**Рассказ А. П. Чехова «Ионыч»**

Елена Белых

колледж Дальневосточного государственного университета

г. Владивосток

**Анализ эпизода «На кладбище»: место, роль, содержательные функции**

**Принято считать, что чеховский рассказ «Ионыч» — это рассказ о том, как герой, поддавшись влиянию среды, опошляется, теряет свои хорошие качества и становится обывателем. Классическое произведение потому и является классическим, а классик — классиком, что они никогда не укладываются в однажды раз и, казалось бы, навсегда выведенную формулу. М. Горький одним из первых почувствовал, что критик, обращающийся к чеховским рассказам, не может идти старыми путями пересказа и “разбора” текста: “Передавать содержание рассказов Чехова ещё и потому нельзя, что все они, как дорогие и тонкие кружева, требуют осторожного обращения с собою и не выносят прикосновения грубых рук, которые могут только смять их. . . ”(1, 689)**

Задача, которая стоит перед нами, — внимательно (очень внимательно!) читая покрывшийся “хрестоматийным глянцем” известный чеховский рассказ, ответить на вопрос: а был ли мальчик? Были ли предпосылки превращения “раннего” Старцева в Ионыча? Что такое истинная и мнимая интеллигентность? Какую роль в произведении играет эпизод несостоявшегося свидания героя на кладбище, в чём его эмоциональный пафос?

П. Вайль и А. Генис не без основания считают рассказ «Ионыч» “микророманом”, потому что “Чехов сумел без потерь сгустить грандиозный объём всей человеческой жизни” (2, 178).

Выявим хронотоп рассказа, то есть “взаимосвязь временных и пространственных отношений” (3, 234), или категорию “композиции и сюжета, в которой выражена неразрывная связь времени и пространства” (4, 8).

1. Действие происходит в замкнутом художественном пространстве обыкновенного провинциального города, воплощающего в себе всю “скуку и однообразие жизни” российской глубинки: “Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни. . . ”(Здесь и далее в цитатах из «Ионыча» курсив мой. — Е. Б. ). (Первая напрашивающаяся литературная ассоциация — знаменитое начало поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души»: “В ворота гостиницы губернского города NN. . . ”). Интересно, что место, в которое главный герой, доктор Старцев, был назначен земским врачом, имело вполне конкретное название, звучавшее несколько необычно, — Дялиж.

2. Художественное время в рассказе. Зимой Дмитрия Ионыча “представили Ивану Петровичу. . . последовало приглашение”; “весной, в праздник — это было Вознесение”, Старцев отправился в город, “пообедал, погулял в саду, потом как-то само собой пришло ему на память приглашение Ивана Петровича, и он решил сходить к Туркиным, посмотреть, что это за люди”. После первого визита “прошло больше года”, и вот он вновь в доме Туркиных. “Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно и на аллеях лежали тёмные листья”. Именно на исходе лета Старцев приехал по просьбе занемогшей Веры Иосифовны, “и после этого стал бывать у Туркиных часто, очень часто”. В такой “несогласованности”, контрастности жизни умирающей природы и зародившейся любви героя внимательный читатель почувствует начало конца любовных отношений Дмитрия Ионыча и Котика. (Литературная ассоциация: тот же самый принцип образного, психологического параллелизма, основанный на уподоблении внутреннего состояния человека жизни природы, блестяще применил в романе «Обломов» И. Гончаров, исследуя историю любви Ильи Обломова и Ольги Ильинской. )

Чехов скупо говорит о врачебной практике Старцева, но выбранные из текста короткие цитаты красноречиво свидетельствуют о необратимых переменах, происшедших с молодым врачом: “. . . в больнице было очень много работы, и он никак не мог выбрать свободного часа. Прошло больше года в трудах и одиночестве”; “В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным”; “Было у него ещё одно развлечение. . . по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой”; “У него в городе громадная практика, некогда вздохнуть. . . У него много хлопот, но всё же он не бросает земского места, жадность одолела (мы слышим негодующий, презрительный голос рассказчика, выражающего авторскую позицию. — Е. Б. ), хочется поспеть и здесь и там. . . Принимая больных, он обыкновенно сердится, нетерпеливо стучит палкой об пол и кричит своим неприятным (вновь яркая оценочная деталь! — Е. Б. ) голосом:

—Извольте отвечать только на вопросы! Не разговаривать!”

Рассказ построен по законам романного жанра. В нём есть и экспозиция, и завязка, и кульминация, и развитие действия, и эпилог. “Поразительно, но в коротком «Ионыче» нашлось место даже для почти обязательной принадлежности романа — вставной новеллы” (2, 180).

Место этой новеллы — эпизода «На кладбище» — между первой и второй цитатами описания службы Дмитрия Старцева: “Прошло больше года” с тех пор, когда он впервые побывал у Туркиных, — и вот он уже спешно принимает больных на “земском месте” и уезжает за “бумажками” в город. Почему произошла такая метаморфоза с доктором? Где начало падения человеческого в человеке? В конце концов, за какое время произошли столь глубокие перемены?

Эпизод имеет свой микросюжет: мотивом к, казалось бы, нелогичному, абсурдному появлению Дмитрия Ионыча Старцева на кладбище является его внезапно вспыхнувшая страсть к Котику. Почему Старцев неожиданно решился на такой экстравагантный поступок, поддался наваждению? Русские классики не единожды проверяли своих героев на нравственную состоятельность, высокую человечность. Вспомним Онегина, Печорина, Базарова. . . Все они прошли проверку любовью. Давно подмечено, что у Чехова нет исключительных героев, необыкновенных, на грани жизни и смерти обстоятельств. Всё тривиально, буднично, до отчаяния обыкновенно. Горький писал по поводу рассказа «В овраге»: “В рассказах Чехова нет ничего такого, чего не было бы в действительности. Страшная сила его таланта именно в том, что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, «чего нет на свете». . . Он никогда не приукрашивает людей. . . Чехов очень много написал маленьких комедий о людях, проглядевших жизнь. . . ” (1, 690). Дмитрию Ионычу Старцеву тоже выпало испытание любовью. И вовсе не случайно эпизод несостоявшегося свидания с Котиком является кульминацией всего рассказа, наивысшей точкой напряжения, проверкой героя, неким рубежом.

Вспомним, как доктор попал на кладбище. Котик после разговора с ним “вдруг” встала со скамьи “под старым широким клёном”, “потом неловко сунула ему в руку записку и побежала в дом и там опять села за рояль”. В записке Старцев прочёл: “Сегодня, в одиннадцать часов вечера, будьте на кладбище возле памятника Деметти”. Первой его реакцией, когда он пришёл в себя, были мысли о том, что “это совсем не умно”, “для чего?” Анализируя этот эпизод, проследим, как изменяется душевное, психологическое состояние героя во время ожидания Котика.

Старцев “входит в эпизод” с надеждой. “У всякого свои странности, — думал он. — Котик тоже странная и — кто знает? — быть может, она не шутит, придёт”. Далее следуют слова рассказчика: “. . . и он отдался этой слабой, пустой надежде, и она опьянила его”. Если эпитет слабая выражает только то, что выражает, то пустая — это уже авторское знание о том, что Котик не придёт, и — глубже — о пустых хлопотах по поводу духовного взлёта Дмитрия Ионыча. “Выходит из эпизода” герой, произнеся знаменитое: “Ох, не надо бы полнеть!”

Экспозицией эпизода являются мысли обескураженного Старцева. Его речевая характеристика дана в форме несобственно-прямой речи. Создаётся впечатление незаметного проникновения автора в мысли Дмитрия Ионыча. Экспозиция занимает один абзац и даёт обильную пищу для рассуждения. Начало: “Было ясно: Котик дурачилась”. Первое безличное предложение в составе сложного, кажется, не даёт оснований Старцеву для ненужных рассуждений по поводу глупой затеи Екатерины Ивановны. Конец абзаца таков: “. . . а в половине одиннадцатого вдруг взял и поехал на кладбище”. Противительный союз а подчёркивает импульсивность решения, частица и усиливает это впечатление. Слово “вдруг” — это слово “достоевское”, а не чеховское. Это герои Достоевского “вдруг”, неожиданно принимают решения, часто противореча самим себе. Ничто, как видим, не предвещало такого поступка доктора Старцева. (К слову, “вдруг” появится в рассказе только четыре раза: впервые — когда Котик “вдруг стала и пошла к дому”; вторично — в финале эпизода «На кладбище» — именно эта деталь будет иметь символический смысл; третье “вдруг” станет причиной страстного поцелуя в коляске, когда “лошади круто поворачивали в ворота клуба, и коляска накренилась”; в последний раз это наречие встретится в тексте тогда, когда уже через четыре года Старцеву, сидящему на скамье в саду с Екатериной Ивановной, “вдруг” станет “грустно и жаль прошлого”. )

Вернёмся к мыслям доктора перед его поездкой на кладбище. “Кому в самом деле придёт серьёзно в голову назначать свидание ночью, далеко за городом, на кладбище, когда это легко можно устроить на улице, в городском саду?” Дмитрий Ионыч понимает абсурдность предложения Котика. “И к лицу ли ему, земскому доктору, умному, солидному человеку, вздыхать, получать записочки, таскаться по кладбищам, делать глупости, над которыми смеются теперь даже гимназисты? К чему поведёт этот роман? Что скажут товарищи, когда узнают?” В этом отрывке интересны два момента.

Впервые даётся самооценка Старцева. Какую бы косвенную характеристику ни давали герою другие персонажи, это будет его “заочное” определение (термин М. Бахтина). Как видим, у Дмитрия Ионыча достаточно высокая самооценка, которая имела основание быть с самого начала рассказа. Вспомним: “И доктору Старцеву. . . тоже говорили, что ему, как интеллигентному человеку, необходимо познакомиться с Туркиными”. Значит, семья Туркиных считается интеллигентной. Планка “интеллигентного человека”, безусловно, снижена. Широко известны слова самого Чехова из его письма брату о воспитанных людях — следует читать: интеллигентных. “Чтобы воспитаться и не стоять ниже уровня среды, в которую попал, недостаточно прочесть только Пиквика и вызубрить монолог из Фауста. Тут нужны беспрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля. Тут дорог каждый час”. Мы увидим в рассказе “интеллигентную” семью Туркиных и будем судить об уровне “среды”, в которую попал Старцев, со слов рассказчика, то есть гораздо раньше, чем сам герой.

Итак, Старцев оценивает будущее “предприятие” с точки зрения обывателя: “. . . таскаться по кладбищам. . . К чему поведёт этот роман? Что скажут товарищи, когда узнают?” Кто из героев русской литературы, стоящий выше среды, оглянулся на общественное мнение? Вспоминается Онегин перед дуэлью с Ленским. (“. . . Но шёпот, хохотня глупцов. . . ”). Ситуации разные, но суть одна. Хотя нет, здесь не всё так однозначно. Мысленно Онегин всё же даёт оценочную характеристику представителям “общественного мнения”. Чеховский же “герой” “не дотягивает” до героя. Называем мы его так, исходя из литературоведческого термина. “Так думал Старцев, бродя в клубе около столов, а в половине одиннадцатого. . . ” Старцев — не Раскольников, который идёт “не своими ногами” убивать старуху процентщицу, потому что решение давным-давно принято. Старцеву даёт шанс автор, даёт шанс остаться наедине с самим собой, с миром, “где нет жизни”, шанс сделать какие-то важные открытия. Такова экспозиция эпизода.

Завязка эпизода начинается с важнейшей предметной детали, участвующей в развитии сюжета: “У него уже была пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке”. В начале рассказа Старцев, побывав у Туркиных, “отправился пешком к себе в Дялиж”. Сейчас у него есть и пара лошадей, и кучер в бархатной жилетке. Казалось бы, что в этом плохого? В эпилоге передвижение Старцева описывается так: “Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперёд прямые, точно деревянные, руки, и кричит встречным: «Прррава держи!», — то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог”. В этом описании нет иронии, это сарказм, бичующий полное уничтожение человеческого в человеке. “Деревянные руки” Пантелеймона как бы находят своё продолжение в детали, характеризующей Ионыча: в руках у него всегда палка, которой он, приходя в очередной дом, “назначенный к торгам”, “тычет во все двери”, или, “принимая больных”, “нетерпеливо стучит. . . о пол”. Зеркальное отражение хозяина в слуге мы встретим в «Обломове» (Обломов — Захар), в «Отцах и детях» (Павел Петрович — Прокофьич). Отражение в слугах манеры поведения, портретных характеристик хозяев делает последних более уязвимыми, является своеобразной пародией на них, и таким образом автор достигает поставленной перед собой цели.

Но в эпизоде несостоявшегося свидания Старцев ещё не Ионыч из эпилога. Герой “оставил лошадей на краю города, в одном из переулков, а сам пошёл на кладбище пешком”. “Что скажут товарищи, когда узнают?” Может быть, подразумевается это опасение? Скорее всего, да. Но всё же смысл этой детали не только в этом. Расстояние было не близким: “С полверсты он прошёл полем”. Старцев шёл пешком в последний раз!

В половине одиннадцатого он “вдруг взял и поехал на кладбище”, в полночь “в церкви стали бить часы”; на следующий день он скажет Екатерине Ивановне о том, что ждал её “почти до двух часов”; рассказчик отметит, что герой “потом часа полтора бродил, отыскивая переулок, где оставил своих лошадей”. Итак, хронотоп эпизода: художественное пространство — кладбище, не самое весёлое место на земле, на котором, собственно, и остался живой Дмитрий Ионыч; границы художественного времени эпизода составляют примерно четыре часа. Целых четыре часа “таскаться по кладбищам”! Только четыре часа, за которые Старцев превратился в Ионыча. Бывают в жизни часы и даже минуты, когда человек остаётся “голым”, один на один с мирозданием; когда невероятным образом сходятся два космоса — макро- и микро-. (Вспомним князя Андрея, лежащего на поле Аустерлица, и высокое небо, открывшееся ему. ) Человек должен по достоинству оценить выпавшую ему счастливую карту, должен выйти из соприкосновения с вечностью иным, другим, обновлённым. Такая минута настала в жизни земского доктора на окраине губернского города С.

Чехов владел всеми приёмами художественной изобразительности, в том числе и разными способами построения описаний. Эпизод «На кладбище» является блестящим примером принципа психологического параллелизма. “Светила луна. Было тихо, но тепло по-осеннему. В предместье, около боен, выли собаки”. Картина жутковатая, а Старцев, как видим, не робкого десятка. “Кладбище обозначалось вдали тёмной полосой, как лес или большой сад”.

Мотив сада — важный мотив и в рассказе «Ионыч», и “вершинный образ всего чеховского творчества” (2, 187). Сад — это неизменная, вечная декорация, на фоне которой развиваются и заканчиваются отношения Старцева и Екатерины Ивановны. В доме Туркиных “половина окон выходила в старый тенистый сад”; “когда Вера Иосифовна закрыла свою тетрадь” с романом о том, “чего никогда не бывает в жизни”, “в городском саду по соседству” хор песенников под оркестр пел «Лучинушку», “и эта песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни”. У Старцева и Котика “было любимое место в саду: скамья под старым широким клёном”. Это была пора страстной влюблённости Дмитрия Ионыча. Через четыре года уже “она смотрела на него и, по-видимому, ждала, что он предложит ей пойти в сад, но он молчал”. Теперь Котик говорит не “сухо”, как когда-то, а взволнованно, “нервно”: “Ради бога, пойдёмте в сад”. “Они пошли в сад и сели там на скамью под старым клёном. . . ” Сад — не только безмолвный свидетель, но и участник действия под названием “жизнь”. “Сад — это выход из парадоксального мира в мир органичный, переход из состояния тревожного ожидания. . . в вечный деятельный покой” (2, 187).

Эпизод построен и на уподоблении, и на контрастном сопоставлении природы и человека. Старцев вступил в ирреальный “мир, не похожий ни на что другое, — мир, где так хорош и мягок лунный свет”. Всего на полутора страницах Чеховым, считавшим краткость одним из основных принципов своей поэтики, поставлен своеобразный “рекорд”: шесть (!) раз сказано о луне и лунном свете. Повествовательная деталь — луна — царствует на всём художественном пространстве кладбища-леса, кладбища-сада. Статическое описание лунной ночи тормозит действие, прерывает развитие событий. Мы видим пейзаж глазами Старцева, пейзаж, в описании которого господствуют два цвета: белый и чёрный. Жёлтый песок аллей ещё более подчёркивает льющийся свет. “Показалась ограда из белого камня, ворота. . . При лунном свете на воротах можно было прочесть: «Грядёт час в онь же. . . » (Вспоминается: оставь надежду, всяк сюда входящий. — Е. Б. ) Старцев вошёл в калитку, и первое, что он увидел, — это белые кресты и памятники по обе стороны широкой аллеи и чёрные тени от них и от тополей; и кругом далеко было видно белое и чёрное, и сонные деревья склоняли свои ветви над белым. Казалось, что здесь было светлей, чем в поле. . . ” Конец этого достаточно большого абзаца великолепен. Герой поддался на короткое время магии кладбищенской атмосферы, ощутил торжественность момента, проникся “настроением” места. Трижды повторенное “нет” (“где нет жизни, нет и нет”) настойчиво наталкивает на мысль о бренности человеческого бытия, о ничтожности суеты и настраивает на высокий лад; “. . . но в каждом тёмном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную”. Синтаксическая триада, завершающая фразу, построена по принципу градации. Каждый последующий эпитет усиливает впечатление от предыдущего — до вечности, до бесконечности. Сад “меняется, оставаясь неизменным. Подчиняясь циклическим законам природы, рождаясь и умирая, он побеждает смерть” (2, 187). Завершающая абзац фраза — это то последнее высокое ощущение, которое познал в жизни Старцев: “От плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем”. Эти слова наполнены символическим содержанием. Могильные плиты — итог, финал человеческой жизни, то, что не имеет продолжения, то, что навсегда. Жизнь после смерти может быть только в памяти живых. Осенний запах листьев, увядшие цветы говорят о близости и неминуемости смерти. Синтаксическая триада “прощение, печаль, покой” вызывает литературную ассоциацию: описание сельского кладбища, на котором похоронен Евгений Базаров. “Как почти все наши кладбища, оно являет вид печальный. . . ” Многие поколения критиков и читателей бились над словами автора, которые завершают роман: “О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной. . . ” Скрытая цитата из философской лирики Пушкина, глубокая приязнь автора к своему герою, звучащая в финале «Отцов и детей», заставляют задуматься над вопросами бытия.

Вернёмся к чеховскому рассказу. “Кругом безмолвие; в глубоком смирении с неба смотрели звёзды. . . ” Старцев на кладбище “некстати”, как и его шаги, нарушившие тишину. К реальности героя возвратил бой часов, “и он вообразил самого себя мёртвым, зарытым здесь навеки”. Всё живое, жаждущее любви, возмутилось в нём: “. . . ему показалось, что кто-то смотрит на него, и он на минуту подумал, что это не покой и не тишина, а глубокая тоска небытия, подавленное отчаяние. . . ” Старцев не поднимается выше самого себя, не делает открытия. “Человек Чехова — несвершившийся человек” с “неслучившейся жизнью” (2,180).

Лунный свет своеобразно повлиял на мысли Старцева: он точно “подогревал в нём страсть”, доктор “ждал страстно и рисовал в воображении поцелуи, объятия”; “. . . сколько здесь, в этих могилах, зарыто женщин и девушек, которые были красивы, очаровательны, которые любили, сгорали по ночам страстью, отдаваясь ласке. Как в сущности нехорошо шутит над человеком мать-природа, как обидно сознавать это!” Передавая поток мыслей героя при помощи несобственно-прямой речи, Чехов доводит его до точки напряжения, до кульминации; “. . . ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждёт любви во что бы то ни стало; перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным. . . ” Наивысшее напряжение “духовного страдания” Старцева на кладбище — это страстное томление, жажда любви, любви плотской, физической. . .

Режиссёр сцены «На кладбище» — лунный свет — даёт возможность своему герою стать участником действия, увидеть то, чего, “вероятно, больше уже не случится видеть”. И луна подготавливает развязку эпизода: “И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг всё потемнело кругом”. Шутка Котика привела Старцева на кладбище, где он пережил неповторимые, самые важные чувства и ощущения в своей жизни. И там же, на кладбище, закончилось формирование Старцева как человека, как личности. Он более автору не интересен. Обо всех последующих действиях героя сказано как-то вскользь: “Старцев едва нашёл ворота, — уже было темно, как в осеннюю ночь, — потом часа полтора бродил, отыскивая переулок, где оставил своих лошадей.

—Я устал, едва держусь на ногах, — сказал он Пантелеймону”.

Весь эпизод — романтическая картина со сниженным, опошленным финалом: “И, садясь с наслаждением в коляску, он подумал: «Ох, не надо бы полнеть!»” Это эпизод несостоявшегося свидания героя с самим собой.

Глубоки ли были чувства Старцева? И во время первого визита к Туркиным, и позже Котик “восхищала его своею свежестью, наивным выражением глаз и щёк”. “Наивным выражением. . . щёк”? Мы понимаем, что эта деталь портретной характеристики Котика звучит иронически, но ирония идёт не от Старцева, через восприятие которого даётся облик девушки. Это лёгкая ирония автора. А герой влюблён, и уже поэтому заслуживает снисхождения. Он любуется тем, “как сидело на ней платье, он видел что-то необыкновенно милое, трогательное своей простотой и наивной грацией”. Речевая характеристика Дмитрия Ионыча, его собственно-прямая речь сильно смахивает на речь героя-любовника в водевиле: “Ради бога, умоляю вас, не мучайте меня, пойдёмте в сад!”; “Я не видел вас целую неделю. . . а если бы вы знали, какое это страдание!”; “Я страшно хочу, я жажду вашего голоса. Говорите”; “Побудьте со мной хоть пять минут! Заклинаю вас!”

Было ли им интересно друг с другом? “Она казалась ему очень умной и развитой не по летам”. Вообще у Чехова во многих произведениях ключевыми словами являются такие, как “кажется”, “казалось” и другие. Они могут выполнять роль вводных конструкций — слов и предложений, а могут входить, как в данном случае, в состав сказуемого. “Казалась умной. . . ” Многозначительная деталь, характеризующая и влюблённого Старцева, и его возлюбленную. И тем не менее “с ней он мог говорить о литературе, об искусстве, о чём угодно, мог жаловаться на жизнь, на людей. . . ”

Перевернём три листа. “Но вот прошло четыре года. В одно тихое, тёплое утро в больницу принесли письмо. Вера Иосифовна. . . просила его непременно пожаловать к ней и облегчить её страдания. Внизу была приписка: «К просьбе мамы присоединяюсь и я. К. »”. Увидев её, Старцев отметил, что она внешне изменилась, похорошела, главное — “уже это была Екатерина Ивановна, а не Котик. . . ” Ситуация повторилась с точностью до наоборот. (Вспоминается, по выражению Ю. Лотмана, “формула русского романа” «Евгений Онегин». ) Но как снижена ситуация, как жалок, а затем и страшен в финале герой Чехова! Если Котик стала Екатериной Ивановной, то Дмитрий Ионыч — просто Ионычем. Как он сейчас воспринимает её? “И теперь она ему нравилась. . . но что-то уже мешало ему чувствовать, как прежде”. И далее рассказчик трижды повторенным глаголом с отрицанием передаёт нарастающее раздражение Старцева: “Ему не нравилась её бледность. . . не нравилось её платье, кресло, в котором она сидела, не нравилось что-то в прошлом, когда он едва не женился на ней”. Мало того, когда он “вспомнил о своей любви, о мечтах и надеждах. . . ему стало неловко”. А вот желание поговорить с Екатериной Ивановной всё же возникло. Но о чём? “. . . Уже хотелось говорить, жаловаться на жизнь”.

Через четыре года, встретившись уже не с Котиком, а с Екатериной Ивановной, сидя на любимой когда-то скамье в тёмном саду, “он вспомнил всё, что было, все малейшие подробности, как он бродил по кладбищу, как потом под утро, утомлённый, возвращался к себе домой, и ему вдруг стало грустно и жаль прошлого. И в душе затеплился огонёк”.

Мы помним, что Котик назначила свидание “возле памятника Деметти”. Не случайно справке о происхождении памятника “в виде часовни, с ангелом наверху” и его описанию рассказчик отводит целый абзац в эпизоде свидания: “. . . когда-то в С. была проездом итальянская опера, одна из певиц умерла, и её похоронили и поставили этот памятник. В городе уже никто не помнил о ней, но лампадка над входом отражала лунный свет и, казалось, горела”. В душе Старцева через несколько лет при воспоминании о той ночи “затеплился огонёк”. Как луна, ушедшая под облака, погасила лампадку, так и огонёк “в душе погас”, когда “Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием”. Эта предметная деталь — “бумажки, добытые практикой. . . от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью”, — вызывает в памяти и с вожделением любующегося в подвалах на своё золото Скупого рыцаря из “маленькой трагедии” А. Пушкина, и незабвенного Чичикова, перебирающего содержимое шкатулки с двойным дном.

Сопоставляя поведение, речь и мысли Старцева до и после “вставной новеллы”, мы видим, что именно на этих двух страничках текста показано самое главное — то, что объясняет нам превращение Дмитрия Ионыча в Ионыча. (А именно это отчество, ставшее нарицательным, вынесено Чеховым в название рассказа. )

Особо следует сказать о теме музыки, которая играет в повествовании довольно значительную роль: впервые услышав игру Котика на рояле, Старцев “рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и всё сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться. . . После зимы, проведённой в Дялиже, среди больных и мужиков, сидеть в гостиной. . . слушать эти шумные, надоедливые, но всё же культурные звуки, — было так приятно, так ново. . . ” Потом звучат поздравления “изумлённых” “такой музыкой” гостей. И вот — знаменитое: “Прекрасно! — сказал и Старцев”. Мы помним, это только первая глава, это только экспозиция и завязка. Духовный и физический облик Старцева ещё никак не успел измениться. Самая короткая художественная деталь — сочинительный союз и — заставляет читателя задуматься: намного ли отличается “ранний” Дмитрий Ионыч от обывателя? Мог ли он изначально противостоять среде? Слаб, слаб духом русский интеллигент, живущий своим трудом и потянувшийся к сытости, комфорту, к мягким, глубоким креслам, в которых “было покойно”, “приятно, удобно и в голову шли всё такие хорошие, покойные мысли. . . ”, интеллигент, с удовольствием жалующийся (это слово, как мы видим, — одно из ключевых в рассказе).

И через год влюблённый Старцев слушает “длинные, томительные экзерсисы на рояле”. После предложения, которое, наконец, сделал Дмитрий Ионыч Екатерине Ивановне, она неожиданно отвергает его: “. . . вы знаете, больше всего в жизни я люблю искусство, я безумно люблю, обожаю музыку, ей я посвятила всю свою жизнь. . . ” Речь героини звучит напыщенно, как и речь самого Старцева в момент признания. Кажется, что они оба играют в каком-то спектакле и относятся к своей игре серьёзно. И всё же именно юная Котик впервые говорит, хотя звучит это и наивно, о непереносимой пошлости жизни: “. . . а вы хотите, чтобы я продолжала жить в этом городе, продолжала эту пустую (вновь этот эпитет! — Е. Б. ), бесполезную жизнь, которая стала для меня невыносима. Сделаться женой — о нет, простите! Человек должен стремиться к высшей, блестящей цели. . . ” Из уст Старцева мы не услышим подобных слов. (Неудовлетворённость существованием, мечта об иной, осмысленной, творческой жизни являются лейтмотивом всего позднего творчества Чехова, особенно его пьес. ) Мы знаем, чем закончились поиски “славы, успехов, свободы” героиней. И через четыре года “Екатерина Ивановна играла на рояле шумно и долго, и, когда кончила, её долго благодарили и восхищались ею”. Искренняя неискренность, “ритуальность” восхищения одних и тех же гостей, пошлость обстановки и духовное убожество “самой образованной и талантливой” семьи приводят Старцева к мысли о бездарности Туркиных. В форме короткого внутреннего монолога Старцева мы слышим беспощадный голос автора: “Бездарен. . . не тот, кто не умеет писать повестей, а тот, кто их пишет и не умеет скрыть этого”. После шумной игры Котика Старцев подумал: “А хорошо, что я на ней не женился”. Последним аккордом звучат слова о том, “что если самые талантливые люди во всём городе так бездарны, то каков же должен быть город”. Позднее, но ни-че-го не меняющее по сути прозрение. “Музыкальная” тема завершается в эпилоге: “И когда, случается, по соседству за каким-нибудь столом заходит речь о Туркиных, то он спрашивает:

—Это вы про каких Туркиных? Про тех, что дочка играет на фортепьянах?”

Выразительная деталь-действие: финал открыт, не завершён. Глаголы употреблены в форме настоящего времени: “когда. . . заходит речь. . . он спрашивает”, предполагающего бесконечную повторяемость. Пошлая среда, пошлый герой.

Герои Чехова “неизменно — и неизбежно — не дорастают до самих себя. . . Это не просто «маленькие люди», хлынувшие в русскую словесность задолго до Чехова. Макар Девушкин раздираем шекспировскими страстями, Акакий Башмачкин возносит шинель до космического символа. У доктора Старцева нет ни страстей, ни символов, поскольку он не опознал их в себе. Инерция его жизни не знает противоречий и противодействий, потому что она естественная и укоренена в глубинном самонеосознании. По сравнению со Старцевым Обломов — титан воли, и никому не пришло бы в голову назвать его Ильичом, как того — Ионычем” (2, 180). “По сути каждый его персонаж — эмбрион сюрреализма. В нём, как в ядерном заряде, сконденсирован абсурд повседневного существования” (там же, 182). Так анализ маленького эпизода несостоявшегося свидания доктора Старцева высветил проблематику, художественное своеобразие не только рассказа А. П. Чехова, но и основные темы его творчества, связал воедино героев и литературные ситуации русской классики.

**Список литературы**

1. Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов / Составление, комментарии Л. А. Сугай. М. : Рипол-Классик, 2000.

2. ВайльП. , ГенисА. Родная речь. Уроки изящной словесности. М. : Независимая газета, 1991.

3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М. , 1975.

4. ГригорайИ. В. , ПанченкоТ. Ф. , ЛелаусВ. В. Учение о художественном произведении. Изд-во Дальневосточного университета, 2000.