**"Прелестные подробности" в ялтинском рассказе «Дама с собачкой»**

**Наталья Иванова, Великий Новгород**

Широко известно высказывание Н.К. Михайловского, который отмечал, что у Чехова “есть прелестные подробности, но совершенно случайные, и зачем они – непонятно”1. Эту точку зрения разделяют и некоторые современные исследователи. Обратимся к ряду незамеченных подробностей в достаточно большой литературе о «Даме с собачкой» и попробуем рассмотреть, есть ли среди них случайные и непонятные.

В первоначальных вариантах рассказа (журнал «Русская мысль») в описаниях томления Гурова по возвращении из Ялты была фраза: “О женщинах говорил долго, просил спеть что-нибудь, сам пел”. Эта не вошедшая в текст окончательной редакции подробность несколько снижала образ Гурова. Следует заметить, что в творчестве Чехова, как правило, пение героя для кого-то, при ком-то значительно его принижало как несущее элемент позёрства2. Так, поёт романс, ударив по струнам гитары, неудачник Грохольский («Живой товар», 1882); затягивает романс в соседнем номере баритон с выпуклыми рачьими глазами («Нарвался», 1882); поёт пьяный Камышев с цыганским хором, пока балалайка с треском не разваливается на мелкие щепки («Драма на охоте», 1883); затягивают серенаду заблудшие дачники под окнами курятника («Заблудшие», 1885); некто высокий и тощий, стуча длинными пальцами по клавишам, поёт романс в доме распутной еврейки, остальные скалят от удовольствия зубы («Тина», 1886); поёт, топнув ногой, сделав страдальческое лицо, не успевающий к сроку написать рассказ Павел Сергеевич («Заказ», 1886); скрывая смущение, поёт медик арию из «Русалки» по дороге в публичный дом, ему подтягивает художник («Припадок», 1889); поёт какой-то романс, морщась и нетерпеливо стуча ногой, доктор на пикнике («Моя жизнь», 1896); поддавшись воспоминаниям о былом и молодости, иллюзии, что можно спасти Кузьминки, поёт, становясь в позу, Подгорин («У знакомых», 1898)3.

Если бы Гуров в рассказе “о женщинах говорил долго, просил спеть... сам пел”, его можно было бы смело поставить в этот ряд. С другой стороны, эта не вошедшая в текст окончательной редакции подробность нарушала логику повествования: ведь мы знаем, что Гуров “готовился когда-то петь в частной опере”, правда, “бросил”. Для характеристики героя Чехов берёт одну-две детали, но самые существенные. По образованию филолог, Гуров, обладающий прекрасным голосом и готовящийся петь в частной опере, – “бросил”. Одно чеховское слово, и нет пояснений, да они и не нужны. Читатель понимает, что Гуров порывает с прекрасным, с искусством. Но вспоминает об этом герой под воздействием красоты: “Они гуляли и говорили о том, как странно освещено море; вода была сиреневого цвета, такого мягкого и тёплого, и по ней от луны шла золотая полоса...” Гуров порвал с прекрасным, с тем, что не имеет отношения к службе в банке, владению двумя домами. Поэтому фраза “просил спеть... сам пел” оказывается ненужной. Но само умение понимать, слышать и слушать музыку у Гурова останется, оно будет необходимо в дальнейшем повествовании, и Чехов оставляет эту подробность.

У Гурова “воспоминания разгорались всё сильнее. Доносились ли в вечерней тишине в его кабинет голоса детей, приготовлявших уроки, слышал ли он романс или орган в ресторане, или завывала в камине метель, как вдруг воскресало в памяти всё...” Гурову предаваться воспоминаниям не мешают ни голоса детей, приготовлявших уроки (вечер, вся семья в сборе), ни когда он слушает романс или орган (рядом другие слушатели), ни когда он один (только завывание метели в камине). Казалось бы, разные и случайные подробности, однако это только на первый взгляд. Они расположены строго по восходящей линии. Воспоминания разгораются и тогда, когда рядом семья, трудно остаться наедине со своими мыслями; разгораются они и во время слушания романса. Особое значение имеет именно романс, у которого, как писал М.Петровский, “нет «тем», у него есть только одна тема: любовь. Всё остальное: жизнь и смерть, вечность и время, судьба, вера и неверие, одиночество и разочарование – только в той мере, в какой они связаны с этой главной и единственной темой”4. Характерно, что названия нет, только упоминание жанра, но это и не важно. Как указывает В.А. Кошелев, любому романсу присущи “романтически гиперболизированная семантика, наличие памяти о благородном, «высоком» происхождении, наличие «декоративного» антуража и намеренное отделение от житейской обыденности”5. Этот особый мир, кажущийся банальным, в романсе не обесценивается, каждый слушатель находит отклик собственным переживаниям. Чехов не даёт название романса, имея в виду характерные черты жанра, он не даёт возможности читателю обратиться к собственным ассоциациям от конкретного романса и уйти от основного содержания рассказа.

Чехов психологически достоверно показывает процесс, происходивший в душе Гурова: от того, что было, к тому, что могло бы быть, а от этого – к убеждению, что должно быть: “Он долго ходил по комнате, и вспоминал, и улыбался, и потом воспоминания переходили в мечты, и прошедшее в воображении мешалось с тем, что будет. Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним <...> На улице он провожал взглядом женщин, искал, нет ли похожей на неё...” – и заканчивается этот процесс поездкой в С.: “...хотелось повидаться с Анной Сергеевной и поговорить, устроить свидание...” Чехов как бы уплотняет время, показывая медленные и незаметные перемены, происходящие с Гуровым. И музыка, в том числе и романс, оказала на этот процесс определённое влияние: она, как катализатор, ускоряет его.

Как известно, Чехов избегает точного и развёрнутого определения какой-то детали, подробности сразу. Сначала это упоминание, называние, оно настраивает читателя на определённые ощущения, ассоциации, догадки, и подтверждения им возникают в рассказе несколько позже.

Когда Гуров ходил по Старо-Гончарной и около забора поджидал случая, “слышал игру на рояле, и звуки доносились слабые, неясные. Должно быть, Анна Сергеевна играла”. Звуков могло не быть, их можно было не услышать: зима, двойные рамы... Но музыка всё-таки звучит. Почему? Неясные звуки соответствуют настроению Гурова, он не прислушивается – думает и ждёт.

Эта маленькая “прелестная” подробность – музицирование Анны Сергеевны – придаёт особый смысл уже известной нам характеристике этой женщины. Она знает, понимает музыку, ей свойственны тонкость, чувствительность. Музицирование для Анны Сергеевны – способ “ухода” от реальности в себя, возможность остаться наедине с собой, с музыкой, излить чувства, найти утешение. Как и фразу о лакее муже, ставшую понятной потом, когда Гуров его увидел, значение неясных звуков музыки также оцениваем позже, когда Анна Сергеевна говорит о себе: “Я так страдаю! <...> Я всё время думала только о вас, я жила мыслями о вас...” Музыка облегчала её страдание, давала возможность думать о любимом, уноситься мыслями к нему. С другой стороны, эта подробность подчёркивает, что Гуров ещё очень мало знает Анну Сергеевну.

Любая деталь, подробность в рассказе Чехова почти никогда не существует отдельно, сама по себе; как правило, она находится в тесной связи не только с другими деталями, но и со всем повествованием. Например, Гурову “ещё утром, на вокзале... бросилась в глаза афиша с очень крупными буквами: шла в первый раз «Гейша». Он вспомнил об этом и поехал в театр”. Оперетта английского композитора С.Джонса (1896) впервые на русской сцене была поставлена в Москве в 1897 году в театре Шелапутина («Гейша, или Необычайное происшествие в одной японской чайной»). Оперетта имела огромный успех благодаря условному “японскому” колориту и лиричности. Как указывает А.С. Мелкова, Чехов мог присутствовать на запоздалой премьере «Гейши» в ялтинском театре 6 сентября 1899 года, так как 3 сентября он пишет Ольге Леонардовне: “В театре оперетка”.

Чехов обращается опять к той же детали, подробности, ранее только упомянутой, но теперь раскрывает её, заставляет звучать по-другому. Потеряв всякую надежду увидеть Анну Сергеевну, Гуров вспомнил о премьере «Гейши» и поехал в театр: “Очень возможно, что она бывает на первых представлениях”.

Чехов создаёт удивительный, редко встречающийся музыкальный фон, на котором происходят события. Театр был полон, публика входила и занимала места, а Гуров всё “жадно искал глазами”. Этому тревожному и напряжённому психологическому состоянию героя как нельзя лучше соответствует звучание долго настраиваемого оркестра. Но стоило Гурову увидеть Анну Сергеевну, как “сердце у него сжалось, и он понял ясно, что для него теперь на всём свете нет ближе, дороже и важнее человека...” Теперь у него в сердце зазвучала только одна мелодия – любви, и пусть она звучала “под звуки плохого оркестра, дрянных обывательских скрипок” (не впечатления ли это от ялтинской постановки?), Гуров не слушал их, а “думал о том, как она хороша. Думал и мечтал”.

К звукам настраиваемого оркестра Чехов обратится ещё раз. В антракте Гуров подошёл к Анне Сергеевне. “Она взглянула на него и побледнела, потом ещё раз взглянула с ужасом, не веря глазам, и крепко сжала в руках вместе веер и лорнетку, очевидно, борясь с собой, чтобы не упасть в обморок. Оба молчали. Она сидела, он стоял, испуганный её смущением, не решаясь сесть рядом. Запели настраиваемые скрипки и флейта...” Так же как и настраиваемые скрипки, добивающиеся единого, верного звучания, героиня в смятении разных чувств пытается понять неожиданное появление Гурова и принять какое-то решение. В скрипке сначала настраивается нота ля, затем настройка идёт по двум струнам – ля и ре, потом ля и ми, ре и соль. Камертон – нота ля – звучит всё время. Среди разных чувств героини – смятения, неверия, смущения, мольбы – любовь, как нота ля, звучит постоянно.

Почему в рассказе на сцене идёт не просто какая-то абстрактная оперетка (именно так её Чехов называет в письмах), а «Гейша»? Думается, это не только некий знак современности, – хотя писатель часто в своих произведениях использует музыку, только что услышанную, понравившуюся, часто звучащую, – но и обозначение какой-то тонкой связи между Анной Сергеевной, хрупкой, маленькой женщиной, сжимающей в руках веер, знающей, понимающей искусство, и главной героиней оперетты Мимозой. Здесь те же хрупкость, изящество, душевная тонкость, связь с искусством, возможность дать счастье любимому. Сюжет оперетты может иметь отношение к сюжету рассказа. На пути к счастью у героев оперетты «Гейша» стоит множество препятствий, но заканчивается она счастливо – соединением всех героев. Однако что касается судьбы героев рассказа Чехова, то им “ясно, что до конца ещё далеко-далеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается”. Сюжет оперетты подчёркивает драматизм их положения и одновременно указывает на возможное и при этом абсолютно иллюзорное развитие событий.

Обратимся ещё к одной подробности, носящей не столько психологический характер, сколько фактографический, накладывающийся на ялтинские реалии. Так, у Анны Сергеевны “в номере было душно, пахло духами, которые она купила в японском магазине”. В Ялте на набережной в 1899 году было два магазина японских изделий: А.Ф. Дементьева и С.М. Ятовца6. Как известно, Чехов в них приобрёл “столик шестигранный, японский, чёрный”, японскую тумбочку и японские вазы7. В воспоминаниях А.Ф. Кони о Чехове есть интересная, на наш взгляд, подробность: “Мы снова свиделись в апреле 1901 года в Ялте, которую он, в сущности, не любил за её, как он писал, «коробообразные гостиницы с чахоточными», за «наглые хари татарских проводников» и за «нестерпимый парфюмерный запах», распространяемый приезжими гуляющими дамами”8. Чехов ни разу не отмечает, что от Анны Сергеевны пахло духами, запах японских духов только в её комнате. Даже только называние запаха – средство воздействия на читателя. Запах японских духов – тёплый, с запахами цветов, экзотических фруктов, трав – околдовывает, завораживает, оказывает магическое влияние. Чехов только называет запах, а подробнее о нём можно узнать из романа «Мелкий бес» Фёдора Сологуба (1902). Людмилочка пользовалась не только французскими духами, но и японскими, вот как описывается этот запах: “...сладкий, томный и пряный запах японской функии разливался от неё, словно струился от её тёмно-русых кудрей”. И далее: “Пряное благоухание... опьяняло Сашу и обессиливало его”9. Функия – многолетнее травянистое растение семейства лилейных. Сотрудники Дома-музея А.П. Чехова подсказали, что запах этот был хорошо знаком Чехову, функии каждое лето расцветают в ялтинском саду писателя.

Анна Сергеевна не сологубовская Людмилочка, всегда окружённая приторно-пахучими духами, которые волнуют кровь и влекут к желаниям, она и не блоковская Незнакомка, которая проходит, “дыша духами и туманами”, – запах духов только в её комнате, где никто не бывает, там, где она одна и может отдаться своим мечтам, желаниям. Внешне она очень сдержанна, и трудно поверить, что она может так сказать: “Хотелось пожить! Пожить и пожить... Любопытство меня жгло <...> я уже не могла владеть собой, со мной что-то делалось, меня нельзя было удержать...”

Кажущаяся случайность, ненужность детали, подробности, используемых Чеховым, – одна из важнейших особенностей его поэтики. У Чехова всё будто случайно, невзначай, словно и необязательно даже... Но при внимательном рассмотрении видим, что каждая деталь, каждая подробность – не случайна, у Чехова строгий, жёсткий, принципиальный отбор деталей, потому что целое раскрывается через деталь, вследствие чего она приобретает “особое, ответственное значение, выступает как средство художественной экономии”10. Чехов показывает закономерное через случайное, случайность становится закономерностью. Выбранная писателем из множества других, она необходима и незаменима, а ощущение случайности – “художественный эффект”.

Каждый эпизод, каждая деталь полны смысла и значения, может, что-то и выглядит случайным, ненужным, но это только на первый взгляд, на самом деле всё оказывается подчинённым единому авторскому замыслу. Доказательством может служить цитата из рассказа «По делам службы», написанного в том же 1899 году, что и «Дама с собачкой»: “...в этой жизни... ничто не случайно, всё полно одной общей мысли, всё имеет одну душу, одну цель, и чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо ещё, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь, дар, который даётся, очевидно, не всем”. Этим даром проникновения обладал Толстой, говоривший о Чехове: “Он странный писатель, бросает слова как будто некстати, а между тем всё у него живёт. И сколько ума! Никогда у него нет лишних подробностей, всякая или нужна, или прекрасна”11.

**Список литературы**

1. Михайловский Н.К. Литературно-критические статьи. М., 1957. С. 598.

2. Я не рассматриваю примеры напевания героя для себя, где отсутствует элемент игры, позы. Так, Дмитрий Старцев “всё время напевал: «Когда ещё я не пил слёз из чаши бытия...»” («Ионыч»).

3. Исключением, пожалуй, являются Коростелёв, поющий популярную в среде демократической интеллигенции песню на слова Некрасова «Укажи мне такую обитель...» («Попрыгунья», 1892), и Ярцев, поющий романс «Ночь» («Три года», 1895).

4. Петровский М. «Езда в остров любви», или Что есть русский романс // Вопросы литературы. 1984. № 5. С. 65.

5. Кошелев В.А. Пространство контекста (к истории русского городского романса) // Вестник Новгородского государственного университета. 1995. № 2. С. 71.

6. Вся Россия. Адрес-календарь Российской империи. 1900. Т. 1. СПб., 1928.

7. Чеховы Мария и Михаил. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. Мемуарный каталог-путеводитель / Под ред. С.М. Чехова. 7-е изд. М., 1963. С. 42, 53, 56, 59.

8. Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. Л., 1965. С. 330.

В любой книге по домашнему хозяйству можно было узнать рецепт приготовления духов. Так, в книге «Образцовая кухня» (сост. П.Ф. Симоненко. М., 1892. С. 631) читаем: “Духи «Гелиотроп». Так как было бы весьма трудно описать все те духи, которые ежедневно выдумываются парфюмерами, то я опишу приготовление некоторых, которые более употребляются и более нравятся прекрасному полу.

Духи «Гелиотроп» приготовляются простым растворением в 1 фунте крепкого спирта 1/4 золотника гелиотропного масла и 1/4 грамма белой амбры. Духи очень дорогие”.

9. Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 1991. С. 222, 224.

10. Гейдеко В.А. Чехов и Бунин. М., 1976. С. 325–326.

11. Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. М., 1955. С. 98.