

«Ионыч»

Картина нравственного падения интеллигентного человека, постепенного погружения его в пошлость жизни, ярко изображена Чеховым в рассказе «Ионыч». Героем этого рассказа является доктор Старцев. Вначале доктор Старцев является интеллигентным, умным человеком, весьма трудолюбивым и идеальным. Ему нравилась интеллигентная девушка Екатерина Ивановна, которая своей художественной игрой на рояле пробуждала в нем добрые чувства. Но, к сожалению, Екатерина Ивановна отказала ему в своей руке и уехала в консерваторию. Через четыре года доктор пополнел, раздобыл и отбросил все идеальные порывы. От таких развлечений, как театр и концерты, он уклонялся, но зато в винт играл каждый вечер, часа по три, с наслаждением. Было у него еще одно развлечение, в которое он втянулся незаметно, мало-помалу, — это по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой, и случалось, бумажек было понапихано во все карманы рублей по семьдесят, и когда собиралось несколько сот, он отвозил в Общество взаимного кредита и клал там на текущий счет. А при воспоминании о своей любви, мечтах и надеждах ему было «неловко». Когда однажды Екатерина Ивановна спросила его, как он поживает, доктор Старцев вздохнул и сказал: «Как мы поживаем? Днем нажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что тут хорошего?»

«Но у вас работа, благородная цель в жизни, — возразила Екатерина Ивановна, — вы так любили говорить о больнице... Какое это счастье быть земским врачом, помогать страдальцам, служить народу. Какое счастье! Когда я думала о вас в Москве, вы представлялись мне таким идеальным, возвышенным...»

Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и «огонек в душе погас». И уж больше он не разгорался, погас навсегда.

По И. Глебову

Глубоко понимая характер и особенности исторических изменений, Чехов никогда не забывал политически важный вопрос о том, что эти изменения принесли народу. Видя, что положение народа, интеллигенции, остается, несмотря на происшедшие изменения, по-прежнему тяжелым, Чехов негодуяще изображал пошлость той жизни, которая калечит людей, делает их жизнь скучной, мелочной, серенькой, создавая удивительнейшие по своему мастерству произведения на эту тему.

Особой выразительности он достигает в произведениях, рассказывающих о судьбе интеллигентов, заброшенных в провинцию и опускающихся в обывательское болото, а также о судьбе интеллигенции, зараженной моралью господствующего класса.

В этом отношении характерны новеллы «Ионыч» и «Крыжовник».

«Ионыч» — мастерски написанный, короткий, выразительный рассказ-новелла. В нем говорится о том, как молодой врач, Старцев Димирий Ионыч, приехал работать в земскую больницу, что в десяти верстах от города С., горячо принялся за дело, трудился с юношеским задором, ходил в город пешком. В нем было много хорошего, юношеского. Он влюбился в Екатерину Ивановну Туркину, романтически переживал свое объяснение с ней, а затем свидание, на которое она не пришла.

Но вот прошло четыре года. Екатерина Ивановна уехала учиться в консерваторию, Старцев весь отдался своим материальным делам. У него появилась одна страсть — по вечерам вытаскивать из кармана полученные за визиты деньги, складывать их в определенном порядке и класть в банк. Он уже купил себе коляску, разъезжает по городу на

лошадях. Романтический пыл у него исчез. Он старательно объезжает дом Туркиных, где он раньше частенько бывал. Обывательская жизнь постепенно его засасывает.

В конце новеллы Чехов сталкивает Старцева с Екатериной Ивановной. Перед нами уже не прежний Старцев, ходивший пешком. Перед нами — обыватель, толстый, обрюзгший, с жирным затылком, имеющий тройку лошадей и три купленных дома. Его даже по имени и отчеству никто не зовет. Все зовут его просто: «Ионыч». Он вечно торопится, кричит на клиентов, скупится.

У этого человека не осталось никакого чувства к Екатерине Ивановне, которую он раньше любил, хотя она, много испытавшая и разочаровавшаяся в себе, теперь благоволит к нему.

Чехов не скрывает, что погиб добрый человек. Даже превратившись в Ионыча, Старцев ненавидит до тошноты однообразную и нисколько не изменяющуюся жизнь провинциальных интеллигентов вроде Туркиных. Ему не по себе в их доме, когда хозяйка, как и четыре года назад, читает написанный ею пошленький роман, хозяин отпускает уже всем известные и тысячу раз повторенные остроты, «Котик» играет одни и те же музыкальные пьесы, а слуга, встав в позу, трагическим голосом произносит: «Умри, несчастная!». Жизнь идет по однажды заведенным правилам, и скорее человек погибнет, чем она изменится.

По В. Новикову

В рассказе «Ионыч» Чехов рисует нравственную гибель земского врача Дмитрия Ионыча Старцева, не нашедшего в себе душевной силы, чтобы противостоять растлевающему влиянию провинциальной жизни. Сначала Ионыч пытался развивать в беседах с местными «обывателями» свои передовые идеи, но вскоре опыт убедил его в полнейшей бесплодности такого рода попыток, и он от них отказался. Его дневное времяпрепровождение свелось к службе в земской больнице и посещению платных больных в городе; каждый вечер он играет в винт; при случае не прочь с аппетитом покушать... Получаемые за практику деньжонки Старцев отвозит в Общество взаимного кредита; его материальное благосостояние растет, но духовные интересы, быстро понижаются. Временами он еще способен критически относиться к себе и к окружающей действительности и на вопрос когда-то нравившейся ему девушки, с которой несколько лет не виделся, отвечает: «Вы вот спрашиваете, как я поживаю? Как мы поживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь — сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей. Днем — нажива, а вечером — клуб, общество картежников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?» С течением времени и эти проблески сознания гаснут. Старцев превращается в грубого эгоиста и стяжателя, разве только отсутствием благодушия отличающегося от других обывателей. И ошибочно было бы думать, что грустная перемена, происшедшая с ним, находится в какой-либо зависимости от неудачного исхода его романа. Если бы любимая девушка не отказала ему и он стал бы ее мужем, все равно провинциальное болото засосало бы его, тем более что его избранница — также типичная обывательница.

Не желающих приобщиться к числу обывателей и вообще неудовлетворенных благами современной культуры Л. Толстой призывал к физическому труду, к жизни в деревне, без которых, с его точки зрения, неразрешима главная жизненная задача — нравственное самоусовершенствование. Чехов одно время находился под влиянием толстовских идей, в чем сам с полной откровенностью сознался в одном из писем к Суворину в 1894 году («...толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 5–7»). А потому нет ничего удивительного, что в некоторых произведениях Чехова зазвучали навеянные Толстым мотивы.

По В. Евгеньеву-Максимову

В «Ионыче» Чехов сохранил особенности построения рассказов из цикла о «футлярной» жизни («Человек в футляре», «Хамелеон», «О любви»).

Сюжетным стержнем его также является история одного человека (Старцева), его судьба; в параллель к ней также рисуются «дополнительные» эпизоды и персонажи, создающие в общей сложности обобщение о современной жизни. Но вместо «побочных эпизодов» и зарисовок лиц в «обрамлении», как в вышеупомянутых рассказах, здесь даны замечания об обывателях и изображена семья Туркиных в перекрестном восприятии ее обывателями: героем — Старцевым и рассказчиком — автором. Этим способом Чехов передает свое ироническое отношение к героям рассказа.

Для «местных жителей», находивших, что в городе С. «очень хорошо», семья Туркиных была одной из «умных, интересных, приятных семей», «самой талантливой и образованной» в городе. Показывая крупным планом только эту семью, Чехов одновременно характеризует невысокие требования, мещанскую ограниченность, бездарность, удовлетворенность футлярной жизнью городских обывателей. Выбором фактов и основных черт, характеризующих семью Туркиных, Чехов подчеркивал праздность, «сытость», самоуспокоенность. Не случайно, что остается неизвестным, каковы основные занятия Туркина, каков характер его «интеллигентного труда»? (Кто он — адвокат, учитель, чиновник?) Обходя этот факт молчанием, Чехов дает понять, что связи Туркина с людьми определяются не тем, что должно быть значительным в жизни каждого человека и в создании его контакта с другими людьми и обществом. Автор в таком случае как бы вынужден подробно рассказывать о том, что составляет смысл и цель жизни Туркина: об участии Ивана Петровича в любительских спектаклях, о радушном приеме им гостей, обильных вкусных ужинах, упражнении в остроумии.

И жена Туркина — Вера Иосифовна — оказывается в авторском освещении не занятой полезным трудом, далекой от настоящей большой жизни. Ее романы и повести, которые она, как иронически замечает Чехов, «охотно, весело, с сердечной простотой» читала гостям, являются плодом праздности. И действуют они соответственно — не возбуждая мысли, не волнуя. Отношение Чехова к Вере Иосифовне и к ее несамостоятельным, книжным литературным упражнениям, в которых отсутствуют знание жизни и выстраданные мысли, вполне вырисовывается из сопоставления ее «либерального» успокоительного романа с русской народной песней «Лучинушкой»:

«Вера Иосифовна читала роман. Она начала так: “Мороз крепчал”... Вера Иосифовна читала о том, как молодая красивая графиня устраивала у себя в деревне школы, больницы, библиотеки и как она полюбила странствующего художника, — читала о том, чего никогда не бывает в жизни, и все-таки слушать было приятно, удобно и в голову шли все такие хорошие, покойные мысли, — не хотелось вставать... Прошел час, другой. В городском саду по соседству играл оркестр и пел хор песенников. Когда Вера Иосифовна закрыла свою тетрадь, то минут пять молчали и слушали “Лучинушку”, которую пел хор, и эта песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни».

Чехов незримо сближает Туркиных со всеми обывателями, «мирными и благодушными, пока закусываешь с ними», несносными и узкими, когда с ними «заговоришь о несъедобном». Туркины также «не делают ничего, решительно ничего», но они «своими талантами» создают видимость деятельности и в своих собственных глазах и в глазах других людей, и это обманчивое призрачное впечатление поддерживается годами, всю жизнь, создавая мир, покой, полную самоудовлетворенность. Как Туркин, уверовав в свой артистический талант, выработал упражнениями в остроумии свой «необыкновенный язык», которым «приятно» забавлял гостей и близких («большинский», «недурственно», «здравствуйте пожалуйста», «покорчило вас благодарю» и т. д.) и довел «до совершенства» единственную роль смешно кашляющего старого генерала, так и Вера Иосифовна, уверенная в своей литературной одаренности и женском очаровании, раз и навсегда усвоила себе приемы имитации кокетливой женщины и сочинения в своих романах

трафаретных нежизненных положений. Указания Чехова на движение жизни во времени (через год, через четыре года, через несколько лет) и фиксация внимания на повторяемости (без малейших вариаций) образа жизни, приемов поведения и речи «талантиливых Туркиных», лучше всего подчеркивает застойность, бездарность, футлярность этой жизни. Поэтому, зарисовав семью Туркиных однажды крупным планом, Чехов все больше и больше усекает повествование о ней на следующих этапах, доведя его в финале лишь до нескольких строчек.

На судьбе дочери Туркиных Екатерины Ивановны (Котика) Чехов показывает, как образ жизни и «приемы» поведения, ставшие у Туркиных нормой, оборачиваются не забавной, а трагической стороной. Котику с детства (безо всяких на то оснований) внушают, что у нее талант, она тоже обманывает себя этой «идеей», так же, как родители, не знает, к чему она призвана, заблуждается в своих возможностях (мечтает стать артисткой, добиться славы, успехов) и в погоне за иллюзорным счастьем упускает реальное личное счастье.

Нет в этой мещанской среде правильного представления о здоровом, нормальном, прекрасном, поэтому нет чувства пропорции, меры и в поведении Котика. Чехов настойчиво подчеркивает, что это молодое, изящное и неглупое существо все делает как-то «некстати», не так, как нужно, неестественно, бездарно. В музыку она не вкладывает души, вкуса, эмоций, лишает свое исполнение артистичности, и оно превращается в демонстрацию силы, энергии и времени, затраченных на изучение трудных пассажей:

«Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у нее содрогались, она упрямо ударяла все по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля. Гостиная наполнилась громом; гремело все: и пол, и потолок, и мебель... Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своей трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться, и в то же время Екатерина Ивановна, розовая от напряжения, сильная, энергичная, с локоном, упавшим на лоб, очень нравилась ему».

Котик читает книги, но, по-видимому, без разбора и системы, они не помогают ей ни расширить жизненный опыт, ни определить свои наклонности и цели. Она или схватывает поверхностные, незначительные детали или извлекает, как и другие барышни ее круга, из них «книжные приемы» поведения. Разыгрывая роль героини, не отвечающей на страстное чувство, охваченной единым устремлением к высокой цели, она заставляла влюбленного в нее «героя» (Старцева) страдать, мучаться, а добившись признания, отвечала книжными сентенциями. В ее отношениях к молодому Старцеву нет искренности, естественности, простоты, много традиционно-условного кокетства, надуманности. «Во время серьезного разговора, случалось, она вдруг некстати начинала смеяться или убегала в дом»; зная, что Старцев мечтает остаться с ней вдвоем, она «по три, четыре часа играет на рояле», потом сидит с матерью; на высказанное им желание объясниться отвечает запиской, в которой назначает ему «романтическое» свидание на кладбище, а не явившись на него и узнав, что Старцев ждал ее, довольна, что «так хитро подшутила над влюбленным и что ее так любят». Страстное признание Старцева — предложение быть его женой — вызывает с ее стороны целый поток, по-видимому, заранее заготовленных «красивых» слов, которые в ее представлении приличествовало сказать героине в таком положении:

«Я очень вам благодарна за честь, я вас уважаю, но... — она встала и продолжала стоя, — но, извините, быть вашей женой я не могу. Будем говорить серьезно. Дмитрий Ионыч, вы знаете, больше всего в жизни я люблю искусство, я безумно люблю, обожаю музыку, ей я посвятила всю свою жизнь. Я хочу быть артисткой, я хочу славы, успехов, свободы, а вы хотите, чтоб я продолжала эту пустую бесполезную жизнь, которая стала для меня невыносима. Сделаться женой — о, нет, простите! Человек должен стремиться к высшей, блестящей цели, а семейная жизнь связала бы меня навеки».

Чехов прослеживает эволюцию Екатерины Ивановны. Она уезжает в Москву учиться в консерватории. Столкновение ее, таким образом, с более широкой жизнью и кругом людей создает и более правильную (относительную) оценку своего «дарования» и своих возможностей: «Я не пианистка, – говорит она Старцеву через четыре года, – на свой счет я уже не заблуждаюсь и не буду при вас ни играть, ни говорить о музыке...» Горькое разочарование, тяжелый жизненный удар делают Екатерину Ивановну проще, естественнее, заставляют задуматься над жизнью и людьми: «Я такая же пианистка, как мама писательница», – говорит она.

В соответствии с пережитым Екатериной Ивановной Чехов вносит изменения и в ее портрет: она бледна, в лице ее появилось новое — несмелое, виноватое выражение, как бы след ее раздумья, критического отношения к прошлому, беспокойства. Ценой личных огорчений и страданий утеряна беззаботность и самоуверенность, она взволнована, болезненно нервна. Но умение найти себя в жизни так и не выработано, вера в себя потеряна, и Екатерина Ивановна безуспешно ловит уходящее личное счастье, по привычке создавая новые иллюзии: опустившийся Старцев в ее представлении «идеальный, возвышенный», она не видит происшедшей в нем перемены, увлечена его «деятельностью» («помощью страдальцам, служением народу»). В почти открытых признаниях ее чувств к Старцеву угадывается не только желание устроить свою семейную жизнь, но и стремление обрести взамен утерянных цель и смысл жизни, и поэтому финал ее отношений со Старцевым воспринимается далеко не как «забавный» («поменялись ролями»), а внутренне драматичный — это развязка загубленной в мещанской среде молодой жизни. Изображение Чеховым неудачной жизни Екатерины Ивановны, статичного, ограниченного существования обывателей, удовлетворенных своим «счастьем» Ивана Петровича и Веры Иосифовны Туркиных помогают глубже понять историю центрального персонажа — Дмитрия Ионыча Старцева. Это история борьбы в человеке футлярных задатков и прекрасного активного разумного начала (в «удушающей, поганой» атмосфере). Образ Ионыча подсказывает нам, каким мог бы (и должен) быть человек и каков он есть, каким становится, если не оказывает противодействия футлярной жизни, пошлости, мещанству, эгоизму.

Если в учителе Беликове Чехов изобразил сложившийся тип «человека в футляре», то в Ионыче он показал, как создавались подобные типы, их эволюцию.

Перед нами четыре этапа жизненной истории Старцева; каждый из этих этапов (кроме последнего) озаглавлен важным для героя событием:

I. Старцев приезжает в город С., начинает врачебную земскую деятельность, знакомится с семьей Туркиных.

II. Через год. Роман Старцева с Котиком. Она не принимает его предложения.

III. Через 4 года. Встреча Старцева с Екатериной Ивановной. Он отвергает ее любовь.

IV. Через несколько лет (без событий).

В раскрытии содержания этих четырех этапов «эволюции» Старцева Чехов предельно сжато, лаконично демонстрирует постепенное обнищание духа героя, ослабление его воли, силы сопротивления, потерю активности, живой человеческой реакции. На первом этапе Старцев еще полон сил и энергии. Заняв должность земского врача, он поселился вблизи больницы, в девяти верстах от города. Он увлечен своим делом (принимает больных и в праздничные дни, не заинтересован частной практикой в городе), проводит время «в трудах и одиночестве». Молодость, подвижность, энергию Старцева Чехов подчеркивает такой деталью: «Пройдя девять верст и потом ложась спать, он не чувствовал ни малейшей усталости».

Однако даже на первых порах Чехов осторожно намекает на предрасположенность Старцева к пассивности, успокоенности. Семья Туркиных у него, здравомыслящего человека, не встречает внутреннего противодействия, неприятия; его, как и других, укачивает

роман Веры Иосифовны («не хотелось вставать»), он поддается «общему увлечению» в похвалах бездарной игре Котика, как и другие гости, «сытый и довольный», находит «занятыми» плоские остроты и шутки Ивана Петровича.

На втором этапе (всего лишь через год) Старцев уже надел футляр на свою деятельность, ограничил ее. Хотя он и «любит говорить о своей больнице», но явно меньше уже занят ею (даже в случае женитьбы готов оставить ее) и больше заинтересован личным благополучием: «у него уже пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке. Садясь с наслаждением в коляску, он думает: «Ох, не надо бы полнеть»; в городе он слывет «солидным человеком». Но сфера личных чувств еще свободна: он любит помолодому, свежо, непосредственно, сильно, идеализирует Котика, «делает глупости», не боится «хлопот», волнений, движения. И хотя футлярные соображения приходят иногда в голову Старцева («К чему поведет этот роман? Что скажут товарищи?.. Остановись, пока не поздно! Пара ли она тебе?»), но сила свободного чувства («огонек») приглушает эти соображения.

Однако первая же жизненная неудача (отказ Котика) обнажает предрасположенность Старцева и в этой сфере к успокоенности и лени; сразу же после отказа у него наступила реакция: «перестало беспокоить сердце», лишь несколько дней он бурно переживает происшедшее, но уже услышав об отъезде Екатерины Ивановны в Москву, «успокоился», а через некоторое время, «вспоминая, как он бродил по кладбищу, или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил: «Сколько хлопот, однако!»

На третьем этапе (через четыре года) Старцев отходит от земской больницы («спешно принимает в ней больных по утрам»), его внимание поглощает большая частная практика, вернее, не она, а результаты ее: «бумажки», из которых складываются суммы, положенные на текущий счет в Общество взаимного кредита. Чехов не случайно замечает, что эти «бумажки» пахнут и «духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью», он создает этим впечатление, что они стекаются в карман Старцева (без разбора) от людей разных профессий и положений.

Круг интересов Старцева все более и более сужается; подлинное наслаждение ему доставляет теперь лишь игра в винт и подсчет дневного гонорара. Жизнь его лишена активного движения, участия в общественной деятельности и связи с людьми, она ограничена эгоистическими интересами. Соответственно с этим изменяется в рассказе и портрет и характер поведения Старцева: «он пополнил, раздобыл и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой». Выезжал он «уже не на паре лошадей, а на тройке с бубенчиками». Соотношение «футлярных» и «свободных» черт в Старцеве на этом этапе уже иное (противоположное двум предыдущим этапам): перевес на стороне «футлярных». Живой «огонек» только на мгновение появляется у Старцева (при встрече с Екатериной Ивановной, под влиянием ее участия, волнения и любви), но одереженевшие стороны души одерживают уже на этот раз победу.

На четвертом этапе (через несколько лет) жизнь Старцева окончательно опустошена и обеднена (лишена событий), она парализована приобретательством («у него есть имение и два дома в городе, но он облюбовывает еще...») Разнуздавшемуся собственническому инстинкту подчинены все остальные проявления его существования: земского места он не бросает только потому, что «жадность одолела», в городе у него большая частная практика. Увлечение в молодости любимым делом, желание приносить общественную пользу вырождается в суету и эгоистические хлопоты; интерес к людям — в полную нечувствительность к чужой жизни; поиски счастья, искреннее нежное чувство, живая реакция полностью вытравляются и заменяются пошлостью, высокомерием, самоудовлетворенностью. «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?» — небрежно спрашивает он теперь, цинически предавая забвению один из самых светлых и человеческих эпизодов своей биографии.

Показывая «эволюцию» Старцева от молодого врача-общественника, живого, разумного и эмоционального человека до «законченного» ожиревшего пухлого Ионыча, который на своей тройке с бубенчиками кажется «не человеком, а языческим богом», Чехов разоблачает таким образом и среду, оказавшую на Старцева тлетворное воздействие, и его самого. Ионыч не только не сопротивляется влиянию среды, но доводит до уродливого «совершенства» многие присущие обывательской футлярной среде черты. Поэтому в его образе на разных этапах его «эволюции» улавливаются то знакомые черты «мыслящего интеллигента» Буркина, недовольного ограниченными обывателями, но впитывающего в себя их атмосферу, то «сытого», удовлетворенного крохотным счастьем собственника — героя «Крыжовника», то «нищего духом» Беликова. Все эти футлярные герои в соединении с обитателями города С., с бездарной семьей Туркиных, с эпизодическими фигурами Мавры, Афанасия и других создают в сознании читателя чеховской «серии рассказов» о футлярной жизни и людях единый обобщающий образ обывателя, вредного и пошлого, тормозящего развитие справедливой и разумной жизни.

Настойчивое разоблачение Чеховым этого типа, по убедительному мнению Горького, было большим прогрессивным делом писателя и явилось выражением высоких требований Чехова к жизни и к людям:

«Он обладал искусством всюду находить и оттенять пошлость — искусством, которое доступно только человеку высоких требований к жизни, которое создается лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными. Пошлость всегда находила в нем жестокого и строгого судью».

По М. Семановой

В повести «Ионыч» (1898), одном из вершинных творений Чехова, разворачивается борьба человека и окружающей среды, любви и пошлости, живого чувства и грязного алчного накопительства; и каждый раз последнее слово в этом споре остается за обывательщиной. Именно она ведет наступление, она обступает героя со всех сторон, заставляет отказаться от мысли о серьезном противодействии. И тем более она страшна, что вызывает у героя не только протест, но и скрытое сочувствие, симпатию. Ионыч не только противостоит «грубой жизни», но и состоит с ней в духовном родстве.

Жизнь губернского города С., неподалеку от которого поселился земский врач Дмитрий Ионыч Старцев, — пошлая, серая и удивительно бездарная. Бесцельное, бессмысленное существование не может быть талантливым — вот одна из мыслей Чехова, настойчиво звучащая в ряде произведений этих лет. В повести «Моя жизнь» отец Мисаила Полознева — архитектор, строивший похожие друг на друга дома с мрачными фасадами и низкими, приплюснутыми крышами, олицетворяет собой и своим стилем бездарность всей окружающей жизни. Но городской архитектор бездарен, так сказать, откровенно и принципиально. И в своей жизни и в творчестве он сух, упрям и бездушен. Семья же Туркиных, с которыми познакомился Ионыч, на первый взгляд — полная противоположность: бездарность архитектора выражала стиль городской провинциальной жизни, Туркины же, наоборот, выделяются в губернском городе, как «самая образованная и талантливая семья». Они милы, сердечны, гостеприимны, любят искусство. Но все это видимость, претензия.

Вот как набрасывает Чехов групповой портрет семьи в черновой заготовке к повести:

«Филимоновы талантливая семья, так говорят во всем городе. Он чиновник, играет на сцене, поет, показывает фокусы, острит (“здравствуйте, пожалуйста”), она пишет либеральные повести, имитирует: “Я в вас влюблена... ах, увидит муж!”. Это говорит она всем при муже. Мальчик в передней: умри, несчастная! В первый раз, в самом деле, все это в скучном сером городе показалось забавно и талантливо. Во второй раз — тоже. Через три года я пошел в 3-й раз, мальчик был уже с усами, и опять: “Я в вас влюблена... ах, увидит муж!”, опять та же имитация:

“умри, несчастная”, и когда я уходил от Филимоновых, то мне казалось, что нет на свете более скучных и бездарных людей».

В этом наброске дана суть того, что будет раскрыто в повести: талантливая на фоне серого города семья оказывается скучной и бездарной, она-то и выражает скуку и бездарность окружающей жизни.

Работая над повестью, Чехов не просто добавляет к черновому наброску новые подробности, но как бы придает групповому портрету Туркиных (в записной книжке — Филимоновых) новое поэтическое измерение.

Сам Туркин увлекается театром, его жена Вера Иосифовна пишет повести и романы, их дочь Екатерина Ивановна играет на рояле. «Одним словом, у каждого члена семьи был какой-нибудь свой талант». И, описывая первый визит Ионыча к Туркиным, Чехов рисует своего рода «парад» талантов; туркинский театр, туркинская литература, туркинская музыка. Перед нами уже нечто большее, чем семейный групповой портрет. Не утрачивая реальных житейских и бытовых масштабов и очертаний, семья Туркиных вырастает до большого обобщения, до символа, не теряющего при этом образной конкретности. Мы уже чувствуем за Иваном Петровичем однообразие, пошлую театральщину и любительщину; точно так же наше представление, связанное с образом жены Туркина, расширяясь, наталкивает на мысль о судьбе литературы, переставшей быть самой собой.

Присмотримся к этому образу внимательней. В повести Вера Иосифовна ведет себя тоньше и деликатней, чем в черновом наброске. Она говорит Ионычу не «я в вас влюблена», а «Вы можете ухаживать за мной. Мой муж ревнив, это Отелло, но ведь мы постараемся вести себя так, что он ничего не заметит». Это звучит менее назойливо и еще может быть воспринято как милая шутка. Но когда спустя пять лет Вера Иосифовна, сильно постаревшая, с белыми волосами, говорит Ионычу, «манерно вздохнув», почти то же самое («Вы, доктор, не хотите ухаживать за мной...» и т. д.), от ее слов веет механической заученностью, нелепой, раздражающей претенциозностью.

Но не только в этих житейских чертах все дело. На память приходят слова Горького, сказанные в письме к Чехову: «Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — ваши делают это».

Вот отзвучали шуточки Ивана Петровича, и сразу же за его надоедливый и фальшивый «здравствуйте, пожалуйста» следуют слова:

«Потом все сидели в гостиной с очень серьезными лицами, и Вера Иосифовна читала свой роман. Она начала так: “Мороз крепчал...” Окна были открыты настежь, слышно было, как на кухне стучали ножами и доносился запах жареного лука... В мягких глубоких креслах было покойно, огни мигали так ласково в сумерках гостиной; и теперь, в летний вечер, когда долетали с улицы голоса, смех и потягивало со двора сиренью, трудно было понять, как это крепчал мороз и как заходящее солнце освещало своими холодными лучами снежную равнину и путника, одиноко шедшего по дороге; Вера Иосифовна читала о том, как молодая, красивая графиня устраивала у себя школы, больницы, библиотеки и как она полюбила странствующего художника, — читала о том, чего никогда не бывает в жизни, и все-таки слушать было приятно, удобно и в голову шли все такие хорошие, покойные мысли, — не хотелось вставать.

— Недурственно... — тихо проговорил Иван Петрович.

А один из гостей слушал и, уносясь мыслями куда-то очень далеко, сказал едва слышно:

— Да... действительно...»

Перед нами совершенно реальная житейская картина: попив чаю с вареньем, с медом, с конфетами и очень вкусными печеньями, гости с очень серьезными лицами слушают роман хозяйки. И, не нарушая этих реальных очертаний, Чехов возвышает нас «до философских обобщений» (Горький). Два мирка встают перед читателем: один — действительный, со стуком ножей и запахом жареного лука из кухни, с мягкими глубокими креслами, и другой — выдуманный, не настоящий, но навевающий такие покойные, удобные мысли. И весь роман Веры Иосифовны, последовавший за чаем с вкусными

печеньями, которые таяли во рту, оказывается для гостей чем-то вроде приятного чаепития. Два мирка — действительный и выдуманный — оказываются родственными друг другу, сливаются в один обывательский мирок.

Роман Веры Иосифовны бездарен. Первые два слова — «Мороз крепчал» — открывают нам стилевой ключ, в котором он написан. Сразу становится ясно, что в нем нет ни одного своего живого слова, что весь он построен на штампах, заезженных описаниях, банальных, дешевых «красотах», что все это так же однообразно и надоедливо, как туркинское «здравствуйте, пожалуйста» или «вы можете ухаживать за мной».

Однако дело не только в бездарности, а в туркинской претензии скрыть серость обывательского существования шуточками, любительщиной, псевдоискусством, в стремлении отгородиться от жизни как она есть.

«Прошел час, другой. В городском саду по соседству играл оркестр и пел хор песенников. Когда Вера Иосифовна закрыла свою тетрадь, то минут пять молчали и слушали “Лучинушку”, которую пел хор, и эта песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни».

Снова перед нами реальная картина, и снова она возвышается до символа. Два искусства столкнулись здесь: мнимое, обывательски самоутешительное, низведенное до приятного развлечения, отвлекающее от жизни — и народное, звучащее как голос самой жизни.

«Вы печатаете свои произведения в журналах?» — спрашивает хозяйку Ионыч. Она отвечает ему с совершенно обезоруживающей непосредственностью: «Нет, я нигде не печатаю, напишу и спрячу в шкаф. Для чего печатать? — пояснила она. — Ведь мы имеем средства».

В самом деле — для чего печатать, если есть средства? Для чего еще может быть литература, как не для домашнего употребления? Если бы у Туркиных было стесненное материальное положение, тогда еще можно было бы романы публиковать. А так — зачем? Литература, с точки зрения Веры Иосифовны, — нечто, создаваемое для себя или в крайнем случае печатаемое для денег. Никакой другой цели и назначения она в литературе не видит. Таково туркинское искусство — нечто фальшивое, неправдоподобное, читаемое вслух после чая и хранящееся в шкафу.

— А теперь ты, Котик, сыграй что-нибудь, — говорит Иван Петрович Екатерине Ивановне.

Прием у Туркиных строится как идущий без перерыва концерт. Неумоимо конферирующий хозяин после литературного номера предлагает вниманию гостей номер музыкальный. Котик садится за рояль. Увы! — ее искусство в том же туркинском ряду. Описывая ее внешность в начале рассказа, Чехов говорит о «восемнадцатилетней девушке, очень похожей на мать, такой же худощавой и миловидной». И когда она садится за рояль, сходство не исчезает, а скорей, наоборот, увеличивается.

«Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своею трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться, и в то же время Екатерина Ивановна, розовая от напряжения, сильная, энергичная, с локоном, упавшим на лоб, очень нравилась ему. После зимы, проведенной в Дялиже, среди больных и мужиков, сидеть в гостиной, смотреть на это молодое, изящное и, вероятно, чистое существо и слушать эти шумные, надоедливые, но все же культурные звуки, было так приятно, так ново...»

Нельзя не услышать переключки в описаниях того, как воспринимались роман Веры Иосифовны и игра на рояле ее дочери: мать читала о том, чего никогда не бывает в жизни, но все-таки слушать было «приятно, удобно»; дочь играет громко, даже как-то надоедливо, искусство исполнения у нее сведено к чисто техническим трудностям, но сидеть в гостиной после больных и мужиков, смотреть на нее «так приятно, так ново...»

Любопытно, что, читая корректуру повести, Чехов вычеркнул одну подробность. После того как Котик кончила играть, гости и отец наперебой хвалят ее, поздравляют и восхищаются:

«И мать, Вера Иосифовна, смотрела на свою дочь также нежно и с гордостью, но эгоизм непризнанного таланта, зависть и ревность к чужим успехам вдруг заговорили в ней, и, уже не вынося этих похвал, относившихся не к ней, она услала дочь из гостиной, сказавши ей:

– Котик, поищи у меня в спальнйой мой карандаш».

И если вдуматься, эпизод с «ревностью» Веры Иосифовны вносил в семейный портрет что-то чужеродное: Туркины, прежде всего, милые, приятные люди. Они просто и непринужденно демонстрируют свои таланты. С ними удобно, покойно, даже весело. Зависть и ревность Веры Иосифовны — немножко «не отсюда», они упрощают образ, это излишне прямолинейная разоблачительная деталь.

Итак, Екатерина Ивановна в том же туркинском ряду. И вместе с тем она как-то выпадает из семейной группы. Старцеву чудится в ней что-то «необыкновенно милое», но многое в ней выдает кокетливую провинциальную девушку, хотя он этого не замечает. Выслушав признание в любви Ионыча, она отказывает ему — она мечтает о славе, успехах артистки, говорит, что хочет другой жизни, непохожей на ту, какую она ведет. Серьезно ли это? Вряд ли. Слишком много в ней наивного тщеславия, экзальтации, позы.

Пройдет несколько лет, Екатерина Ивановна поймет, что пианисткой ей не быть, на этот счет она уже перестанет заблуждаться. Но вместе с крахом ее мечты о славе в ее душе пробудится тот интерес, влечение, симпатия к Ионычу, которые раньше она, упоенная мыслями об успехе, в себе заглушала.

Тема обывательского существования, скучной и бездарной жизни в городе С., где Туркины считаются самой талантливой семьей, переплетена в повести с темами искусства и любви. Мечта Котика о музыке и о славе пианистки терпит крах. Воспитанная в туркинской атмосфере, она оказывается «дочкой своих родителей», несет какую-то неизгладимую печать неталантливости. И теперь, когда после стольких разочарований она ищет утешения в любви, происходит второе объяснение героев, вернее — должно произойти; но оно не состоится, потому что Ионыч не может ответить на ее чувство.

Почему же угасла любовь Ионыча? Только ли потому, что его задавила, засосала, «заела» окружающая обывательская среда? Да, и поэтому, но не только. Все дело в том, что он, подобно Котику, несет в себе печать «туркинщины» — душевной бескрылости, спокойствия, сытости. Самая любовь его к Котику с самого начала таила в себе какую-то червоточину, которая постепенно все больше росла.

«Груба жизнь», окружающая Ионыча, но печальней всего то, что сам герой таит в душе частицу этой «грубости», моральной толстокожести и сытости.

Роман Ионыча и Котика происходит как бы на фоне сада. «В их большом каменном доме, — пишет Чехов о Туркиных, — было просторно и летом прохладно, половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи...» И дальше тем же спокойным тоном, внешне ничего не подчеркивая, писатель добавляет: «...когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком — и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин».

Перед нами характерная чеховская деталь: на первый взгляд, сообщается обыкновенная бытовая подробность. О ней говорится безо всякого нажима, «курсива» в интонации. И в то же время этот переход от поющих в саду соловьев к запаху жареного лука никак нельзя назвать безразличным по отношению к развивающемуся роману героев. Говоря о том, как гости слушали Веру Иосифовну, Чехов не забудет снова сказать о запахе жареного лука. И любовь Ионыча к Котику — тоже странная смесь поющих в душе голосов, «соловьев», перебивающихся грубыми, прозаическими мотивами.

Влюбленный Ионыч умоляет Котика выйти в сад к их любимой скамье под старым широким кленом. Он только собирается объясниться, как она, дурачась и кокетничая,

приглашает его прийти поздно вечером на кладбище. Но к лицу ли ему, земскому доктору, солидному человеку, вздыхать, получать записочки, таскаться по кладбищам?

Два существа спорят в душе героя. Одно — трезвое, уравновешенное, не теряющее рассудка: ты влюбился, она тебе нравится? Так проси руки чин чинном, и нечего вздыхать, делать глупости. Ионычу не понравилось не только то, что Котик дурачилась. Ему вообще хочется, чтобы все было солидно, разумно, без особых хлопот, без романтических затей. Но эти солидные рассудительные доводы вдруг неожиданно для самого Ионыча отбрасываются, и он несется на свиданье. Куда делась его степенность и деловитость! Кладбище издали представляется ему большим садом, залитым мягким лунным светом. Мысли о вечном покое сменяются картинками страстной любви, поцелуев, объятий, возникающими в разгоряченном воображении героя. Но слаб и недолговечен этот порыв. Проходят минуты, Котика, конечно, нет, все, что ему привиделось, примечталось на кладбище, исчезает, как мираж:

«И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг все потемнело кругом. Старцев едва нашел ворота, — уже было темно, как в осеннюю ночь, — потом часа полтора бродил, отыскивая переулочек, где оставил своих лошадей.

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

И, садясь с наслаждением в коляску, он подумал: «Ох, не надо бы полнеть!»»

Огромное содержание таится в этих нескольких чеховских строках. Первая строка — «И точно опустился занавес, луна ушла под облака» — заключает прямой смысл: луна спряталась, вокруг потемнело; и вместе с этим прямым смыслом, не «наряду», не «рядом», но как бы в нем самом мы улавливаем и другой: не только кругом, но в душе самого Ионыча потемнело, угас какой-то светлый огонек. Слова «точно опустился занавес» имеют еще один образно-смысловой оттенок: все, о чем мечтал Ионыч, кончилось, как представление, как спектакль. Теперь огни рампы выключены, герой возвращается к жизни как она есть, без затей, с кучером Пантелеймоном в бархатной жилетке и колясочной, в которой сидеть так же удобно, как в гостиной Туркиных.

В следующей главе Ионыч идет делать предложение. И снова в его душе спорят два голоса: но если раньше, перед поездкой на свидание, любовь помогала ему отбросить рассудительно-трезвые доводы, то теперь голос любви звучит глуше, его перебивает голос рассудка.

В ожидании Екатерины Ивановны Ионыч долго сидит в столовой, пьет чай. Иван Петрович, «видя, что гость задумчив и скучает», развлекает его очередным номером: читает ему смешное письмо.

«А приданого они дадут, должно быть, немало», — думал Старцев, рассеянно слушая.

После бессонной ночи он находился в состоянии ошеломления, точно его опоили чем-то сладким и усыпляющим; на душе было туманно, но радостно, тепло, «и в то же время в голове какой-то холодный, тяжелый кусочек рассуждал: «Остановись, пока не поздно! Пара ли она тебе?..»» И дальше развертывается настоящий внутренний диалог, спор между чувством к Котику и «холодным, тяжелым кусочком».

Тема любви Ионыча все время развивается по принципу дисгармонического «двухголосья»: соловьи в саду и — запах жареного лука, прекрасные лунные видения ночью на кладбище и — «Ох, не надо бы полнеть!», предстоящее объяснение и — «А приданого они дадут, должно быть, немало», светлый огонек и — «холодный, тяжелый кусочек». Это проявляется не только во внутреннем диалоге. Сама жизнь грубо и бестактно «перебивает» голос любви. Вот Ионыч и Котик едут в коляске. Он поцеловал ее.

«И через мгновение ее уже не было в коляске, и городской около освещенного подъезда клуба кричал отвратительным голосом на Пантелеймона:

«Чего стал, ворона? Проезжай дальше!»»

Снова — «точно опустился занавес». Поцелуй в коляске, мелькнув как видение, заглушен «отвратительным голосом». И когда сразу же после этих строк мы слышим объясняющегося Ионыча («О, как мало знают те, которые никогда не любили!..»), в нашем сознании еще звучит тот грубый, хамский голос.

Как видим, «диалог» происходит в самой жизни, спорят живое чувство и рассудительность, циничная деловитость, туркинская пошлость, отвратительная грубость городского.

Но вот наступает самое тяжелое испытание для любви Ионыча. Екатерина Ивановна не принимает его предложения. И что же? А ничего — все то же знакомое нам чеховское «ничего». Герой не пытается отстаивать свою любовь, он возвращается к прежнему обычному существованию.

«Три дня у него дело валилось из рук, он не ел, не спал, но когда до него дошел слух, что Екатерина Ивановна уехала в Москву поступать в консерваторию, он успокоился и зажил по-прежнему.

Потом, иногда вспоминая, как он бродил по кладбищу или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил:

– Сколько хлопот, однако!»

Диалог, происходивший в его душе, утих. Остался только один голос.

Постепенная эволюция в душе Ионыча выразительно передана концовками глав. Первая кончается словами: «Недурственно...» — вспомнил он, засыпая, и засмеялся». Ионыч только что вернулся от Туркиных, пройдя девять верст, «он не чувствовал ни малейшей усталости» (с этим по контрасту соотносятся слова Ионыча: «Я устал, едва держусь на ногах»). Дело, конечно, не только в физической усталости, но и в той душевной лени, которая постепенно обволакивает его). И туркинское «недурственно», как бы подводящее итог первому визиту Ионыча, точно передает его впечатления: он доволен, ему понравилось, и надоедливое словечко хозяина, оказывается, вполне для него подошло. «Недурственно» — здесь и удовольствие героя, еще не сознающего, что ему больше всего понравилось, и голос самой туркинской среды, которая ему родственна.

Вторая глава завершается словами: «Ох, не надо бы полнеть», третья — «Сколько хлопот, однако!».

Чехов не дает непрерывного описания процесса «оравнодушивания» Ионыча, он намечает своего рода пунктирную поэтическую линию, и каждая концовка главы фиксирует новый момент этого внутреннего процесса.

Затем мы встречаемся с героем уже после четырехлетнего перерыва. Мы помним, как бодро и радостно «отмахал» Ионыч девять верст, возвращаясь от Туркиных, помним его фразу после неудавшегося ночного свидания на кладбище: «Я устал, едва держусь на ногах». И, конечно, в том же «пунктирном» ряду одна из начальных фраз следующей, четвертой главы: «Он пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой». Снова дает себя знать удивительное искусство Чехова говорить о простых, бытовых вещах так, что они, не утрачивая своего определенного конкретного смысла, наполняются и другим содержанием. И, конечно, одышка Ионыча — не обычная болезнь, так же как и усталость после свидания была не просто физическим изнеможением. Ионыч становится все трудней на подъем, делается грузным, малоподвижным, внутренне инертным.

Конфликт героя и среды у Чехова сосредоточен на том, как постепенно пошлость, грязь, грубость жизни побеждают Ионыча, обступают его, атакуют «извне» и «изнутри»; все более неподвижной, «стоячей» становится его внутренняя жизнь. Но нелюбовь к романтическим затеям и хлопотам несколько не мешает ему хлопотать вокруг самых прозаических дел. «У него много хлопот», — пишет Чехов в последней главе. Прогрессирующий душевный паралич соединяется с возрастающей энергией приобретателя. Ионыч разо-

чаровывается в Туркиных, в жителях города, однако не теряет предприимчивости — он копит деньги и скупает дома.

«Было у него еще одно развлечение, в которое он втянулся незаметно, мало-помалу, — это по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой, и, случалось, бумажек — желтых и зеленых, от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью, — было понапихано во все карманы рублей на семьдесят; и когда собиралось несколько сот, он отвозил в Общество взаимного кредита и клал там на текущий счет».

Это важный момент в развитии образа Ионыча. Не случайно одна из первых заготовок к повести была: «От кредиток бумажных пахнет ворванью». Его сердят обывательская праздность, тупость, отсутствие каких бы то ни было интересов. Он ищет каких-то других развлечений, но «от таких развлечений, как театр и концерты, он уклонялся». Раздраженный обывателями, он начинает отдавать все свободное время еде, картам и деньгам, то есть той же обывательщине. И когда он снова после четырехлетней разлуки видится с Екатериной Ивановной, перед ней уже другой человек. «Как вы пополнили? Вы загорели, возмужали, но в общем вы мало изменились!» — восклицает она, с радостью и любопытством вглядываясь в него и не замечая, что нет больше прежнего Дмитрия Старцева.

Они поменялись ролями. Раньше он ей говорил: «Ради бога, умоляю вас, не мучайте меня, пойдете в сад!» — и она в ответ пожимала плечами, «как бы недоумевающая и не понимая, что ему нужно от нее». А теперь она обращается к нему с теми же словами: «Ради бога, пойдете в сад».

Кладбище, залитое лунным светом, представлялось влюбленному Ионычу большим садом. А теперь, когда они вышли в сад, сели на любимую скамью — все для него мертво, и уже сад кажется кладбищем.

Но вот затеплился в его душе огонек воспоминаний: он жалуется ей на жизнь, на среду. Она в ответ говорит о его благородном служении — земский врач, помогает страдальцам, служит народу. В этих выпретенных словах Котика различаются какие-то знакомые, раньше слышанные ноты. И вдруг вспоминается роман Веры Иосифовны об идеальных героях, которые несут народу свет, устраивают «школы, больницы, библиотеки», роман о том, «чего никогда не бывает в жизни». Для Котика место, где служит Ионыч, — одна из таких выдуманных больниц, даже не место, а высокое «поприще». Став взрослым человеком, Котик все еще смотрит на многое «мамиными» глазами. Но Ионыч-то хорошо знает, что никакое это не поприще — служба и практика не интересуют его ничем, кроме денег. «Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонек в душе погас».

Так закончилось единоборство «огонька» и «холодного, тяжелого кусочка», который теперь, как злокачественная опухоль, разросся в душе героя.

Проходит еще несколько лет. «Старцев еще больше пополнил, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову». Ему уже трудно передвигаться, чем больше он преуспевает в делах, тем больше похож внешне на тяжелобольного.

Раньше его пугала и корбила грубость окружающей жизни. Теперь он сам — олицетворение этой грубости. Характерная деталь: мы помним, как после поцелуя в коляске раздавался «отвратительный голос» городского, кричавшего на кучера Пантелеймона. Теперь сам Пантелеймон, тоже, как Ионыч, пухлый, красный, грубо кричит встречным: «Прррава держи!»

Ионыч вызывает теперь у людей страх:

«Когда ему в Обществе взаимного кредита говорят про какой-нибудь дом, назначенный к торгам, то он без церемонии идет в этот дом и, проходя через все комнаты, не обращая внимания на неодетых женщин и детей, которые глядят на него с изумлением и страхом, тычет во все двери палкой и говорит:

— Это кабинет? Это спальня? А тут что?
И при этом тяжело дышит и вытирает со лба пот».

Груба жизнь, говорит автор «Ионыча», — грязная, пошлая жизнь города, который даже не имеет названия: просто губернский город С. Груба жизнь, где самыми образованными и талантливыми считаются застывшие, заплесневевшие в штампах Туркины, где искусство фальшиво, а любовь оказывается ненастоящей, как представление: гаснет все, вокруг и в душе героя. И неумолимо растет «холодный, тяжелый кусочек».

Но не просто о всесии обывательщины говорила повесть Чехова. Суд над жизнью перерастает здесь в суд над героем.

В конце концов Ионыч вполне нашел себя в губернском городе С. В финале повести он не только не жертва «грубой жизни», но один из тех, кто делает жизнь грубой. Неодетые женщины и дети, испуганные, беззащитные, выселяемые из домов, которые предназначены к торгам, — это действительно жертвы «грубой жизни», жертвы таких, как Ионыч.

Любовь Ионыча к Котику — это беседы об искусстве, жалобы на обывательскую среду, это сад с поющими соловьями, скамейка под старым широким кленом. Но все это, не успев расцвести, умирает в его душе. Сад для него мертвеет, и сам он мертв, и нечего ему сказать Котику.

Перед нами процесс «оравнодушивания» человека, который все больше утрачивает человеческий облик. «Ионыч» — повесть о человеке, в душе которого внутренний диалог превратился в обывательский монолог; у которого загорелся было «светлый огонек» и погас; вместе с любовью возникла какая-то другая жизнь и исчезла, как мираж. «Точно занавес опустился».

Завершается «Ионыч» беспощадной портретной зарисовкой героя. Внешний сюжет — история духовного и душевного перерождения Ионыча преодолевается внутренним движением повести: тон автора как будто остался неизменным на протяжении всего произведения, но интонация художественного повествования изменилась. Вначале перед нами, казалось бы, приятный, ищущий интересного общества человек. В конце — полу-человек, еле двигающийся, с заплывшей шеей, пухлый, красный. Когда он едет на тройке, пишет Чехов, «картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий Бог!».

«Ионыч» — не только история о том, как «среда заела» человека, но и беспощадный рассказ о человеке, который, перестав сопротивляться окружающей обывательской среде, утратил все человеческое.

С тем большей настойчивостью обращается Чехов к образу человека, способного противостоять напору обывательщины и пошлости, не капитулировать перед жизнью, которая так груба, защитить свою мечту и свою любовь.

По З. Паперному