

пол и на... стены, обращая церковь в подобие огромной железной клетки, под которою как бы пылал костер» [4, с. 103].

Итак, талант Г. П. Данилевского обнаруживается в искусной живописи словом, в мастерстве художественных описаний, в умении подчинить отдельные картины и детали единому идейному замыслу. В своем предпоследнем романе — «Сожженная Москва» — писатель создает систему художественных образов, обладающих в известной степени наглядной убедительностью и исторической емкостью. Ему удалось показать взаимосвязи человека с окружающим миром, наполнить понятия пейзажа и вещи именно человеческим содержанием, подвести читателя к нужным выводам логикой развития художественных образов. Можно также утверждать, что автор «Сожженной Москвы», продолжая линию реалистической классики, вместе с тем в чем-то предваряет сочностью и пластичностью образных решений художественные искания позднейшей, пред- и послеоктябрьской поры, заостряя романтизирующие моменты в разработке исторической темы. Роман, отразивший глубокую заинтересованность Г. П. Данилевского в судьбах Отечества, не утрачивает своего значения и в наши дни, оставаясь интересным как для широкого читателя, так и для историка литературы, стремящегося представить панораму художественного поиска в области исторического романа XIX в.

1. А. М. (Милюков А. П.). Сожженная Москва. Исторический роман Г. П. Данилевского // Ист. вестн. 1887. № 1. 2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 3. Виленская З. Г. П. Данилевский // Данилевский Г. П. Сожженная Москва. М., 1957. 4. Данилевский Г. П. Полное собрание сочинений: В 24 т. СПб., 1901. Т. 13. 5. Латынина А. Поприще литератора выше всякого другого... // Лит. газ. 1979. 23 мая. 6. Толстой Л. Н. О литературе. М., 1955.

Статья поступила в редколлегию 12.02.83

Е. И. Романова, преп.,
Днепропетровский университет

Принципы создания образов в рассказах А. П. Чехова середины 80-х годов

Художественный мир А. П. Чехова — особенный мир. Он создан по законам человеческой жизни и в то же время подчинен законам художественного творчества. Многообразие и неоднозначность явлений жизни отразились в творчестве Чехова разнообразием художественных приемов создания образов.

Новаторский характер чеховского реализма не раз отмечали исследователи, писатели и литературоведы [5, т. 29, с. 113]. Чеховские рассказы внешне очень просты. Автор избегает вмешиваться в естественный ход изображаемой жизни, именно поэтому так мало в его рассказах авторских оценок, коммен-

тариев [6, с. 191]. Чеховские герои раскрываются в самом действии, в поступках, мыслях, чувствах, непосредственно связанных с действием. Причем, как правило, «процесс духовной эволюции героев дается не весь, а лишь главные этапы, переломные моменты, «обнаружения». Процесс совершается внутри повествования, обнаруживаясь перед читателем в своих результатах, «прорываясь» вовне в минуты высшего напряжения» [4, с. 103].

Чехов рисует художественный образ пунктирной линией деталей. Принцип «блестящего горлышка разбитой бутылки» [8, т. 5, с. 41; т. 13, с. 55], концентрированного отражения целого в частной детали становится одним из основных принципов создания образов в рассказах А. П. Чехова.

Анализ художественно-изобразительных приемов повествования позволит приблизиться к пониманию принципов чеховского реализма. С этой целью проследим создание образов в рассказе А. П. Чехова середины 80-х годов. Этот период характеризуется поисками новых художественно-изобразительных средств, форм организации повествования.

В начале рассказа «Беда» (1887) кратко, беспристрастно, информативно сообщается, что «директора городского банка Петра Семеныча, бухгалтера, его помощника и двух членов отправили ночью в тюрьму» [8, т. 6, с. 400]. Это событие явилось первым камешком той лавины событий, которая увлекла за собой и смяла главного героя повествования — купца Авдеева. Узнав о случившемся в банке, купец несколько не обеспокоился, несмотря на то, что сам был впутан в мошенничество. Закусывая с приятелями и «жмуря пьяные глазки», он с удовольствием говорит о мошенниках, несколько не отождествляя себя с последними. Нарушение же законности самим Авдеевым — это ни в коей мере не нарушение им своих моральных принципов. Его чувство собственного достоинства и незапятнанной добродетели выражается в том, что он ведет обычный образ жизни — много и с удовольствием ест, сплетничает и т. д. Ввод персонажа в повествование заканчивается фразой: «По-видимому, все обстояло благополучно» [8, т. 6, с. 401].

События начинают стремительно развиваться. Их ход вызывает у главного героя ощущение логической ошибки, абсурда. Первый удар купец Авдеев получает, придя домой и узнав об обыске — «Минуту Авдеев простоял неподвижно, как в столбняке, ничего не понимая, потом все внутренности у него задрожали и отяжелели, левая нога онемела, и он, не вынося дрожи, лег ничком на диван; ему слышно было, как переворачивались его внутренности и как непослушная левая нога стучала по спинке дивана» [8, т. 6, с. 400]. Не сам купец понимает свою беду, первым «понимает» беду желудок, к которому легко сводится человеческая сущность героя. Несколько человек пытаются объяснить купцу трудность его положения, но для него внутренне очевидна собственная невинность.

Чехов вводит в повествование тоекратно повторяемое слово «баран». Секретарь управы, объясняя герою его положение, говорит: «Не нужно быть бараном» [8, т. 6, с. 402], «Так могут рассуждать только дети и бараны» [8, т. 6, с. 402], «Вы сами виноваты. Не нужно быть бараном» [8, т. 6, с. 403]. Это несколько раз повторенное слово становится ключевым в характеристике героя, смысловым фокусом образа. Интересно, что первоначальное название рассказа (он был опубликован в «Петербургской газете» под названием «Баран») не удовлетворило писателя. Для него было очевидным, что не только баран-купец виновен в общей и своей личной беде. Авдеев мошенничал в такой же степени, как и многие другие, но именно он попался, поэтому и виновен. Новое название рассказа «Беда» несколько смещает акценты повествования. Купец Авдеев — баран, обреченный на заклание, до последней минуты не может понять, почему он должен быть принесен в жертву правосудию.

Удары судьбы сыплются на Авдеева один за другим: он исключен из числа гласных, как находящийся под судом и следствием; должен сдать должность церковного старосты; у него опечатали лавку и описали мебель в доме и т. д., но «подозревая в этом интригу и по-прежнему не чувствуя за собой никакой вины, оскорбленный Авдеев стал бегать по присутственным местам и жаловаться» [8, т. 6, с. 403]. Он глубоко оскорблен и возмущен произволом, но пока не страдает его душа, страдает его тело, желудок, нога.

Чехов вдруг вводит в повествование слово «старик». В данном контексте автор переходит от социально-сословной характеристики персонажа к возрастной. «Старик хлопотал, а нога немела по-прежнему, и желудок варил все хуже» [8, т. 6, с. 403].

Даже на суде Авдеев не понимает всего ужаса своего положения, и его больше всего раздражает, что «нигде нельзя достать постной еды» [8, т. 6, с. 404]. Чехов опять и опять рассказывает, как и что ест купец Авдеев, об его ощущениях от еды. «Проголодавшись, он попросил лакея дать ему чего-нибудь дешевого и постного» [8, т. 6, с. 404], съев какую-то холодную рыбу с морковью, «он тотчас почувствовал, как рыба тяжелым комом заходила у него в животе; началась отрыжка, изжога, боль...» [8, т. 6, с. 404]. Даже слушая старшину, читавшего вопросные пункты, он ничего не понимал и только чувствовал, как «внутренности его переворачивались, тело обливалось холодным потом, левая нога немела» [8, т. 6, с. 404].

В конце повествования Чехов — негодующий писатель — уступает место Чехову — страдающему врачу. В жмурящем пьяные глазки купце-баране вдруг обнаруживается человеческий страдающий желудок, человеческая нога и, может быть, что-то похожее на человеческую душу. Стержнем создания образа главного героя становится состояние его желудка.

Тот же принцип — сведение сущности героя к одному какому-нибудь повторяющемуся и обыгрываемому в одной детали состоянию, свойству — Чехов использует во многих рассказах 80-х годов. Например, «Спать хочется» (1888), «Устрицы» (1884) и т. д.

Для Чехова характерны пересмотры прежних литературных образов и сюжетов, своеобразная их «перелицовка» [2, с. 67]. Писатель часто обращается к узнаваемым литературным мотивам, образам, вводит в повествование скрытые цитаты. В рассказе «Егерь» (1885) многие исследователи увидели переключку образов с «Записками охотника» И. С. Тургенева. В рассказе «Дом с мезонином» (1896) и повести «Три года» (1896) Э. Полоцкая выделяет параллель, скрытое цитирование «Сна» М. Ю. Лермонтова [7, с. 72—73] и т. д.

В основе рассказа «Мечты» (1886), которым А. П. Чехов вступает в разговор о человеческой свободе, четко прослеживается несколько раз подчеркнутая литературно-образная ассоциация.

Главный герой рассказа — бродяга, не помнящий родства, человек, скрывающий свое имя, обезличивший себя. Образ героя вызывает у читателя давние, ведущие еще от Державина вопросы — кто есть человек, червь или бог.

В повествование введена подробная портретная характеристика героя. Он «маленький, тщедушный человек, слабосильный и болезненный, с мелкими, бесцветными и крайне неопределенными чертами лица. Брови у него жиденькие, взгляд покорный и кроткий, усы еле пробиваются, хотя бродяга перевалил уже за 30... Говорит он заискивающим тенорком, то и дело покашливает» [8, т. 5, с. 395]. Портретная характеристика бродяги, не помнящего родства, неопределенна; так же неопределенна и размыта его социальная характеристика. Так, сотский Андрей Птаха, конвоирующий бродягу в уездный город, говорит о нем: «Бог тебя знает, как об тебе понимать надо. Мужик — не мужик, барин — не барин, а так, словно середка какая... Намеднись в пруде я решетка мыл и поймал такую вот, гадючку с зебрами и хвостом. Спервоначалу думал, что оно рыба, потом гляжу — чтоб ты риздохла! — лапки есть. Не то она рыбина, не то гадюка, не то черт его разберет, что оно такое... Так вот и ты...» [8, т. 5, с. 397]. Этими словами, вложенными в уста сотского, автор дает исчерпывающую характеристику героя, его аморфности. Бродяга — человек без лица, без имени, без социальной справедливости, он — проявление некой субстанции, одинаково рождающей «рыб, гадючек», бессловесно и покорно существующих в мире тумана, слякоти, грязи.

У бродяги есть своя маленькая, неприятная мечта. Он рассказывает о ней своим конвойным: «Стану я как люди, пахать, сеять, скот заведу и всякое хозяйство, пчелок, овец, собак... Кота сибирского, чтоб мыши и крысы добра моего не ели... Поставлю сруб, братцы, образов накуплю... Бог даст

оженюсь, деточки у меня будут» [8, т. 5, с. 400]. Ему нужна защищенность, и свои надежды он связывает с лучшей жизнью в Сибири. Сотские слушают его, они, его тюремщики, так же не свободны, как и он сам. «В осеннюю тишину, когда холодный, суровый туман с земли ложится на душу, когда он тюремной стеной стоит перед глазами и свидетельствует человеку об ограниченности его воли, сладко бывает думать о широких, быстрых реках с привольными, крутыми берегами, о непроходимых лесах, безграничных степях» [8, т. 5, с. 401]. Но свобода дается лишь тому, кто «силен плотью и бодр духом». Для бродяги и сотских иллюзия достижимой свободы и надежды на счастье легко разрушается. «Мечты о вольной жизни не вяжутся с серым туманом и черно-бурой грязью» [8, т. 5, с. 402]. Ни сотским, ни бродяге не достигнуть обетованной земли. «Все трое думают. Сотские напрягают ум, чтобы обнять воображением то, что может вообразить себе разве один бог, а именно то страшное пространство, которое отделяет их от вольного края» [8, т. 5, с. 402], а перед глазами внезапно очнувшегося бродяги встают все мытарства пути, который ему пройти не под силу,

Человек, бродяга, не помнящий родства, начинает ощущать себя червем. «Он весь дрожит, трясет головой, и всего его начинает корчить, как гусеницу, на которую наступили...» [8, т. 5, с. 403].

Художественный образ человека-гусеницы, рожденный в столкновении с привычной литературной ассоциацией, получает свое логическое завершение.

Исследователи творчества А. П. Чехова выделяют в его рассказах принцип «нереальности реального». «Недоразумение», «ошибка», «логическая несообразность», доходящие до фантастики — вот что раскрывается писателю в обыденной жизни, если к ней подходить как к путанице всех мелочей, из которых сотканы человеческие отношения» [3, с. 8]. Такой «логической несообразностью» становится «поэтизирование» [1, с. 33] существующих отношений портным Меркуловым в рассказе «Капитанский мундир» (1885). «Логическая несообразность» отношений между человеком и обществом у Чехова выражена «логической несообразностью» отношений между формой и содержанием рассказа. Принцип раскрытия образа в «Капитанском мундире» своеобразен и тесно связан со структурой повествования. Оно построено по сложившейся, традиционной и поэтому банальной схеме: некий художник, мучимый творческими замыслами — творческий акт — успех — признание. Своеобразие же чеховского рассказа в том, что некий художник — портной Меркулов — страдает от того, что в маленьком захудалом городишке нет простора для его таланта, нет людей «благородного звания», в прислуживании которым истинное призвание героя.

И вдруг неожиданный подарок судьбы — к Меркулову приходит шить мундир капитан Урчаев, делопроизводитель

местного воинского начальника, по мнению Меркулова, вполне соответствующий категории людей «благородного звания». Все силы и средства портного направлены на шитье. Мундир был сшит в срок и с отменным качеством. Для Меркулова начинается счастливое время. Как и положено «благородным людям», капитан не торопится расплатиться с портным, а тот находится на вершине блаженства. Чехов с серьезно-комическими интонациями приводит сравнение: «Два дня Меркулов лежал на печи, не пил, не ел и предавался чувству самоудовлетворения, точь-в-точь как Геркулес по совершении всех своих подвигов» [8, т. 3, с. 166]. Меркулов переживает свой звездный час, который наступает в конце концов для всякого художника. «Целый месяц ходил он к капитану, высиживал долгие часы в передней, и вместо денег получал приглашение убираться к черту и прийти в субботу. Но он не унывал, не роптал, а напротив... Он даже пополнил. Ему нравилось долгое ожидание в передней, «гони в шею» звучало в его ушах сладкой мелодией» [8, т. 3, с. 166]. И вот апогей торжества художника. Аксинья, жена портного, заставляет подойти его к Урчаеву на улице и потребовать деньги за мундир, но, как и положено «настоящим господам», капитан дает Меркулову оплеуху. Меркулов счастлив, на его лице плавают блаженная улыбка, на глазах блестят слезы.

«— Сейчас видать настоящих господ! — бормотал он. — Люди деликатные, образованные... Точь-в-точь бывало... по самому этому месту, когда носил шубу к барону Шпуцелю, Эдуарду Карлычу. Размахнулись — и трах! И господин подпоручик Зембулатов тоже... Пришел к ним, а они вскочили и изо всей мочи...» [8, т. 3, с. 168].

Меркулов счастлив, как может быть счастлив только художник, получивший признание, ибо он настоящий талант... чиновничества, маленький гений лакейства.

Комизм положения и сатирическая направленность рассказа «Капитанский мундир» достигается полярной противоположностью формы, выбранной для рассказа, и содержанием, эту форму наполнившим.

Проанализировав три рассказа 80-х годов, мы выделили несколько художественных приемов. В рассказе «Беда» образ построен на выделении одной детали, постоянно повторяющейся и обыгрываемой в контексте. Назовем ее «образообразующей» деталью, стержнем создания образа. Деталь не выносится на поверхность, она дана во внутренней структуре повествования и не играет роли в сюжетном построении. Ее задача — постоянная поддержка образа в выбранном эмоциональном и логическом ключе.

На этом же принципе внутренней поддержки, но уже известной литературной ассоциацией, построен рассказ «Мечты». Сочувственное отношение автора к своим героям не декларируется, оно скрыто в повествовании. Автор ироничен и гуманен по отношению к своим героям. Даже одержимый своей лакей-

ской страстью художник Меркулов столь же смешон и жалок, сколь трагичен и нелеп. Несообразность его характера, неестественность его страсти даны в противоречии внутренней логики повествования и внешнего сюжета, несоответствии формы и содержания.

Чехов-реалист показывает жизнь объективно, в ее естественном течении. Он редко вмешивается в ход изображаемых событий, редко дает им оценки, редко комментирует их. Именно потому так важно понимание богатства и разнообразия художественных средств раскрытия образов, непрямых авторских оценок в творчестве А. П. Чехова.

1. Бердников Г. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. 3-е изд. дораб. М., 1984. 2. Берковский Н. Я. Литература и театр. Статьи разных лет. М., 1969. 3. Бялый Г. Чехов и русский реализм. Очерки. Л., 1981. 4. Герсон З. И. Композиция и стиль повествовательных произведений А. П. Чехова // Творчество А. П. Чехова. Сб. ст. М., 1956. 5. Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1953. 6. Палиевский П. Русские классики // Опыт общей характеристики. М., 1987. 7. Полоцкая Э. А. П. Чехов // Движение художественной мысли. М., 1979. 8. Чехов А. П. Полное собрание сочинений: В 30 т. М., 1976.

Статья поступила в редколлегию 22.05.89

С. Д. Абрамович, доц.,
Черновицкий университет

«Черный монах» А. П. Чехова:
гимн или реквием?

Чеховская повесть «Черный монах», по всей вероятности, становится в ряд произведений, которым суждено будить воображение поколений исследователей. Воистину, каждая эпоха имеет своего Монаха. Но примечательно, что оценки повести часто взаимно противоречат друг другу. Ограничимся здесь только теми, которые сделаны были с прицелом на некоторую «итоговость».

Дооктябрьская критика видела в чеховском Монахе (речь в данном случае идет пока не только о «Черном монахе», но и о таких произведениях, как, скажем, «Святою ночью» и др.) чуть ли не тоску писателя по христианским идеалам. Напротив, советские исследователи стали поначалу придавать Чехову, так сказать, некую «атеистическую боевитость». В 1954 г. харьковский исследователь М. Гушин трактовал повесть как свидетельство борьбы Чехова за материалистическую эстетику [6]. В 1957 г. Б. Александров выдвигает сходную точку зрения, укрепившуюся по сей день в учебной литературе: Чехов обличает в повести «декадентскую манию величия» [2]. Остается лишь уяснить, почему скромный преподаватель философии вдруг оказывается тут декадентом и почему «декадентская маниа величия» облеклась в повесть Чехова в черты христиан-