

ЧЕХОВ
И ЕГО ВРЕМЯ



Дорогой
Франке Зиньковски,
детишкине кенесоканисоб
Глоприсной омерзи, доброт,
облагателнизе неметного
комитета плагов

от 1/23 августа
Дитто сберниша

2/вн 1977.

Млеу

г. Томск.

Да буде улек и слава
ваши "Дидмизене Стучковско
в Томске!"

БИБЛИОТЕКА
КАНУНОВОЙ ФАИНЫ ЗИНОВЬЕВНЫ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИМ. А. М. ГОРЬКОГО

ЧЕХОВ И ЕГО ВРЕМЯ

481086-1



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА • 1977

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Настоящий труд является вторым в ряду научно-исследовательских сборников-спутников нового Полного собрания сочинений и писем А. П. Чехова (первый сборник — «В творческой лаборатории Чехова» — вышел в издательстве «Наука» в 1974 г.).

Тема настоящего сборника — Чехов и его время — предполагает разные аспекты и, естественно, никак не может быть исчерпана одной книгой. Не претендуя на всесторонний охват этой темы, участники коллективного труда сосредоточили внимание на творческих взаимоотношениях Чехова с литераторами-современниками, с органами печати. Сюда же примыкают материалы, связанные с критическими и читательскими откликами, а также документы семейного архива и др.

Авторы стремились в освещении темы «Чехов и его время» опираться на новые — неизвестные или забытые — документы, факты, сведения. Многие из них были обнаружены в работе над подготовкой выходящего ныне издания чеховских сочинений и писем.

Книга состоит из трех разделов.

В первом представлены статьи о творческих связях Чехова и писателей-современников (Достоевский, Салтыков-Щедрин, Гаршин, Короленко, М. Горький, Лесков, В. Билибин, П. Боборыкин, Тэффи, Волошин и другие).

Во втором — статьи о драматургии Чехова и современном ему театре.

В третьем разделе собраны материалы о сотрудничестве Чехова в современных органах печати («Будильник», «Русская мысль», «Новое время»); о полемике вокруг Толстого, отразившейся в чеховских рассказах; отзывы марксистской дооктябрьской критики о творчестве Чехова; статья о читательских откликах и др.

В коллективном сборнике принимают участие научные сотрудники ИМЛИ, а также — Московского государственного университета, Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Института истории искусств; исследователи Москвы, Ленинграда, Минска, Горького, Мелихова.

Редакция предполагает издавать чеховские сборники-спутники регулярно, каждые два года.



...> I <...

Г. А. БЯЛЫЙ
СОВРЕМЕННОКИ

1

В 1883 г. в обозрении «Осколки московской жизни» Чехов, безвестный тогда фельетонист юмористического журнала, с яростным негодованием обрушился на Константина Леонтьева за его брошюру «Наши новые христиане». «Один из наших доморощенных мыслителей, некий г. Леонтьев, сочинил сочинение «Новые христиане», — писал Чехов. — В этом глубокомысленном трактате он силится задать Л. Толстому и Достоевскому и, отвергая любовь, взывает к страху и палке как к истинно русским и христианским идеалам. Вы читаете и чувствуете, что эта топорная, нескладная галиматья написана человеком вдохновенным (москвичи вообще все вдохновенны), но жутким, необразованным, грубым, глубоко почувствовавшим палку... Что-то животное сквозит между строк в этой несчастной брошюрке. Редко кто читал, да и читать незачем этот продукт недомыслия» (II, 349)¹.

Это было первое литературно-общественное выступление Чехова, первое заявление литературной позиции. Чем вызвана резкость смысла и тона? Чехов ни тогда, ни позже не был безоговорочным приверженцем ни Достоевского, ни Толстого. Его отношение к каждому из них было далеко от наивного исповедничества. Будучи творчески связан с предшественниками и современниками — с Толстым и Достоевским, Глебом Успенским и Гаршиным, Короленко и Михайловским, — Чехов всегда оставался самим собой, со своей особой позицией. Но он

¹ Произведения Чехова цитируются по его Полному собранию сочинений и писем в 20 томах (1944—1951). Указываются номер тома и страница.

РАССКАЗ
О «ЧЕЛОВЕКЕ ГАРШИНСКОЙ ЗАКВАСКИ»

Проблеме творческих взаимоотношений Гаршина и Чехова уделялось в последние десятилетия немало внимания. Вспомним, например, разделы известных монографий Г. А. Бялого, В. В. Ермилова, Г. П. Бердникова, специальные статьи на тему: «Чехов и Гаршин»¹ и ценные наблюдения, замечания в работах, написанных по другому поводу².

Одни авторы (прежде всего Г. А. Бялый³) на основе тщательного изучения творчества этих художников делают обобщающие выводы об освоении ими традиций предшественников, обновлении, обогащении русского реализма конца XIX в. Другие дают сравнительный анализ отдельных произведений Чехова и Гаршина, сосредотачивают внимание на сходстве и различии идейно-эстетической позиции писателей, на средствах художественного изображения. Так, И. Р. Эйгес выявляет «гаршинское», «толстовское» и «чеховское» начала в рассказе «Припадок», В. С. Белькинд сопоставляет «Красный цветок» и «Палату № 6», В. Г. Маранцман и Э. М. Румянцева — «Красный цветок» и «Черный монах», «Надежду Николаевну» и «Рассказ неизвестного человека», В. Б. Катаев — рассказы «Сигнал» и «Гусев».

¹ *Иосиф Эйгес*. К истории создания рассказа «Припадок». — «Литературная учеба», 1938, № 7; *В. С. Белькинд*. Чехов и Гаршин. — «Уч. зап. Великолукского пед. ин-та, вып. II, 1960; *В. Г. Маранцман и Э. М. Румянцева*. Чехов и Гаршин. — В сб.: «А. П. Чехов. Статьи и материалы». Вып. 2. Ростов-на-Дону, 1960; *Я. А. Колбовский*. Чехов и Гаршин. — В сб.: «Проблемы метода и стиля». Днепропетровск, 1969.

² *А. П. Чудаков*. Поэтика Чехова. М., «Наука», 1971; *В. Г. Катаев*. Автор в «Острове Сахалине» и в рассказе «Гусев». — В сб.: «В творческой лаборатории Чехова». М., «Наука», 1974; *В. В. Химич*. Жанрово-стилевые закономерности рассказа Чехова 90-х годов. — В сб.: «Русская литература 1870—1890-х годов». Свердловск, 1974; *Н. Фортунатов*. Пути исканий. М., «Сов. писатель», 1974.

³ *Г. Я. Бялый*. В. М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937; *его же*. Всеволод Гаршин. Л., «Просвещение», 1969; *его же*. Русский реализм конца XIX века. Л., Изд-во ЛГУ, 1973.

Как ни много уже сделано, все же тему «Чехов и Гаршин» нельзя считать исчерпанной. Прежде всего следует расширить круг произведений Гаршина и Чехова, дающих основание судить об их творческом взаимодействии. Неоднократно цитировался восторженный отзыв Гаршина о «Степи». Но как-то не обращалось внимания на то, в каком соотношении находится этот отзыв с творчеством самого Гаршина, с его рассказом «Медведи». И центральная проблема (красота природы и жестокость действительности), и аспекты изображения (с точки зрения автора и ребенка), и один из главных объектов описания (степь), и тенденция выйти к воссозданию широкой картины «внешнего мира» — все это в рассказе «Медведи» шло навстречу чеховской повести, которую столь эмоционально принял Гаршин.

В книге «Остров Сахалин», характеризуя зрителя рыковской тюрьмы Ливина, Чехов вызывает у читателя ассоциацию с одним из героев Гаршина: «Постоянная заботливость г. Ливина о людях и в то же время розги, упоение телесными наказаниями, жестокость, как хотите, сочетание ни с чем несообразное и необъяснимое. Капитан Венцель в гаршинских «Записках рядового Иванова», очевидно, не выдуман» (X, 125). Уместно было бы сопоставить и эти персонажи и средства их изображения. — А также выяснить сходство и различие гаршинского рассказа «Встреча» и произведений Чехова об интеллигенции, сравнить легенды, сказания, аллегории Гаршина с чеховскими рассказами, в которых легенда выполняет весьма значительную функцию («Без заглавия», «Рассказ старшего садовника» и др.).

В более пристальном анализе нуждается и наиболее «гаршинский» рассказ у Чехова — «Припадок».

«Припадок» — не только дань «памяти Гаршина», это своеобразная «гаршинская энциклопедия», как повесть «Степь», по словам автора, — «степная энциклопедия». В «Припадке» поставлена «гаршинская» тема, изображен «человек гаршинской закваски» (XIV, 168), творчески воссозданы личность Гаршина, характерные ситуации его рассказов. В «Припадке» — напоминание о многих гаршинских произведениях, волновавших писателя вопросах, о его средствах художественного изображения.

В то же время «Припадок» — органичный факт творческой биографии самого Чехова; создание этого рас-

сказа — необходимое звено в цепи его художественных исканий второй половины 1880-х годов, исканий героя с пробуждающимся сознанием.

В основе «Припадка», как отмечали вслед за Г. А. Бялым многие авторы, — сюжетная схема гаршинского социально-психологического рассказа. Столкновение чуткого, впечатлительного человека с вопиющим фактом общественной несправедливости приводит его к нравственным страданиям, к тяжелому кризису, к настойчивым поискам пути уничтожения мирового зла.

«К сожалению, — писал А. П. Чехов А. Н. Плещееву через неделю после смерти Гаршина, 31 марта 1888 г., — я вовсе не знал этого человека. Мне приходилось говорить с ним только один раз, да и то мельком» (XIV, 67). Мимолетное личное впечатление корректировалось впечатлениями от ранее известных Чехову гаршинских произведений, от писем или устных рассказов, мемуаров о Гаршине общих друзей и знакомых (А. Н. Плещеева, Я. П. Полонского, К. С. Баранцевича, И. Е. Репина). На основе всего этого ко времени создания «Припадка» у Чехова уже сложилось свое эмоциональное отношение к «таким редким людям, как Гаршин»: «Я люблю <их> всей душой и считаю своим долгом публично расписываться в симпатии к ним» (XIV, 215, 229). С высоты этого своего понимания Гаршина и чувства к нему Чехов избирательно, пристрастно оценивал мемуарные, эпистолярные, критические материалы. «Мне симпатично, — пишет он К. С. Баранцевичу, — ... Ваше последнее письмо, в котором Вы так любите Гаршина». «Насколько я знаю старика Плещеева, он благоговеет перед памятью Гаршина» (XIV, 64, 81). В. П. Буренину (кажется, единственный раз в жизни) Чехов просит передать благодарность за «фельетон о Гаршине». Бестактные же воспоминания Бибикова он называет «самолюбивой, приторной, кислой, хвастливой... мочалкой» (XIV, 70, 89, 112).

На фоне пестрых суждений о Гаршине биографов и критиков особенно четко выделяется единодушное мнение современников об единстве его личности и творчества: «Его жизнь и его произведения отлиты из одного куска, и говоря об его жизни, нельзя вместе не говорить о его произведениях»⁴.

⁴ Влад. Короленко. Литературная заметка. — «Волжский вестник», 11 октября 1888 г., № 255.

В рассказе о человеке «гаршинской закваски» Чехов показал особенности сознания, поведения, речи героя в момент максимальной напряженности его духовной жизни. И в то же время напомнил читателю о личности Гаршина, его духовном мире, портрете, фактах биографии, творческих исканиях, высказал свое мнение о Гаршине. Чехов не отступил от жизненной правды; его герой похож на «прототип», но не адекватен ему.

Авторская мысль в «Припадке», авторское мнение о Гаршине и герое гаршинского склада угадываются из самого характера изображения, отбора и расположения материала. Читатель, например, не сразу замечает в рассказе портрет Васильева (и может даже предположить, что его нет вовсе, так как авторское внимание сосредоточено как будто только на душевном состоянии героя). Однако в разных местах рассказа фиксируются четыре детали: черные волосы, борода, бледное лицо, глаза, выражающие тоску, страдание. При этом равнодушные к Васильеву, чуждые ему обитательницы Соболева переуллка схватывают лишь броские портретные черты, или (не совсем точно) преобладающее, «скучное» выражение его лица.

«— Борода, угостите портером, — обратилась к нему блондинка» (VII, 178). В другом доме «барышня в польском костюме ... села рядом с ним. — Симпатичный брюнет... Отчего вы такой скучный?» (VII, 179). В третьем доме барышня, «одетая Айдой, ... проговорила зевая: — Брюнет пришел» (VII, 182).

Сам Васильев во время припадка, увидев мельком в зеркале свое лицо, отмечает в нем душевную напряженность и боль. «Лицо было бледно и осунулось, виски впали, глаза были больше, темнее, неподвижнее, точно чужие, и выражали невыносимое душевное страдание» (VII, 191).

Автор здесь невидим. Но самим отбором рассредоточенных портретных черт он напоминает читателю знакомый по фотографическим и живописным изображениям (например, репинским портретам⁵), по воспоминаниям

⁵ Вскоре С. Андреевский в статье «Всеволод Гаршин» напомним также репинский портрет Гаршина, и он совпадет в деталях с чеховским словесным портретом Васильева: «Худощавый, красивый брюнет с пушистыми волосами, мягкой бородой... с какою-то болезненной и беспокойною думой смотрел на зрителя» («Русская мысль», 1889, № 6, отд. II, с. 46).

современников (И. Павловского, А. Эртеля, В. Фаусека и др.) портрет Гаршина.

Некоторые факты биографии Гаршина использованы Чеховым в немногих, также разбросанных по всему рассказу чертах биографии Васильева. Автор не стремится и в этом случае к полноте охвата и точности совпадения их с гаршинскими. Важно, чтобы они поддерживали впечатление о близости духовного мира «человека недюжинного» — Васильева и «редкого человека» — Гаршина. От самого Гаршина, от его матери, мемуаристов (В. Г. Короленко, В. С. Акимова — дяди писателя, Н. В. Рейнгардта, В. Фаусека и др.) современники знали о любви Гаршина к природе, увлечении естествознанием, о неосуществленной мечте поступить на естественный факультет, о склонности к научной работе. Было известно, что Гаршин учился в двух высших учебных заведениях (в Горном институте и в Петербургском университете на историко-филологическом факультете), но не окончил ни того ни другого, так как был отвлечен серьезными обстоятельствами: участием в войне, литературными занятиями, болезнью. Известно было также, что всех знавших его Гаршин поражал многосторонностью своих знаний — в области естествознания, истории, литературы, живописи, техники.

Васильев также учится на двух факультетах, в прошлом году он написал диссертацию — «отличное сочинение», на него как на будущего ученого возлагают надежды. В биографии Васильева как бы реализовалась мечта Гаршина — он окончил естественный факультет, а затем также поступил на гуманитарный (но не на историко-филологический, а на юридический). Нет совпадений мельчайших реалий, но сохраняется сущность гаршинской личности: многосторонность, мятущийся дух, большие творческие возможности. В том, как воспринимает природу Васильев, по-гаршински соединились точность и тонкость естествовика и художника: «... нравился ему особенно этот прозрачный, наивный, точно девственный тон, какой в природе можно наблюдать только два раза в году: когда все покрыто снегом, и весною в ясные дни, или в лунные вечера, когда на реке ломает лед» (VII, 175).

Изобразить в «Припадке» «молодого человека гаршинской закваски, недюжинного, честного и глубоко чуткого»,

Чехов мог, лишь создавая «гаршинскую» ситуацию. И она была найдена автором: Васильев «попадает в первый раз в жизни в дом терпимости» (XIV, 168). Так, первый раз в жизни увидел герой Гаршина ужасный, отвратительный лик войны («Четыре дня»), первый раз в жизни соприкоснулся с чудовищным проявлением социального неравенства («Художники»), со страшным общественным злом — проституцией («Происшествие», «Надежда Николаевна»).

Тему проституции некоторые критики гаршинских рассказов называли «слишком известной и избитой», «разработанной на все лады»⁶, и все же Чехов избрал именно ее, превосходно угадывая при этом подводные рифы: «Описываю Соболев переулком, с домами терпимости, но осторожно, не ковыряя грязи и не употребляя сильных выражений» (XIV, 215). Чехову и в этом случае важно было вызвать у читателя ассоциацию не только с гаршинскими рассказами, в которых эта тема поставлена, не только с его героями, сочувствующими падшим женщинам (Никитиным, Лопатиным), но и с самим Гаршиным. Чехов жил в Петербурге в середине марта 1888 г. и не мог не знать о «наделавшем много шума, — по словам Н. Шелгунова, — и бывшем три раза предметом судебного разбирательства» происшествии на Невском: Гаршин вступился «за девушку, заподозренную в проституции», которую дворники грубо тащили в полицейский участок, «и увлек за собою многих из прохожих». Н. В. Шелгунов увидел в этом факте отражение мировоззрения, нравственных требований Гаршина, человека, который не может пройти мимо насилия и несправедливости. «Тут дорог именно живой человек во всем его жизненном поведении»⁷.

Чехов исследует в «Припадке» духовный мир, «жизненное поведение» человека гаршинского склада, потрясенного общественным злом в его будничном проявлении, злом, с которым сжилось большинство. Как в рассказах Гаршина «Четыре дня», «Трус», «Из записок рядового Иванова», в центре «Припадка» герой-студент, молодой, мыслящий человек, переживающий период мучительного

⁶ К. Арсеньев. В. М. Гаршин и его творчество. — «Вестник Европы», 1888, № 5, с. 255.

⁷ Н. Шелгунов. Очерки русской жизни. — «Русская мысль», 1888, № 5, с. 126—127.

самоопределения, осознания мира, своей связи с ним и своей вины за его несовершенство⁸.

Рассказу Гаршина от лица героя, исповедальной форме лирического дневника, записок-воспоминаний, чередующихся («диалогических», как определил их Н. К. Михайловский⁹) дневников разных лиц как бы соответствуют в чеховском «Припадке» пространные внутренние монологи Васильева, его размышления вслух. Они или имеют форму прямой речи и заключены в кавычки, или отделены от авторского повествования ремарками: «он думал», «он знал», «он понял» — и, не сливаясь с речью автора, приближены к ней. В несобственно-прямой речи без труда вычлениаются слова героя, его голос: «Он знал, что есть такие безнравственные женщины, которые под давлением роковых обстоятельств... вынуждены бывают продавать за деньги свою честь...» (VII, 173).

Герой ранних рассказов Гаршина, оставленный наедине с читателем, «представляет» от автора, сливается с ним. К середине 1880-х годов это не удовлетворяло уже самого Гаршина: «До сих пор все описывал, собственно говоря, собственную персону, суя в разные звания, от художника до публичной женщины»¹⁰. В чеховском «Припадке» реализуются некоторые тенденции развития Гаршина, не нашедшие у него самого полноты и завершенности. В рассказах «Надежда Николаевна», «Медведи», «Из записок рядового Иванова» Гаршин пытался расширить круг действующих лиц, дать более объективную авторскую оценку центрального героя. В «Припадке» Васильев находится в соседстве с другими лицами, но на

⁸ Духовный мир, «жизненное поведение» Васильева детерминированы не столько средой, сколько обстоятельствами (в широком смысле слова), состоянием общественной жизни, эпохой, родовыми человеческими свойствами. У гаршинского героя относительно большая свобода выбора: он добровольно идет на войну («Четыре дня», «Трус», «Из записок рядового Иванова»), вопреки существующим нормам, любит падшую женщину («Происшествие», «Надежда Николаевна»), бросает искусство и идет в народ («Художники»), кончает с собой («Происшествие»). Чеховский герой находится в большей зависимости от обстоятельств, он более скован и менее деятелен.

⁹ Н. К. Михайловский. Дневник читателя. — «Северный вестник», 1885. № 4, с. 269.

¹⁰ В. М. Гаршин. Письма. М., «Academia», 1934, с. 204.

него, «человека недюжинного», падает свет от эмоционального восприятия Чеховым Гаршина («редкий человек»), как бы отдана дань гаршинской субъективности, и Васильев выделен самым центральным местом в сюжете рассказа, самым пристрастным вниманием автора к его духовному миру, изображением того, что находится в поле зрения этого героя, что занимает его ум и чувство. Быть может, наивысшая степень доверия Васильеву, способному творчески воспринимать жизнь и делать обобщения, выразилась в том, что автор передает ему свои словесные формулы: «Соболев переулочек — рабовладельческий рынок», проституция — «страшнейшее зло» (XIV, 229).

Согласие с героем порою выражено в рассказе почти открыто; автор, как бы принимая видение Васильева, проникаясь его чувством, то предваряет, то дополняет его наблюдения, развивает его мысли. В описании домов Соболева переулочка, например, многократно выделена такая «подробность» — лакей в передней. И если в первом доме наблюдение это безлично, скорее всего, авторское, слившееся с видением всех трех приятелей («Когда они отворили дверь, то в передней с желтого дивана поднялся человек в черном сюртуке, с небритым лакейским лицом и с заспанными глазами»), то во втором, третьем, четвертом домах оно принадлежит только Васильеву. При этом объект наблюдения во всех деталях повторен («так же, как и в первом доме, в передней с дивана поднялась фигура в сюртуке и с заспанным лицом»), а восприятие же лакея Васильевым оригинально и динамично. Воображению, мысли, чувству впечатлительного человека дан толчок извне, и они работают интенсивно, четко, стремясь охватить явление с наибольшей полнотой (каково прошлое, настоящее, будущее этого лакея, его семейное положение, душевное состояние, каково отношение к нему близких людей (VII, 178), увидеть индивидуальное даже в распространенном, повторяющемся: «В одном из домов, кажется, в четвертом по счету, был лакей маленький, тщедушный, сухой, с цепочкой на жилетке... Поглядев на его лицо, Васильев почему-то подумал, что человек с таким лицом может и украсть, и убить, и дать ложную клятву».

Способность Васильева по немногим внешним данным разгадать сущность человека (в данном случае жестокость, безнравственность), почти художническое прозре-

ние его поддержаны прямо высказанным согласием автора. «А лицо в самом деле было интересное». И автор как бы развивает, детализирует и корректирует образное представление Васильева, задерживаясь на каждой черте: «большой лоб, серые глаза, приплюснутый носик, мелкие стиснутые зубы, а выражение тупое и в то же время наглое, как у молодой гончей собаки, когда она догоняет зайца». Это авторское сравнение, в свою очередь, подхвачено Васильевым. «Васильев подумал, что хорошо бы потрогать лакея за волосы: жесткие они или мягкие? Должно быть, мягкие, как у собаки» (VII, 178—179).

В последних двух домах Соболева переулка лакей невидим, его заслонили «благообразные» музыканты и падшие женщины, которых с болью наблюдает Васильев, стремясь постичь, «как они . . . попали сюда?», «о чем они думают?», «как относятся родные к их положению?» и т. д. Но все же и здесь дважды возникает ассоциация с лакеем — гончей собакой. После неудачной попытки выразить сочувствие оскорбленной женщине Васильеву кажется, «что в этом чужом, непонятном для него мире хотят гнаться за ним» (185). И в этом случае интуитивное чувство Васильева находит поддержку в авторском изображении. Стоило художнику вступить за ту же оскорбленную женщину, как невидимый швейцар, лакей в «усовершенствованном» доме, «погнался» за ним: «Что-то тяжелое и громоздкое покатилося вниз по лестнице. Это художник летел кубарем, его, очевидно, вытолкали» (VII, 186).

Голос автора и голос героя тяготеют к слиянию, но все же не сливаются полностью. Чеховская объективность повествования побеждает гаршинскую субъективность, хотя ей отдана дань.

В каждой работе о Гаршине и Чехове приводятся сделанные хрестоматийными слова из «Припадка»: «Есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант — человеческий. . .» Обычно они приписываются автору. Между тем, Чехов предваряет эту характеристику Васильева ссылкой: «Кто-то из приятелей сказал однажды про Васильева. . .». А передав слова «приятеля», говорит от себя — единственный раз — в первом лице: «Прав ли приятель — не знаю» (VII, 190).

Весь рассказ не оставляет сомнений в том, что мнение о Васильеве как человеке, обладающем человеческим та-

лантом, близко авторскому. Почему же Чехов в данном случае не присоединился к нему безоговорочно, а счел нужным отделить себя от «приятеля». Не потому ли, что, чувствуя потребность хоть однажды высказать дорогому ему мысль в афористически-запоминающейся формуле-обобщении и дать тем самым читателю ключ к пониманию духовного мира, «жизненного поведения» героя, он не может позволить себе такой публицистической открытости, нарушающей объективность повествования? Кроме того, мнение безымянного приятеля важно в рассказе как некий противовес мнению действующих лиц — медика, художника; при всей расположенности к Васильеву, они негодуют на него за «философствование».

Сама открытость характеристики, слова от первого лица: «Прав ли приятель, — не знаю», — именно своей неожиданностью производят нужное автору впечатление — «ударяют по душе», заставляют задуматься. Высказывание «приятеля» выделено самим центральным местом в рассказе, оно примыкает к кульминационному пункту, завершает круг мучительных раздумий Васильева о путях уничтожения проституции и предвещает припадок героя. В нем — итог познания (отсюда афористичность формы), а рядом с ним — внутренние монологи Васильева, в которых процесс, незавершенность раздумий и чувств, множественность интонаций. Логическое построение, последовательность рассуждений «человека ученого» («Одни... Другие... Третьи...») сменяются горячей эмоциональной речью вслух, изобилующей вопросами и восклицаниями: «Но какой же вывод?» «А куда девать сто тысяч лондонских?» «Куда и зачем вы идете? Побойтесь вы бога!»

К словам: «Прав ли приятель, — не знаю» — есть добавление, которое выявляет еще один оттенок соотношения мнений автора и приятеля: «...но то, что переживал Васильев..., было очень похоже на вдохновение». Эти слова, как особо значимые, повторены тут же еще раз, несколько в другом контексте: «Все это было похоже на вдохновение уже потому, что продолжалось недолго». Слово «вдохновение» перекликается со словом «экстаз» в суждении безымянного приятеля («Чужая боль... приводит Васильева в состояние экстаза»), но лишено оттенка болезненности и приближено к понятию: «творческий подъем».

В изображении автора Васильев не только чутко откликается на чужую боль, глубоко лично воспринимает чужие страдания. Это человек особого, художнического склада, наделенный наблюдательностью, живым воображением, образной речью, творческой способностью перевоплощения («воображал себя то братом падшей женщины, то отцом ее, то самой падшей женщиной с намазанными щеками»), способностью проникновения в характер, биографию, душевное состояние человека (лакея, музыканта, падшей женщины и др.). «Человеческий» талант Васильева в авторском изображении не противопоставляется (как в высказывании «приятеля») талантам «писательским...», художническим», а сближается с ними. И этим качеством Васильев напоминает Гаршина, хотя талант его и не реализован в писательской деятельности.

Автор «Припадка» замечает не только цельность, но и противоречия человека «гаршинской закваски». Острота видения одних явлений жизни как бы притупляет до времени его внимание к другим. Ему нужно лицом к лицу столкнуться с проявлением вопиющего зла, с крайней степенью человеческого падения, унижения, страдания, чтобы не пробужденные до сих пор (затуманенные иллюзиями) чувство и мысль были бы теперь без остатка поглощены, потрясены ими и настоятельно потребовали бы немедленного решения.

Васильев «падших женщин знал только понаслышке и из книг». Соболев переулком с его притонами он также «знал только понаслышке» — так вводит Чехов читателя в предысторию столкновения своего героя с реальным общественным злом — проституцией. Как ни скупо дана в рассказе предыстория, мы узнаем из нее, что, не прикасаясь, да и не желая (по нравственному чутью) соприкасаться с этой сферой жизни («долго не соглашался» идти с приятелями в Соболев переулком), Васильев питался чужими представлениями. То не было полным неведением, но знанием лишь части правды о реальном факте. «Он знал, что есть такие безнравственные женщины, которые... вынуждены продавать за деньги свою честь», что они неспособны и т. д. Он знал, но не осознавал еще ни масштаба, ни характера этого страшнейшего зла, ни своей личной ответственности за него. Васильев не то чтобы проходил мимо ставшего будничным факта — проституции, но он принял на веру «идеальные представле-

ния»¹¹, дал и своему воображению право на романтическую окраску падших женщин: они падают «под давлением роковых обстоятельств», но не теряют «образа и подобия божия», «сознают свой грех», могут «в самых широких размерах пользоваться средствами спасения».

Трижды вспоминает Васильев «вычитанную» им когда-то историю (у читателя она вызывает ассоциацию с гаршинским «Происшествием»). Память его не совсем точно воспроизвела финал. Чехову важны не отдельные сюжетные повороты и детали «гаршинской истории», а динамика отношения Васильева к ней и к ее героям. Первый раз вспоминает Васильев эту историю до посещения Соболева переулка, и тогда никаких сомнений в ее жизненности у него не возникает. Второй раз она приходит ему на память в одном из домов Соболева переулка, когда накопились уже некоторые личные впечатления о быте и нравах этих домов.

В художественной концепции Чехова столкновение человека с жизнью — важный фактор его самоопределения. В том, как дается столкновение Васильева с общественным злом, выражено неоднозначное отношение автора к гаршинской дилогии («Происшествие», «Надежда Николаевна»), к ее героям, способам их изображения.

Знаменательно прежде всего место действия. У Чехова обстоятельное описание притонов Соболева переулка; у Гаршина весьма лаконично намеченное лишь однажды «бытовое окружение» героини, хотя, по словам автора, создавая рассказ «Надежда Николаевна», он «нарочно ходил в зал общедоступных увеселений... и там созерцал множество «проституток»¹². Более того, подчеркнуто, что Надежда Николаевна скрывает свои адреса, и Никитину, Бессонову, Гельфрейху с трудом удается ее разыскать. Этим усиливается впечатление некоторой таинственности, исключительности такого явления, как Надежда Николаевна, падшей женщины, образованной (даже владеющей пером), осознавшей свое положение.

В «Припадке» падшие женщины неотделимы от предметного мира, их окружающего, от безвкусной, отвратительной обстановки притонов. Они лишены ореола таинст-

¹¹ В. Г. Короленко. Всеволод Михайлович Гаршин. Собр. соч., т. 8. М., «Художественная литература», 1955, с. 232—233.

¹² В. М. Гаршин. Письма, т. III, с. 350.

венности. Не загадочное, единичное, исключительное, а массовое, назойливо повторяющееся выступает на первый план и потрясает Васильева, так как входит в противоречие с прежними, «книжными» его представлениями.

Вместо воображаемых им темных коридоров и комнат, закрытых дверей, за которыми в тишине стыдливо прячутся порок и несчастье, — «ярко освещенные» окна домов, коридор, «освещенный лампою с рефлектором», мишурный блеск позолоченных рам безвкусных картин, яркие претенциозные платья женщин (костюм Аиды, польский костюм), длинные шлейфы, аксельбанты, блески...

Вместо ожидаемых страдальческих лиц с виноватой улыбкой — «густо и неумно намазанные», «тупые и равнодушные» лица, резкие голоса, наглые движения, циничные фразы.

В этом контексте второй раз возникает ассоциация с «гаршинской» историей. Но теперь у Васильева поколебалось доверие к реальности этой истории, она не выдержала сравнения с жизнью, что послужило толчком к разрушению иллюзий (VII, 181).

Гаршинской Надежде Николаевне, женщине гордой, независимой, ищущей спасения не в возвращении к «чистому обществу» (оно для нее грязнее панельной грязи), не в чужом самопожертвовании, а (во второй части дилогии) в большой любви, противостоят в «Припадке» бездуховные женщины. Так воспринимает их Васильев: «они похожи на животных», «нет ни сознания вины, ни надежды на спасение. Их продают, покупают, топят в вине и в мерзостях, а они, как овцы, тупы, равнодушны и не понимают...» (VII, 183, 185).

Такое представление об этих женщинах, гадливое чувство к ним оскорбляют его самого как «порядочного и любящего человека», каким «он до сих пор считал себя» (VII, 182). Освобождение от иллюзий, от романтических представлений оказывается мучительным. Не удовлетворенный собою, своей неловкостью, неумением найти пути к сердцу униженной женщины, взволнованный негуманным чувством, которое он открыл в самом себе, потрясенный видом пьяной женщины, которую рванулся было спасти от оскорблений, Васильев «бросился опрометью» из последнего притона. И здесь, в третий раз, приходит ему на память «вычитанная» когда-то история. «...Если та ви-

новатая женщина, которая отравилась, называлась падшею, то ... это были ... уже погибшие. Для него также ясно было, что все то, что называется человеческим достоинством, личностью, образом и подобием божиим, осквернено тут до основания... и что виноват в этом не один только переулочек да тупые женщины» (VII, 185—186)¹³.

Самой динамикой отношения Васильева к «гаршинской» истории Чехов утверждал огромное значение личных наблюдений и впечатлений в выработке реального представления о жизни. Изображая начало освобождения своего героя от иллюзий, он не снижал «гаршинской» высоты «романтического», идеального отношения к падшей женщине. Особенно заметны чеховские такт, чувство меры на фоне бесцеремонных рецензий о гаршинской диалогии¹⁴.

Даже осознав, что благородные самоотверженные порывы, подобные порыву героя «вычитанной» истории, не могут изменить реального положения, даже понимая недостаточность одного теоретизирования, необходимость практических действенных решений, Васильев не может выбраться из круга известных ему «книжных» способов спасения падших женщин: выкуп из притонов, женитьба, апостольство...

Драматизм положения Васильева и в том, что понимание им мирового масштаба зла, чувство личной ответственности, желание вернуть «живым, живым» женщинам утраченную не по их вине духовность, нетерпеливо требуют «решить вопрос немедленно, во что бы то ни стало»¹⁵, а необходимая разрядка в действии, напряжении всех духовных сил не наступает. И не только потому, что выход сейчас же в современных условиях не может быть

¹³ В «Припадке», надо полагать, не случайны и другие (частные) мотивы, вызывающие ассоциацию с гаршинской диалогией: колорит зимнего пейзажа, определение времени, обстоятельств, толкнувших на путь проституции, как «роковых», беглое воспоминание об изображении падших женщин в юмористических журналах и др.

¹⁴ А. Скабичевский, например, писал, что Надежда Николаевна «взвинчена» на романтическую стеньгу, а сам рассказ, названный ее именем, — «романтическая и мелодраматическая чепуха» («Литературная хроника». — «Новости», 29 марта 1885 г., № 84).

¹⁵ Нетерпеливость, готовность «бороться разом со всем злом мира», сознание своей миссии — немедленно уничтожить зло — роднит Васильева с гаршинскими героями, прежде всего с героем «Красного цветка».

найден, но и потому, что сам мыслящий и чувствующий человек еще не способен действовать.

В рассказе настойчиво подчеркивается сознание беспомощности, рефлексия, нерешительность Васильева — те свойства человека 80-х годов, которые также отмечали в гаршинских героях (а порою и в самом Гаршине) современные Чехову писатели: Якубович, Короленко, Степняк-Кравчинский.

Противоречия характера, душевного состояния героя выражены в самом построении фразы; обычно первая часть ее — желаемое, вторая — невозможность исполнения, между ними противительный союз «но». Вот обычная схема: Васильев чувствовал, предполагал то-то, искал того-то, но находил нечто противоположное. Он не хотел того-то, но против своей воли это делал. Васильев не хотел идти с приятелями в Соболев переулочек, «но потом оделся и пошел с ними». Он хотел бы вступить за оскорбленную женщину, но, увидев, что она пьяна, бежит от нее, «падает духом», «трусит, как мальчик»¹⁶.

Васильева сближает с гаршинским героем одиночество, невозможность жить, «как все», вера в переустройство мира по законам правды, справедливости. Но Васильев поставлен автором в более сложную ситуацию. У героя Гаршина нравственному чувству не противоречат требования разума; он хочет разделить с народом «общую участь» и видит в нем не только страдальца, но и большую моральную силу. Нравственное же чувство Васильева (отвращение к разврату, бездуховности) тормозит его приближение к миру униженных женщин, которым он столь горячо сочувствует. В этой невозможности уравновесить нравственные, духовные и общественные тяготения человека отражены диссонансы самой действительности 80-х годов.

¹⁶ Сравнение «трусит, как мальчик», будет повторено в высказывании безымянного приятеля: «...если видит насилие, то ему кажется, что насилие совершается над ним, он трусит, как мальчик, и, струсив, бежит на помощь» (VII, 190). Слова: «трус», «струсил», «страх», «страшно» звучат в рассказе постоянно. Оттенки смыслового их содержания близки к гаршинскому оригинальному наполнению этих слов. Васильевым, как и героями рассказов Гаршина («Трус», «Происшествие»), руководит не животный инстинкт самосохранения, а естественная (почти детская, мальчишеская) потрясенность страшным злом (война, проституция) и готовность принять на себя долю общего несчастья.

В художественной концепции «Припадка» значим не только процесс осознания Васильевым мира и самого себя, но и соотношение этого героя «гаршинского» склада с другими людьми. В рассказе Чехова нет той сосредоточенности только на одном герое, как в гаршинских рассказах «Четыре дня», «Ночь».

Приятель Васильева — художник и медик — откликаются на несправедливость и бесчеловечность в Соболевом переулке, но сами поддерживают институт проституции и негодуют на «философствующего» Васильева. В мире, чуждом Васильеву, они чувствуют себя легко, весело, бездумно. Рядом с ними гражданская скорбь, духовное одиночество Васильева выступают особенно отчетливо¹⁷.

Автор то сводит, то разводит этих героев. «Все трое», «они», «приятели» — эти объединяющие слова звучат в рассказе обычно при упоминании каких-то внешних обстоятельств их общения: «Все трое зашли в ресторан»; «Приятель ... повернули на Грачевку и скоро вошли в переулок»; «Минут через пять приятели шли уже в другой дом». Но и при этом Васильев даже внешне несколько отдален от художника и медика, чьи движения, жесты, намерения, настроения согласованы, синхронны. Васильев стоит или идет обычно позади них. В то время как они дурачатся, танцуют, хохочут, он неловко улыбается или так же неловко ведет серьезный разговор с не понимающей его женщиной, рыцарски вежлив с нею, конфузится или порывается уйти. Художник и медик «оба разом заглядывают в комнату». Художник продолжает музыкальную фразу, начатую медиком. Но когда вступает и Васильев, то «все трое» поют мотив «не в такт друг другу» (VII, 174—175).

Художник и медик вдвоем приходят к Васильеву звать его в Соболев переулок и вдвоем же в финале ведут его к доктору. И в этих случаях их реакция адекватна: они сочувствуют Васильеву, испуганы его видом, искренно готовы облегчить его страдания.

¹⁷ В письме В. А. Фаусеку 18 мая 1883 г. В. М. Гаршин писал о двух подобных разрядах людей: «Один живет и наслаждается всякими ощущениями: ест он — радуется, на небо смотрит — радуется. Для такого человека самый процесс жизни удовольствие, самое сознание жизни — счастье. Другим же — даже успех в жизни не доставляет удовольствия, даже все сладкое кажется горьким. Да и сладкого немного» (Письма, т. III, с. 291—292).

Сцена у доктора единственная в рассказе, где преобладает видение автора, а не Васильева: «...сказал доктор с таким выражением, как будто давно уже решил для себя все эти вопросы»; «Доктор, с таким выражением, как будто отлично понимал и слезы, и отчаяние, как будто чувствовал себя специалистом по этой части, подошел к Васильеву и молча дал ему выпить каких-то капель» (VII, 194—195).

Чехов только что был очевидцем того, как самоубийство Гаршина объясняли наследственной психической болезнью. Своим рассказом он поддержал точку зрения Глеба Успенского: «Врожденное психическое расстройство только усиливало, обостряло впечатлительность мысли и совести». Сама действительность «оскорбила в нем чувство справедливости, огорчила его. Мысль о жизненной неправде — главный корень душевного страдания»¹⁸.

Автор «Припадка» иронически замечает глубокомыслие, претензии доктора на совершенное знание человеческой психики, непонимание общественной природы причин болезни Васильева¹⁹. Поставив рядом с ним Васильева, он отдает явное предпочтение последнему, его мучительным поискам ответов, его осознанию собственного несовершенства, его неоднозначному отношению к людям.

Припадок и наступившая за ним депрессия — следствие драматически, в муках рождающейся духовной свободы человека. В заглавии и в тексте чеховского рассказа использована многозначность слова «припадок». Это внезапный и недлительный приступ, вспышка (болезни), аффективное проявление (душевного состояния). Но «вспышка», какой бы она ни была (или ни казалась) неожиданной, внутренне подготовлена физическим, психическим складом и состоянием человека, предшествующими этапами его пути. Припадок — это и сигнал неблагополучия, и кризис с разными возможными исходами: повторение, выздоровление, смерть.

В ходе рассказа возникает (но тут же исключается

¹⁸ Глеб Успенский. Смерть В. М. Гаршина. — «Русские ведомости», 12 апреля 1888 г., № 101.

¹⁹ Образ доктора в «Припадке» напоминает самодовольного педанта — начинающего ученого в задуманной Гаршиным последней повести и весьма ограниченного врача в рассказе «Художники»: «Доктор приехал, посмотрел, пощупал, послушал, помычал, присел к столу и, прописав рецепт, уехал, а Рябинин продолжал бредить и метаться» (Сочинения, с. 109).

для Васильева) вполне закономерный, трагический («гаршинский») исход — самоубийство: «Он каждую минуту имеет власть убить себя»; «Ему захотелось броситься вниз головой» в бурливую Язу (VII, 191—192). Возможность такого исхода первым заметил Григорович: «Чувствуешь, что Васильев неизбежно кончит чем-нибудь трагическим, и горячо все время ему сочувствуя, радуешься, что дело обошлось, разрешилось только припадком, и он снова будет жить и чувствовать по-прежнему»²⁰.

Исключено и полное «выздоровление» Васильева; как пробудившемуся сознанию закрыты пути к бездуховности, так разбуженное чувство ответственности не позволит ни успокоенности и равнодушия, ни примирения с действительностью, ни упования на утопическую проповедь братства. «Апостольство» как способ спасения принимается Васильевым лишь на мгновение. Вопрос остается открытым. Утихший в финале припадок Васильева воспринимается как наступление лишь временной передышки, до следующего столкновения с тем же или иным общественным злом, с чужими страданиями. После всего того, что читатель узнал о человеке «гаршинской закваски», он не может сомневаться в том, что наступившее «успокоение» не стабильно.

Чехов с удовлетворением отмечал, что ему удалось изобразить душевную боль «по всем правилам психиатрической науки» (XIV, 231—233). Он проследил этапы и выявил симптомы начавшегося, бурно развивавшегося и затихавшего припадка. Это также заметил Д. В. Григорович, возражая тем, кто при первом чтении рассказа находил припадок Васильева не мотивированным: «Припадок, напротив, подготавливается постепенно с замечательным искусством».

Центральное событие в рассказе — припадок — ограничен во времени. «Васильев знал «по опыту», что продолжаться он будет не более трех дней». Но именно эти три дня, насыщенные раздумьями героя, стали объектом пристального внимания автора. В рассказе расставлены временные вехи: «было около 11 часов вечера» (когда приятели направились в Соболев переулок). Возвращаясь оттуда, Васильев констатирует начало припадка: «Начина-

²⁰ «Слово», сб. 2. М., 1914, с. 214.

ется у меня ... Припадок начинается». Затем бессонная ночь, раннее утро второго дня («когда было светло и на улице уже стучали экипажи, Васильев лежал неподвижно на диване...»). «В полдень в дверь постучался художник». «Когда потемнело <Васильев> ... без всякой надобности и цели выбежал из номера». На утро третьего дня приятели повели его к доктору.

Временные и пространственные рамки, однако, значительно раздвигаются в процессе исследования духовного мира героя за счет упоминаний о сравнительно близком времени («в прошлом году», «в 1882 г.») и исторически отдаленном времени — Соболев переулком с его шумными притонами вызывает у Васильева ассоциацию с рабовладельческими рынками «во время оно», с рабовладельцами Сирии и Каира. К личным впечатлениям, полученным в Соболевом переулке, воображение Васильева добавляет чужой опыт, извлеченный из книг, журналов, устных рассказов. Московские, смоленские, саратовские, нижегородские, варшавские, лондонские, гамбургские ... падшие женщины теснятся в его сознании, и увиденное на малом участке разрастается до размеров мирового зла.

Пространство в рассказе «Припадок» напоминает концентрически расходящиеся круги. Малый — комната Васильева; она не описана, но создано впечатление узости пространства, стесняющего человека. Васильев то лежит на кровати или на диване, то шагает из угла в угол или по квадрату вдоль стен. Комната кажется пустой, необжитой, неуютной. Окружающий предметный мир не интересуется Васильева («лампа ... стала чадить. Васильев не заметил этого»; в зеркало он взглянул лишь «мельком»), и этот мир почти выключен здесь из авторского описания. Так оттеняется напряженная сосредоточенность внимания, воображения, мысли и чувства героя на потрясшем его явлении, на решении поставленного вопроса, на своей душевной боли.

Замкнутость, ограниченность определяют и другой пространственный круг — Соболев переулок. Здесь много домов, но все это притоны, похожие друг на друга. Однообразие, повторы во всем: в плане, в обстановке, в убранстве, в наглом, претенциозном духе. Предметный мир заполняет все пространство, не оставляя места духовности.

Третий круг — Москва. Автор выводит своего героя на большие просторы внешнего мира — на улицы города. Дважды прослеживается путь Васильева; первый раз (с приятелями) от переулка, где он живет, выходящего на Тверской бульвар, до Трубной площади, Грачевки, Соболева переулка и обратно; второй раз (в одиночестве) от того же исходного пункта — по Садовой до Сухаревской башни, Красных ворот, Басманной, Разгуляя, оттуда — по не известным ему до сих пор переулкам к Яузе, вдоль Красных казарм, к роще — и назад — к переулку, выходящему на Тверской бульвар. Круг замкнулся и в первый и во второй раз. Так подчеркнута замкнутость и этого (московского) внешнего мира, пугающего воображение Васильева. Черная вода Яузы, пустынные берега, резкие звонки конки сродни тем мрачным и резким краскам и звукам Соболева переулка, которые запечатлелись в сознании Васильева как «нечто цельное в своем безобразии».

Но есть еще один (самый большой) «круг», разомкнутый в бесконечность, — это природа, искусство, духовный мир человека, история человеческой культуры. Как-то Чехов упрекнул одного из «третьестепенных» писателей за то, что «за спинами» его героев, художников, «не чувствуется ни русская природа, ни русское искусство с Толстым и Васнецовым» (XVIII, 148). Сам Чехов тяготел к эпичности художественного изображения, которая реализовалась уже в произведениях конца 1880-х годов, в частности в рассказе «Припадок».

Картина первого снега, которую, вслед за Григоровичем, не раз отмечали писавшие о Чехове, повторена с разными смысловыми оттенками и всякий раз сопровождается музыкальной фразой из «Русалки» Пушкина и Даргомыжского. В первом описании власть «белого, молодого, пушистого снега» эпически объединяет все живое и неживое: природу, людей, предметы. Родовое же человеческое чувство прорывается, кроме того, к духовному, прекрасному, гармоничному — к творению Пушкина, к музыке Даргомыжского; оно объединяет автора, Васильева, художника, медика, прохожих.

По мере приближения к Соболеву переулку гармония звуков, мягкие светлые тона природы вступают в противоборство с какофонией, «страшной звуковой путаницей», мрачными тонами. Образ «невидимого оркестра»,

будто настраивающегося «где-то в потемках», символизирует хаотичность, диссонансы жизни. И они одолевают поэзию; к финалу уже не звучит музыка Даргомыжского. И не идет «нежный пушистый снег», а валит хлопьями сырой снег, и покрытые им пустынные берега — страшны²¹. Чувство, вошедшее в душу под влиянием «прозрачного, нежного, наивного, точно девственного тона природы», изменяется, вернее, вытесняется у героя другим, тревожным, мучительным чувством стыда. Оно теперь разъединяет Васильева с приятелями и в то же время является толчком к самопознанию личности, осмыслению жизни и своего предназначения.

В «Припадке» настойчиво звучат слова: «стыдно», «неловко», «покраснел», «skonфузился», «совестно». Васильев не только сам испытывает чувство стыда, вины, но предполагает эти чувства и в других, недоумевает, огорчается, негодует, не находя их. Финальное: «Ему уже было совестно», — имеет неоднозначный смысл: ему стыдно своей вспышки, резкого тона, слез; или: ему совестно своего начавшегося выздоровления. Н. Д. Хвощинская-Зайончковская писала о Гаршине: «...Он болел болезнью, от которой совестно выздороветь»²².

Противоречия сложного мира отдельной личности, противоречия человеческих отношений (единение, разъединение), противоборство поэзии и прозы, нравственной чистоты и разврата, гармонии и какофонии — так осмыслена в «Припадке» современная жизнь.

Картина первого снега и музыкальный ее «спутник» помогают читателю проникнуть в художественную концепцию автора. Они поддерживают складывающееся в процессе чтения впечатление об эстетически-тонком и социально-остром восприятии современной диссонансной действительности героем «гаршинской закваски». Они выводят читателя к раздумьям о зерне жизни, позитивных ее тенденциях — залого будущей гармонии. «За спинами героев» — эпическое пространство, непреходя-

²¹ Едва ли случаен в «Припадке» именно зимний пейзаж. Он преобладает в произведениях Гаршина и обычно как бы олицетворяет неуютный, холодный «внешний мир», чуждый и общественным париям, и чуткому человеку, за них страдающему («Происшествие», «Трус», «Ночь», «Денщик и офицер»).

²² «Русская мысль», 1890, № 12, с. 104.

щие ценности: красота природы, свобода, любовь, радость человеческого общения, совершенное искусство Пушкина, Даргомыжского, Гаршина...



Итак, рассказ «Припадок» (своеобразная гаршинская энциклопедия) — не единственный, но главный источник изучения взаимодействия двух художников: Чехова и Гаршина.

Поставив еще до «Припадка» проблему пробуждения сознания личности, Чехов нашел в самом Гаршине и в его произведениях как бы подтверждение значительности, актуальности своих творческих исканий.

Рассказ «Припадок» позволяет понять некоторые особенности творческой работы автора над художественным образом, когда в распоряжении его имеются документальные материалы. В данном случае это устные и печатные свидетельства мемуаристов, биографов Гаршина, его произведения, критические отзывы о нем. «Воздавая дань» Гаршину, публично расписываясь «в симпатии к нему» и к его герою, Чехов оставался свободным от влияния и Гаршина, и его истолкователей. Он высказал в художественной форме свое независимое «мнение о Гаршине», создав в «Припадке» гаршинскую атмосферу и вызвав ассоциации со многими рассказами писателя («Происшествие», «Надежда Николаевна», «Трус», «Красный цветок»).

Чехов использует гаршинскую сюжетную схему, но развертывает в рассказе свою художественную концепцию столкновения современного человека с действительностью, шире показывает противоречия «внешнего» мира, человеческих общений, как бы реализуя тем самым незавершенные намерения Гаршина последних лет его жизни, и в то же время поддерживая его творческую сосредоточенность на герое с чуткой гражданской совестью, нравственной чистотой и силой (в гаршинском понимании этих качеств: «ненависти к злу и... решимости бороться с ним»²³).

Проникновение Чехова в духовный мир человека «гаршинской закваски» сопровождалось поисками формы

²³ В. М. Гаршин. Письма, т. III, с. 153.

повествования, которая не отменяла бы субъективного плана героя (и в соответствии с этим — гаршинской лирики²⁴), а давала бы больший простор объективности изображения, звучанию авторского голоса, не сливающегося с голосом героя.

Рассказ получился, по определению самого писателя, «грустным, скучным и серьезным» (XIV, 226). Созданный Чеховым живой образ человека ищущего, огорченного и потрясенного жизнью, удовлетворял тем высоким требованиям, которые сам Гаршин предъявлял искусству: «Часто один мощный художественный образ влагает в нашу душу более, чем добыто многими годами жизни...»²⁵.

²⁴ Некоторые критики иронически называли произведения Гаршина «стихотворениями в прозе». См., напр.: *В. Чуйко*. Надсон и Гаршин. — «Наблюдатель», 1888, № 11, с. 180.

²⁵ *В. Гаршин*. Сочинения, с. 419.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии 3

...> I <...

Г. А. Бялый. Современники	5
С. Е. Шаталов. Два таланта (Антоша Чехонте и Виктор Билибин)	20
М. П. Громов. Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский)	39
А. Б. Есин. Фантастика у Чехова и Салтыкова-Щедрина	53
М. Л. Семанова. Рассказ о человеке гаршинской закваски	62
Э. С. Паперный. «Буду изучать Вашу манеру» (Чехов читает Короленку)	85
И. П. Видуэцкая. <u>Чехов и Лесков</u>	101
Э. А. Полоцкая. После Сахалина	117
С. И. Чупринин. Чехов и Боборыкин (некоторые проблемы натуралистического движения в русской литературе конца XIX века)	138
В. Б. Катаев. Финал «Невесты»	158
Л. Н. Смирнова. Страницы творческой дружбы (Чехов и Горький)	176
Л. А. Евстигнеева. Противление злу смехом (Чехов и Тэффи)	184
В. П. Купченко. «На портреты свои не похож...» (Чехов и Волошин)	200
Н. М. Фортунатов. Музыка прозы («На пути» Чехова и фантазия Рахманинова)	205

...> II <...

К. Н. Ломунов. Толстой — Чехов — МХАТ	218
Т. К. Шах-Азизова. Русский Гамлет («Иванов» и его время)	232

...> III <...

М. А. Соколова. Неизвестные фельетоны Чехова в «Будильнике»	247
Л. М. Долотова. Чехов и «Русская мысль». (К предистории сотрудничества в журнале)	265
И. Ю. Твердохлебов. Чехов и «Новое время» Суворина (Эпизод 1886 года. Рассказ «О женщинах»)	284
А. С. Мелкова. Литературная полемика середины 1880-х годов и «толстовские» рассказы Чехова	301
А. П. Кузичева. Чехов в русской дооктябрьской критике	322
Е. М. Сахарова. Глазами читателей	332
Ю. К. Авдеев. Калужские Чеховы	348
Переписка А. П. Чехова с переводчицей Эльзой Голлер (Публикация Э. Олоновой)	355