

«Среднее» скрадывает, сглаживает, скрывает противоречия. Ленин неоднократно повторяет это в цитированной выше работе. «Получаемые от такого сложения «средние» *затушевывают разложение*» и являются поэтому чисто фиктивными.<sup>1</sup> «Средние» затушевывали в данном случае экономическое и классовое расслоение крестьянства, то есть одно из крупнейших социальных противоречий той эпохи.

Ход ленинской мысли имеет самое близкое отношение к искусству. Правда, художник не имеет дела со средними цифрами. Но в реальной действительности, откуда художник черпает свои наблюдения, он сплошь и рядом встречается со «средними» ситуациями, где важная жизненная коллизия притуплена, выражена неотчетливо и неясно. «Всякое отдельное неполно входит в общее». Отсюда вытекает не только правомерность, но и необходимость «сосредоточенного» отражения жизненного конфликта в сюжете.

Самым детальным образом мы можем проследить эту необходимость по работе Чехова над сюжетом «Попрыгуньи». Мы имеем, к счастью, обильные сведения о реальных прототипах этого рассказа, и знаем

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Сочинения, т. 3, стр. 77.

в подробностях ту обыденную, среднюю житейскую историю, которую Чехов претворил в художественный сюжет посредством продуманного, искусного, умного «заострения».

Материалом для «Попрыгуньи» послужили Чехову хорошо знакомая ему семья Кувшинниковых (муж — полицейский врач, жена — одаренная дилетантка, художница и музыкантша) и «роман», завязавшийся между С. П. Кувшинниковой и художником И. И. Левитаном. Чехов отшучивался, когда при нем говорили об этом сходстве. Но оно било в глаза, вызывало большие толки среди знакомых Чехова и Кувшинниковых<sup>1</sup> и послужило даже поводом для серьезной размолвки (впрочем, временной) между Левитаном и Чеховым.

Брат Антона Павловича М. П. Чехов пишет о «Попрыгунье»: «Дымов — это Дмитрий Павлович Кувшинников. Ольга Ивановна — Софья Петровна Кувшинникова, Рябовский — Левитан».<sup>2</sup> Скажем сразу, что это неверно. При всей близости «Попрыгуньи» к подлинному жизненному материалу в нем нет прямой портретности. Это относится даже к образу Ольги Ивановны — «попрыгуньи», наиболее схожей со своим прототипом — С. П. Кувшинниковой. Чехов не связывал своей творческой фантазии портретным сходством.

Больше того: идентичность противоречила бы самой сущности художественного замысла Чехова, ни в коем случае не желавшего скопировать средний житейский случай. Портретное же сходство (в той или иной степени), наоборот, помогало Чехову в реалистической лепке образов и сюжета его рассказа.

В «Странной истории» и в особенности в «Муму» чрезвычайно просто разграничить фактический жиз-

---

<sup>1</sup> «Меня вся Москва обвиняет в пасквиле», — писал Чехов Л. А. Авилевой 29 апреля 1892 года. «Главная улика — внешнее сходство: дама пишет красками, муж у нее доктор и живет она с художником».

<sup>2</sup> М и х. П а в л. Ч е х о в. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923.

ненный материал от примышленных звеньев сюжета. Иное в «Попрыгунье». Здесь отбор и просеивание наблюденного в жизни происходит сложным, мозаичным путем. Одни элементы — это касается и психологических характеристик, и событий, и деталей жизненной обстановки — без всяких изменений, с поразительной, почти скрупулезной точностью переносятся в рассказ. Другие элементы, лежащие рядом с первыми и, казалось, неотделимые от них, начисто отбрасываются. Третьи — подвергаются разного рода изменениям. Многие, наконец, — в том числе решающее звено сюжетного построения — придумывается заново, не имея никаких точек соприкосновения с реальной историей.

Это тончайшая ювелирная работа. Смысл ее становится понятен только в свете идейной темы рассказа, раскрывающей важную сторону жизни тогдашней русской интеллигенции. В свете этой обобщающей мысли, повторяем, становится ясной необходимость того заострения, в результате которого получилось мастерски выточенное, удивительно цельное художественное произведение.

Семья Кувшинниковых жила «в казенной квартире, под самой каланчой Мясницкой части. Дмитрий Павлович с утра и до вечера исполнял свои служебные обязанности, а Софья Петровна в его отсутствие занималась живописью <...> В доме Дмитрия Павловича собиралось всегда много гостей: и врачи, и художники, и музыканты, и писатели. Были, между прочим, вхожи и мы, Чеховы, — пишет Михаил Павлович Чехов, — и, говоря правду, любили там бывать». Был вхож в эту семью и Левитан. «Обыкновенно летом московские художники отправлялись на этюды то на Волгу, то в Саввинскую Слободу — около Звенигорода — и жили там коммуной целыми месяцами. Так случилось и теперь. Левитан уехал на Волгу и... с ним вместе отправилась туда и Софья Петровна. Она прожила там целое лето, на другой год уехала все с тем же Левитаном в Саввинскую Слободу, и среди наших друзей и знакомых стали уже более опреде-

ленно поговаривать об отношениях Софьи Петровны и Левитана». <sup>1</sup>

Все это перешло в «Попрыгунью». Хотя Д. П. Кувшинников, по свидетельству М. П. Чехова, «вероятно, догадывался о близости Софьи Петровны и Левитана», семейной трагедии у четы Кувшинниковых не наблюдалось. Все протекало, в общем, мирно и благополучно. У Чехова же рассказ кончается трагической гибелью мужа-врача. Всасывая через трубочку гной из горла ребенка, Дымов заражается и умирает.

Чем это обусловлено? Прежде всего тем, что взаимоотношения Дымова, Ольги Ивановны и художника Рябовского — не те, что наблюдались в знакомой Чехову семье, и только частично на них похожи. И персонажи «Попрыгуньи» не те, что в жизни, хотя более или менее на них похожи. И смысл трагического конца, внесенного Чеховым в сюжет, нам станет ясен, когда мы разберемся в видоизменениях, которым подверглись характеры трех живых людей, и поймем их связь с движущей темой рассказа. Тема эта была плодом обширных наблюдений и глубоких дум писателя об окружающей жизни и захватывала значительно шире, чем тот конкретный житейский материал, о котором идет у нас речь.

Меньше всего изменений внесено в характер Софьи Петровны Кувшинниковой. Однако и он изменен. По отзыву А. С. Лазарева-Грузинского, С. П. Кувшинникова «не была «пустельгой», была «женщиной интересной и незаурядной». <sup>2</sup> Ее воспоминания о Левитане, приведенные С. Глаголем в его известной монографии о знаменитом пейзажисте, написаны с чувством, наблюдательностью и душевным тактом. Но для образа «попрыгуньи» Чехов берет некоторые стороны характера С. П. Кувшинниковой, берет подлинные ее черты, берет их в изобилии и без всякой снисходительности.

Меняя образ героини (С. П. Кувшинниковой было 42 года, Ольге Ивановне — вдвое меньше), Чехов

<sup>1</sup> Мих. Павл. Чехов. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923.

<sup>2</sup> А. С. Лазарев-Грузинский. А. П. Чехов. — «Чехов в воспоминаниях современников». М.—Л., 1952.

сохраняет «зерно» ее характера: экстравагантность и манерность. В воспоминаниях А. С. Лазарева-Грузинского, настроенного к С. П. Кувшинниковой благожелательно, мы читаем все же, что «стремления к оригинальности в ней было больше, чем подлинной, неподдельной оригинальности». «Софья Петровна ходила в каких-то невероятных греческих хитонах, или утрированно-васнецовских шушунах», — вспоминает Т. Л. Щепкина-Куперник. Оригинальничанье Софьи Петровны выражалось во всей обстановке их квартиры, которую «она устроила не как у всех: в столовой поставила лавки, кустарные полки, солонки и шитые полотенца «в русском стиле», спальню свою задрапировала на манер восточного шатра». <sup>1</sup> На окнах вместо занавесок были развешаны простые рыбацкие сети.

Все это перешло в рассказ как ярко характеризующие героиню детали. «В столовой она оклеила стены лубочными картинками, повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли, и получилась столовая в русском вкусе. В спальне она, чтобы похоже было на пещеру, задрапировала потолок и стены темным сукном, повесила над кроватями венецианский фонарь, а у дверей поставила фигуру с алебардой».

С. П. Кувшинникова «писала красками (и очень хорошо, главным образом цветы), прекрасно играла на фортепиано». Чехов наделяет Ольгу Ивановну талантливостью своего прототипа: «она пела, играла на рояли, писала красками, лепила, участвовала в любительских спектаклях, но все это не как-нибудь, а с талантом...»

«Но ни в чем ее талантливость не проявлялась так ярко, — продолжает Чехов, — как в ее умении быстро знакомиться и коротко сходитья с знаменитыми людьми. Стоило кому-нибудь прославиться хоть немножко и заставить о себе говорить, как она уже знакомилась с ним, в тот же день дружилась и приглашала к себе». Это также списано в точности с семьи

---

<sup>1</sup> Т. Л. Щепкина-Куперник. В юные годы. — Сборник «А. П. Чехов. Затерянные произведения». Л., 1925.

Кувшинниковых. «В скромной казенной квартире под одной из московских полицейских частей у нее бывала «вся Москва» — писатели, артисты, главным образом художники». <sup>1</sup>

Чехов зорко подмечает особую, изощренную форму искусственности Софьи Петровны Кувшинниковой — маскировку под непосредственность, под свободную размашистость, открытость души. При гостях Софья Петровна «подскакивала к мужу, хватала его за голову и восклицала:

— Дмитрий! К! (она называла его по фамилии), господа, смотрите, какое у него великолепное лицо!»

И после того как Софья Петровна уехала с Левитаном на все лето на Волгу и роман их ни для кого уже не был тайной, «возвращаясь каждый раз из поездки домой, Софья Петровна бросалась к своему мужу, ласково и бесхитростно хватала его за голову и говорила:

— Дмитрий! К! Дай я пожму твою честную руку! Господа, посмотрите, какое у него благородное лицо!» <sup>2</sup>

И в повести мы читаем:

«Она то и дело вскакивала, порывисто обнимала его голову и осыпала ее поцелуями.

— Ты, Дымов, умный, благородный человек, — говорила она. <...> Дай я пожму твою честную руку <...>»

«— Милый мой метр д'отдель, — говорила Ольга Ивановна, всплескивая руками от восторга. — Ты просто очарователен! Господа, посмотрите на его лоб! <...> У, милый!».

Так создается законченный образ претенциозной и суетной «попрыгуньи», черты которой списаны с живого лица.

В чеховском рассказе уделено много места перипетиям «романа» Ольги Ивановны и художника Рябов-

---

<sup>1</sup> Т. Л. Щепкина-Куперник. В юные годы. — Сборник «А. П. Чехов. Затерянные произведения». Л., 1925.

<sup>2</sup> Мих. Павл. Чехов. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923.

ского, их ссорам, взрывам ревности Ольги Ивановны, терзаниям ее самолюбия, оскорбленного изменами бывшего любовника, и т. д. Пока читатель не доходит до конца рассказа, ему может показаться, что здесь-то и заключен сюжетный конфликт. Потом ему становится ясным, что за лежащим на поверхности конфликтом любовной пары лежит скрытая в глубине истинная и глубокая коллизия.

На одном ее полюсе — Ольга Ивановна и художник Рябовский, на другом — муж Ольги Ивановны Дымов, хотя никаких столкновений между ними не происходит. Ольга Ивановна и Рябовский, несмотря на внешний драматизм их отношений, стоят по одну сторону, рядом друг с другом. У Рябовского нет резко бросающихся в глаза отрицательных черт. Но во всем проглядывает его самовлюбленная капризность, его холодный эгоизм. Рябовский — под стать Ольге Ивановне. У обоих — внешний блеск и внутренняя пустота, себялюбие и манерничанье.

Левитан ни в какой мере не мог явиться прототипом Рябовского. «Серьезный и вдумчивый Левитан совершенно не походил на ничтожного Рябовского». <sup>1</sup> Левитан — «одна из симпатичнейших личностей среди художников, с которыми мне приходилось встречаться <...> Он был одним из тех редких людей, которые не имеют врагов, — я не помню, чтобы кто-нибудь отрицательно отзывался о нем. К нему влеклись симпатии всех людей. Каждая встреча с Левитаном оставляла какое-то благодное, светлое впечатление. Встретишься с ним, перекинешься хотя бы несколькими словами, и сразу делается как-то хорошо, «по себе» — столько в нем было благородной мягкости», — пишет художник А. Я. Головин. <sup>2</sup> «В жизни Левитан был честный и чрезвычайно отзывчивый человек, заботливый друг, верный и скромный товарищ», — читаем мы в воспоминаниях художника

---

<sup>1</sup> А. С. Лазарев-Грузинский. А. П. Чехов. — «Чехов в воспоминаниях современников». М.—Л., 1952.

<sup>2</sup> А. Я. Головин. Встречи и впечатления, М.—Л., 1940.

В. Н. Бакшеева.<sup>1</sup> «Если он любил что-нибудь в жизни всеми фибрами своего существа, то именно искусство. Он любил его как-то трепетно и трогательно. Искусство было для него чем-то даже святым», — пишет о Левитане М. П. Чехова.<sup>2</sup>

Но, может быть, Чехов по-иному относился к Левитану? Отнюдь нет. А. С. Лазарев-Грузинский, упрекающий Чехова в том, что в своем рассказе он списал некоторые черточки живых людей, подчеркивает в упомянутых воспоминаниях: «Чехов любил Левитана, и карикатурить его не стал бы». Мих. Павл. Чехов пишет о Левитане как о «хорошем друге» Антона Павловича. Т. Л. Щепкина-Куперник, близко знавшая их обоих, называет Левитана «большим другом» Чехова. «Чехов не раз говорил, что Левитан «прекрасный, чудный человек»,<sup>3</sup> — пишет даже нововременец Н. Ежов, не слишком расположенный к Левитану.

По самой размолвке Левитана с Чеховым из-за «Попрыгуньи» можно судить об их глубокой душевной привязанности друг к другу. Левитан обиделся за С. П. Кувшинникову. Примирение состоялось через год. Т. Л. Щепкина-Куперник описывает, как при свидании «оба кинулись друг к другу, крепко-крепко схватили друг друга за руки», как за ужином «влажным блеском подергивались прекрасные глаза Левитана и <...> весело сияли обычно задумчивые глаза Антона Павловича».<sup>4</sup>

Если бы Левитан узнал себя в Рябовском (как об этом судачили добрые знакомые), ни о каком примирении не могло быть и речи. Не мог бы Левитан первым поехать к Чехову мириться.<sup>5</sup> Не мог бы

---

<sup>1</sup> И. И. Левитан. 1861—1900. Воспоминания и письма. М., 1950.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Николай Ежов. Антон Чехов (Мое с ним знакомство, встречи, воспоминания). — «Новое время», 1904, 10 июля.

<sup>4</sup> Т. Л. Щепкина-Куперник. В юные годы. — Сборник «А. П. Чехов. Затерянные произведения». Л., 1925.

<sup>5</sup> Т. Л. Щепкина-Куперник, отправляясь в Мелихово к Чехову, по дороге на вокзал заехала к Левитану. «Когда Левитан узнал, куда я еду, он стал <...> говорить мне, как ему тяжел этот глупый разрыв и как бы ему хотелось туда

Левитан после «Попрыгуньи» писать такие дышащие любовью письма: «Дорогой мой Антон Павлович! Ты меня адски встревожил своим письмом. Что с тобой, неужели в самом деле болезнь легких?» (Письмо от 5 мая 1892 года). И Чехов, обычно сдержанный в выражении своих чувств, сам тяжело больной, полон мучительной тревоги за здоровье Левитана: «Как Левитан? Меня ужасно мучает неизвестность» (Письмо к О. Л. Книппер от 20 мая 1900 года).

Одним словом, Рябовский — не Левитан. И все же, дорожа характерными штрихами, подсмотренными в жизни, Чехов вкрапливает в повесть некоторые черточки, подмеченные у Левитана.

Для образа Рябовского взята у Левитана его меланхоличность, некоторая томность («томный Левитан», — пишет Чехов в одном из своих писем), желание нравиться. По свидетельству сестры А. П. Чехова Марии Павловны, «Левитан был очень самолюбив и не только жаждал славы как художник, но хотел нравиться и как человек, нравиться даже своей внешностью. Он, зная, что был красив, немножко кокетничал этим и заботился о своей наружности, о костюме и т. п., но, разумеется, понимал все это очень тонко, как настоящий художник». <sup>1</sup>

В «Попрыгунье» мы читаем: «За чаем Рябовский говорил Ольге Ивановне, что живопись — самое благодарное и самое скучное искусство, что он не художник, что одни только дураки думают, что у него есть талант, и вдруг ни с того ни с сего схватил нож и поцарапал им свой самый лучший этюд».

Такие припадки жестоких сомнений в своем даро-

---

попрежнему поехать». Щепкина-Куперник начала его уговаривать.

«— А вдруг будет некстати? А вдруг он не поймет?

— Беру на себя, что будет кстати! — безапелляционно решила я.

Левитан заволновался, зажегся и вдруг — решился. Бросил кисти, вымыл руки, и через несколько часов мы подъезжали по зимней дороге к мелиховскому дому» (Т. Л. Щепкина-Куперник. Театр в моей жизни. М.—Л., 1948).

<sup>1</sup> М. П. Чехова. Из воспоминаний о Левитане. — Сборник «И. И. Левитан. Воспоминания и письма». М., 1950.

вании были очень часто у болезненно требовательного к себе Левитана. Рябовский «с решительным видом, как будто желая что-то кому-то доказать, надел фуражку, перекинул через плечо ружье и вышел из избы», — описывает Чехов. И Левитан часто «все бросал, брал ружье, собаку и исчезал на целые дни. Большею частью это бывало, когда вдруг его охватывала какая-то мучительная тоска», — пишет М. П. Чехова. «Верил ли он в себя? Конечно, да, хотя это и не мешало ему вечно сомневаться, вечно мучиться, вечно быть недовольным собой. Левитан знал, что видит в родной природе новые красоты, но в то же время ему вечно казалось, что он не передает и доли всего найденного, всего, что жило в его душе. Отсюда иногда мучительное недовольство собой». <sup>1</sup> Левитан «был необыкновенно трудолюбив и взыскателен к себе. Иногда целыми годами работал над каким-нибудь мотивом, переделывая его по многу раз, и все считал свою работу неготовой, неоконченной». <sup>2</sup>

Эта характернейшая черта левитановского облика и сохранена и решительно переосмыслена в повести. В сопоставлении со всем психологическим строем Рябовского его творческие сомнения выглядят не как глубокие муки поисков взыскательного художника, а как изломанное кокетничанье.

Так обрисован в творческой лаборатории писателя второй персонаж «Попрыгуньи», глубоко не похожий на свой, условно говоря, прототип, даже противоположный ему по своей сущности, но сохранивший живые его черты.

«Попрыгунье» и Рябовскому в рассказе противопоставлен Дымов, как небо от земли далекий от заурядного полицейского врача, мужа Софьи Петровны, Д. П. Кувшинникова. Это была серенькая личность, ничем не примечательная, совершенно терявшаяся в шумном обществе, окружавшем его жену. Однако в Дымове воспроизведена присущая Д. П. Кувшинникову характерная черточка. «Как-то случилось, — рас-

<sup>1</sup> М. П. Чехова. Из воспоминаний о Левитане. — Сборник «И. И. Левитан. Воспоминания и письма». М., 1950.

<sup>2</sup> А. Я. Гол ов ч н. Встречи и впечатления. М.—Л., 1940.

сказывает М. П. Чехова, — что в течение целого вечера, несмотря на шумные разговоры, музыку и пение, мы ни разу не видели среди гостей самого хозяина. И только обыкновенно около полуночи вдруг растворялись двери и в них появлялась крупная фигура доктора, с вилкой в одной руке, и с ножом в другой, и торжественно возвещала:

— Пожалуйте, господа, покушать! <sup>1</sup>

В точности такую же сцену мы встречаем в «Попрыгунье». Но так же, как и деталь с творческими сомнениями Рябовского, она приобретает совсем иной смысл. Среди «знаменитых» приятелей Ольги Ивановны Дымов стушевывается, как и Д. П. Кувшинников. На этом «базаре житейской суеты» Дымов самый незаметный. Но не потому, что он самый нестоящий и неинтересный, а, наоборот, потому что он самый значительный и достойный. Под сереньким покровом скрыт человек высокой душевной закалки, талантливый, умный молодой ученый.

Контраст между скромной незаметностью человека, поистине замечательного, и щегольской, рядящейся в павлиньи перья пошлостью и есть «зерно» сюжетного замысла «Попрыгуньи», его лейтмотив. Чтобы конфликт между благородной самоотверженностью труженика на ниве науки и преуспевающей, самоуверенной пошлостью прозвучал с полной силой, Чехов вносит в наблюдаемый им жизненный материал трагическую ноту — безвременную смерть Дымова, сознательно рискнувшего жизнью ради спасения больного.

«Какая потеря для науки!» — с болью восклицает Коростелев. «Это, если всех нас сравнить с ним, был великий, необыкновенный человек! Какие дарования! Какие надежды он подавал нам всем! <...> Добрая, чистая, любящая душа — не человек, а стекло! Служил науке и умер от науки».

Чехов «ненавидел все <...> сытое, великолепное, самодовольное, не знающее сомнений, не выносил ничего напыщенного, риторического, претенциозного и

---

<sup>1</sup> Мих. Павл. Чехов. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923.

фокусного и был поразительно чуток ко всему лживому, выдуманному, изломанному». <sup>1</sup> Чехов «любил все простое, настоящее, искреннее» (А. М. Горький). В ряде своих рассказов и повестей Чехов «казнит» пошлость обывательскую, скопидомную, стяжательскую. В «Попрыгунье» он срывает маски с пошлости изысканной, маскирующей под хороший вкус. Любовь Чехова к простоте, его антипатия к показному, ненастоящему, его влюбленность в науку, в честный, скромный и самоотверженный труд на благо людей и продиктовали все построение рассказа.

Поэтому оказалось необходимым так близко подойти к портретности в образе Ольги Ивановны и, наоборот, так решительно отойти от прототипов в образах Дымова и Рябовского. И отойти при этом в двух диаметрально противоположных направлениях: одного — необычайно возвысить, другого — резко снизить.

Трагическая развязка не только подчеркнула противопоставление простого и идейно значительного показному и внутренне пустому. Она вносила важную тему общественного неблагополучия и неустройства. В обстановке полного равнодушия и безразличия сходит на нет человек с многообещающим дарованием. «Работал, как вол, день и ночь», — говорит о Дымове Коростелев. «<...> никто его не щадил, и молодой ученый, будущий профессор, должен был искать себе практику и по ночам заниматься переводами». И так ему и не суждено выйти на широкую дорогу науки. Так и гибнет большой талант под тяжким бременем казенщины и бескультурья. В этом идейный смысл чеховского рассказа.

Любопытно, что «роман» С. П. Кувшинниковой с Левитаном послужил материалом еще для одного беллетристического произведения. Это рассказ Т. Л. Щепкиной-Куперник «Старшие», опубликованный в № 11 «Вестника Европы» за 1911 год. В рассказе этом Щепкина-Куперник, не мудрствуя лукаво,

---

<sup>1</sup> С. Елпатьевский. Антон Павлович Чехов. — «Чехов в воспоминаниях современников». М., 1954.

с фотографической тщательностью воспроизвела знакомую ей обстановку и житейскую коллизию. Получился мелкотравчатый бытовой сюжет, тысяча первая вариация набившего оскомину «треугольника», заурядный случай, о котором рассказывают знакомым за чайным столом.

Разумеется, сопоставлять рассказы Чехова и Щепкиной-Куперник как художественные произведения не имеет смысла: это величины несоизмеримые. Но для уяснения самой функции «сосредоточения», «заострения» это сопоставление поучительно. По «Попрыгунье» мы видим, что «заострение» правомерно, когда дает возможность охватить то или иное жизненное явление в его сути, в его важнейших особенностях. Без «заострения» сюжета в «Попрыгунье» — да и в «Пиковой даме», и в «Муму», и в «Четырех днях», в «Затишье», в «Морозе» — не родилось бы художественное обобщение, не получила бы образного воплощения мысль художника об определенном круге людских взаимоотношений.

Образ — это единичное, насыщенное обобщением.

В форме цепи отдельных событий художественный сюжет отражает и воплощает жизненное противоречие в его внутренней последовательности и строго обусловленной связи причин и следствий. Раскрывая противоречие до конца, «заострение» придает течению событий в сюжете силу безусловной необходимости. Не просто «случилось так», но должно было так произойти и так завершиться.