

## *Рассказ А.П.Чехова «Ионыч»: ночь на кладбище*

Капустин Н.

О рассказе Чехова «Ионыч» сказано, кажется, все. Но таково в самом деле свойство настоящих произведений искусства, что они не перестают открываться новыми гранями. Чеховское – из их числа.

Не раз обращалось внимание на смысловую значимость включенного в рассказ романа М.Яковлева, написанного на слова «Элегии» А. Дельвига. Е.Ф.Иванова, например, отмечала, что этот романс – «знак культуры, утверждающей непреходящие человеческие ценности», и его использование в таком качестве выводит социально-психологическую тематику произведения на «более широкие обобщения о глобальном духовном кризисе эпохи». «Безмузыкальное» существование Ионыча контрастирует с тем периодом его жизни, когда он еще не утратил личного имени, индивидуальных человеческих качеств. Однако незамеченной остается ориентация Чехова на поэтику «кладбищенской элегии», у истоков которой в русской литературе стояло «Сельское кладбище» Грея – Жуковского. Речь идет о сцене на кладбище, на котором Котик в шутку назначает свидание Старцеву. Исключением является статья А.А.Смирнова, в которой сделано несколько существенных наблюдений. Впрочем, и он не проецирует изображенное Чеховым на «кладбищенскую элегию» с ее специфичным местом действия (кладбище), характерными мотивами (скоротечности бытия, вечности, покоя и т.д.) и соответствующим настроением.

Еще Д.Н.Овсяннико-Куликовский подчеркнул, что названный эпизод имеет «огромное художественное значение в целом, образуя в нем как бы поворотный пункт, с этого пункта вся композиция поворачивает в другую сторону <...>. Тут – конец «поэзии», и с главы третьей и до конца идет уже сплошная «проза», нескрашенная, неприкрытая, жестокая проза жизни...». «Поэзия», о которой писал Овсяннико-Куликовский, в значительной степени и определяется традициями «кладбищенской элегии».

«Безмолвие» в рассказе Чехова соотносимо с «тишиной» в знаменитом переводе Жуковского, особенно ошутимой за счет аллитерации на «ж».

В туманном сумраке окрестность исчезает...

Повсюду тишина; повсюду мертвый сон;

Лишь изредка, жужжа, вечерний жук

мелькает,

Лишь слышится вдали рогов унылый звон.

Волшебство атмосферы, в которую попадает чеховский герой, создается и аллитерациями и ассонансами («Светила луна. Было тихо, тепло, но тепло по-осеннему... Листья кленов, похожие на лапы, резко выделялись на желтом песке аллеи и на плитах, и надписи на памятниках были ясны»; «Кругом безмолвие; в глубоком смирении с неба смотрели звезды, и шаги Старцева раздавались так резко и некстати»), взаимодействием импрессионистических зрительных образов (лунного света, контрастом и взаимопереходами белого и черного), и мелодикой ритма (повторы союза «и», отдельных слов, колонов, синтаксических построений, в которых заметную роль играют характерные для Чехова завершающие предложение триады): «Старцев вошел в калитку, и первое, что он увидел, это белые кресты и памятники по обе стороны широкой аллеи и черные тени от них и от тополей; и кругом далеко было видно белое и черное, и сонные деревья склоняли свои ветви над белым <...>. На первых порах Старцева поразило то, что он видел теперь первый раз в жизни и чего, вероятно, больше уже не случится видеть: мир, не похожий ни на что другое, – мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель, где нет жизни, нет и нет, но в каждом тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную». Надпись на воротах – «Грядет час в онь же...» – соединяет видимое с невидимым,



коя» пробуждают у Старцева «радостное и пьянящее чувство любви». Но для той любви, о которой он размышлял, кладбище, мягко говоря, – место не вполне подходящее. Чувство Старцева откровенно плотского содержания, и спровоцировано оно как молодостью героя, так и его «эпикурейством», раздумьями о скоротечности жизни: «...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! Старцев думал так, и в то же время ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждет 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...»

Герой «кладбищенской элегии», кем на какое-то время оказывается Старцев, превращается в героя-любownika, по силе плотского влечения не уступающего лирическим персонажам Пушкина или Батюшкова:

Склонив уста к пылающим устам,  
В объятиях любовниц умирайте...

Пушкин. «Любовь одна – веселье жизни хладной...».

Или:

О пламенный восторг! О страсти упоенье!  
О сладострастие... себя всего забвень!

Батюшков. «Мщенье»

«Прекрасные тела», стыдливо прячущиеся в тени деревьев формы, представляющие воспаленному воображению Старцева, вполне соотносимы и с антологической лирикой:

Богини девственной округлые черты,  
Во всем величии блестящей наготы,  
Я видел меж дерев над ясными водами.

Фет. «Диана».

Возможна и другая, пожалуй, еще более точно раскрывающая владеющее героем Чехова чувство параллель:

Одежда жаркая все ниже опускалась.  
И молодая грудь все больше обнажалась,  
А страстные глаза, слезой упоены,  
Вращались медленно, желания полны.

Фет. «Вакханка».

Как это далеко от «Сельского кладбища» Жуковского, где также возникает раздумье о некогда любивших:

Ах! может быть, под сей могилою таится  
Прах сердца нежного, умевшего любить,  
И гробожитель-червь в сухой главе  
гнездится,

Рожденной быть в венце иль мыслями  
парить!

Образ «сердца нежного» – знак идеально-возвышенной, платонической любви. Отнюдь не о такой любви грезит находящийся на кладбище персонаж чеховского рассказа.

Ближайшей параллелью, до конца проясняющей состояние Старцева, является эпизод из повести Чехова «Огни», герой которой – инженер Ананьев – оказывается на кладбище

вместе с женщиной, ставшей впоследствии его любовницей. Помня об устремляющей к высшему надписи на кладбищенских воротах (она, кстати, та же, что и в рассказе «Ионыч»), Ананьев в то же время испытывает и непреодолимое плотское влечение: «Никогда в другое время в моей голове мысли высшего порядка не переплетались так тесно с самой низкой, животной прозой, как в эту ночь...» Проведенная параллель (незначительная разница в мироощущении героев в данном случае несущественна) дает возможность отчетливо увидеть одно из составляющих чеховской концепции человека, объясняющее в конце концов те метаморфозы, которые происходят с жанром «кладбищенской элегии» в рассказе «Ионыч».

Испытываемое Старцевым на кладбище любовное влечение – это не клиническая патология. Движение его переживаний (от мысли о «жизни тихой, прекрасной, вечной», от ощущения «прощения, печали и покоя» к раздумьям о скоротечности существования, «тоске небытия», «подавленном отчаянии» и от них – к возникающим на кладбище же мечтам о плотской любви) – прежде всего свидетельство «широты» человека (хотя, конечно, и не по Достоевскому, работавшему на «высших» этажах и глубинах человеческого сознания и психики), шаткости, спутанности, противоречивости, быстрой переключаемости его мировоззрения. Становится понятно, почему герой рассказа даже в относительно короткий промежуток времени и на определенно очерченном пространстве кладбища не может остаться в границах одного жанра, неизбежно разрушающегося и принимающего иные формы. Если же рассматривать сюжет «Ионыча» в целом, то он – рассказ о превращении живого человека в «языческого бога», наблюдаемом не только через изменение способов передвижения (что было замечено А.Б.Дерманом), не только через утрату личного имени (Дмитрий Старцев превращается в Ионыча), но и через изменение речевых жанров. Романс на стихи «Элегии» Дельвига, звучащий в устах героя в начале повествования, в его финале уступает место императивным репликам («Извольте отвечать только на вопросы! Не разговаривать!») и вопросу, начисто отдаляющему Ионыча от лучших мгновений прошлого: «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?»

В.Н.Турбин в свое время отметил, что жанр у Чехова «претерпевает ряд превращений, метаморфоз; и претерпевает их жанр до тех пор, пока не превращается он во что-то совершенно неожиданное». Рассказ «Ионыч» красноречиво подтверждает это положение. Если же говорить о причинах таких метаморфоз, то они объясняются своеобразием чеховской концепции «среднего» человека, неустойчивого и шаткого в своих представлениях о мире.