

**«Анна на шее»
(1895)**

В отличие от рассказа «Попрыгунья», представляющего собой по сюжету семейную драму, «Анну на шее» можно назвать рассказом социально-драматическим.

В основу этого рассказа была положена мысль о социальном противоречии, характерном для эпохи Чехова и для всей дореволюционной России, о противоречии верхов и низов общества, сильных и слабых, с их исторически сложившимися взаимоотношениями: у сильных это был деспотизм и уверенность в своем праве, насиловать и угнетать, у слабых — сознание своей бесправности и страх, покорность, внушаемые с детства.

В рассказе «Анна на шее» есть аллегорические образы, иллюстрирующие то чувство безотчетного панического страха перед сильными, власть имущими, которое жило в душе главной героини Анны и которое в значительной степени определяло все ее поведение.

«Когда-то в детстве самой внушительной и страшной силой, надвигающейся, как туча или локомотив, готовый задавить, ей всегда представлялся директор гимназии; другой такой же силой, о которой в семье всегда говорили и которую почему-то боялись, был его сиятельство; и был еще десяток помельче... И в воображении Анны все эти силы сливались в одно и в виде одного страшного, громадного белого медведя надвигались на слабых и виноватых, таких, как ее отец...»

Для Чехова этой страшной силой, морально изувечившей и раздавившей Анну и ее отца, была система существовавших в его время общественных отношений.

Таков смысл рассказа «Анна на шее».

Судя по «Записным книжкам» Чехова, и задуман был этот рассказ для того, чтобы показать, как действует на характеры и отношения людей их различное общественное положение, какие уродливые формы жизни и какие драматические конфликты создаются бедностью и бесправием у одних и богатство и властью у других.

Первый набросок сюжета рассказа «Анна на шее», какой мы читаем в «Записной книжке», говорит о том, что драматический конфликт рассказа должен был охватить троих действующих лиц, противостоящих друг другу по общественному положению: бедную девушку и двух хищников, воспользовавшихся ее нищетой: «Бедная девушка, гимназистка, имеющая 5 братьев-мальчиков, выходит за богатого чиновника, который попрекает ее каждым куском хлеба, требует послушания, благодарности (осчастливил), издевается над ее родней. „Каждый человек должен иметь свои обязанности“. Она все терпит, боится противоречить, чтобы не впасть в прежнюю бедность. Приглашение на бал от начальника. На балу она производит фурор. Важный человек влюбляется в нее, делает любовницей (она обеспечена теперь). Когда она увидела, что начальство у нее заискивает, что мужу она нужна, то уже говорит дома мужу с презрением: «Подите вы прочь, болван!»

В дальнейших записях Чехов вновь возвращается к сюжету рассказа и, в частности, к последнему эпизоду («Подите прочь, болван!»). Его интересует психология мужа Анны, богатого виновника, и он набрасывает первый его портрет в подчеркнуто сатирическом плане: «И перед ней также стоял он теперь, с тем же заискивающим, сладким выражением, с каким она привыкла видеть его в присутствии сильных и знатных, и с восторгом, с негодованием, с презрением, зная, что ей за это ничего не будет, она сказала, отчетливо выговаривая каждое слово: — Подите прочь, болван!»

Подготавливая рассказ к печати, Чехов вводит новых действующих лиц: третьего «хищника» — богача Артынова, и бедняков — отца и братьев Анны.

Так был создан первый вариант рассказа, напечатанный в газете «Русские ведомости» в 1895 г.

Социальный конфликт, положенный в основу рассказа, нашел выражение и в отношениях действующих лиц, и в развитии драматического действия. Действующие лица резко делятся на два фронта: на хищников и их жертвы, а драматический сюжет развивается по двум, тесно связанным между собой линиям, одной - нисходящей (судьба отца) и другой — восходящей (судьба Анны).

То, что сюжетная линия отца Анны шла по нисходящей линии, читателю вполне ясно. Человек бедный, материально не обеспеченный, всего-навсего учитель чистописания, находившийся даже среди гимназических учителей на низшей ступени служебной лестницы, слабохарактерный по натуре, подавлен смертью жены, а теперь еще утратой дочери, которую он отдал хищникам сам, своими собственными руками. Едва ли можно сомневаться в том, что положение этого человека (отца Анны) безвыходно, что впереди его ждет нищета, одиночество, жизненная катастрофа.

Сложнее вопрос о сюжетной линии Анны. Субъективно, в ее собственном сознании, жизнь ее идет по линии восходящей: она не жертва, она верит в силу своей красоты и молодости и добровольно идет навстречу своей позорной судьбе. Но объективно, в моральной оценке читателя, Анна все-таки жертва социальных условий: поддавшись соблазну блестящего и, вероятно, непрочного, временного успеха, она потеряла себя, свою нравственную личность, все то хорошее, что было у нее до замужества.

Сложность характера и положения Анны и ее отца побудили Чехова отдать много внимания психологической мотивировке их поступков, а поскольку жизнь их переплеталась с жизнью мужа Анны и ее обладателей, Чехов должен был достаточно подробно раскрыть и их психологию. Психологический портрет и описание обстановки, а также внутренний монолог послужили Чехову основными средствами для выяснения переживаний как Анны, так и других героев рассказа.

Перерабатывая рассказ, Чехов углубляет характеристику Анны и прежде всего уточняет мотивы ее отношения к мужу, а для этого вносит дополнения в портрет этого персонажа, Модеста Алексеевича.

В первом варианте, напечатанном в «Русских ведомостях», было сказано о Модесте Алексеевиче: «Это был чиновник среднего роста, довольно полный, с длинными бакенами и без усов...»

В окончательном тексте, напечатанном в собрании сочинений, читаем: «Это был чиновник среднего роста, довольно полный, пухлый, очень сытый, с длинными бакенами и без усов...»

И дальше - в первом варианте: «Самое характерное в его лице было отсутствие усов, это свежесбритое, голое место, которое постепенно переходило в щеки».

При переработке к слову щеки было добавлено: «в жирные, дрожащие, как желе, щеки».

Эти добавления делают более понятным чувство отвращения Анны к мужу: «Мягкие движения его пухлого тела пугали ее, ей было и страшно и гадко».

Отвращение Анны усугублялось характером Модеста Алексеевича, его черствостью и скупостью. И эти черты были подчеркнуты Чеховым при переработке рассказа.

Модест Алексеевич, вместо того, чтобы помочь отцу и братьям Анны, читал им наставления.

«А денег не давал. Зато он дарил Анне кольца, браслеты и броши, говоря, что эти вещи хорошо иметь про черный день».

Так было сказано в первом варианте.

При переработке было добавлено: «И часто он отпирал ее комод и делал ревизию: все ли вещи целы».

Скупость Модеста Алексеевича и недоверие, подозрительность его по отношению к жене переданы не диалогом, не новым поучением, а одним только описанием его движений:

читатель видит перед собой Модеста Алексеевича, отпирающего комод и пересматривающего вещи, и делает выводы о нем как о человеке.

Еще одной из причин отвращения и ненависти Анны к мужу было его откровенное подхалимство перед всеми, от кого он зависел.

После того как его сиятельство почтил Анну своим вниманием, "Модест Алексеевич стал заискивать и перед женой. В первой редакции рассказа об этом было сказано буквально так, как было предварительно намечено в записной книжке. «И перед ней так же стоял он теперь, с тем же, заискивающим, сладким выражением, какое она привыкла видеть у него в присутствии сильных и знатных».

При переработке Чехов усилил черты холопства в портрете Модеста Алексеевича: «стоял он с тем же заискивающим, сладким, холопски почтительным выражением, какое...» и т. д.

Мало того, что Модест Алексеевич сам был холопом,— такой же холопской почтительности он требовал и от жены.

«— Поклонись этой старой даме!

— Но я с ней незнакома.

— Все равно. Это супруга управляющего казенной палатой! Поклонись же, тебе говорю,— ворчал он настойчиво. — Голова у тебя не отвалится».

Этот диалог Чехов целиком перенес при переиздании рассказа. Но сделал добавление: *«Аня кланялась и голова у нее, действительно, не отваливалась, но было мучительно».*

Ясно, как много давали читателю все эти добавления по преимуществу описательно-го, портретного характера: они углубляли понимание Анны и особенно той ненависти к мужу, которая постепенно накапливалась в ее душе.

Для того чтобы еще больше объяснить состояние Анны, Чехов делает при обработке рассказа вставки (на этот раз путем прямой характеристики).

Вместо слов «А денег у Анны было так же мало, как до замужества» (так было в первом варианте) Чехов говорит распространено: *«Она делала все, что хотел муж, и злилась на себя за то, что он обманул ее, как последнюю дуручку. Выходила она за него только из-за денег, а между тем денег у нее теперь было меньше, чем до замужества. Прежде хоть отец давал двугривенные, а теперь ни гроша».*

Все это подводит читателя к пониманию сцены, показывающей последний раз Анну рядом с мужем (далее мы видим ее или в «обществе» или с Артыновым), где она называет мужа болваном.

Надо очень внимательно вчитываться в рассказ, особенно во все указанные нами добавления, чтобы понять, сколько горечи, негодования, презрения и жажды мести накопилось у Анны, накопилось так много, что она смогла при первой же возможности сразу освободиться от привычного страха перед мужем и сказать:

«— Подите прочь, болван!»

Но это был бунт рабыни, которая могла восстать против своего повелителя только потому, что теперь она под защитой другого, более могущественного повелителя.

Таков был один строй мыслей и чувств Анны, связанный с ее отношением к мужу.

Рядом с этим Чехов показывает другой ряд ее переживаний, также очень существенный для понимания ее характера и судьбы. И эти переживания Чехов также уточняет и углубляет при творческой переработке рассказа в значительной степени средствами внутреннего монолога и психологического портрета.

Это — жажда жизни у Анны и уверенность ее в своем счастливом будущем.

Взгляды на счастье у Анны, правда, были очень ограниченными, бедными, мещанскими — богатство, наряды, развлечения, успех у мужчин, — но это были прочные взгляды, воспитанные, вероятно, в детстве, когда жива была мать Анны, бывшая гувернантка. «Ее покойная мать... одевалась всегда по последней моде и всегда возилась с Аней и одевала ее изящно, как куклу, и научила ее говорить по-французски и превосходно танцевать мазурку».

Вера в свое счастье не покидает Аню в самые тяжелые минуты жизни. Вот она после венчания едет в поезде с мужем, подавленная сознанием своей ужасной ошибки, но поезд остановился на дачном полустанке; она вышла на платформу, пожимала руки знакомым и весело смеялась.

«Она заметила (писал Чехов в первом варианте рассказа), что на нее смотрит Артынов, и заговорила громко по-французски со знакомой дамой, и оттого что слышалась музыка, и луна отразилась в пруде, и оттого что на нее жадно и с любопытством смотрел Артынов, этот известный донжуан и баловник... она уже напевала вальс...; и вернулась она в купе с таким чувством, как будто на полустанке ее убедили, что она будет счастлива непременно, не смотря ни на что».

В переработанном тексте сделаны вставки и замены слов: «Заметив, что на нее смотрит Артынов, она кокетливо прищурила глаза и заговорила громко по-французски, и оттого что ее собственный голос звучал так прекрасно и что слышалась музыка... (далее как в первой редакции) и когда поезд тронулся... она уже напевала польку...» (далее, как в первой редакции).

Изменения в тексте, отмеченные нами, явно рассчитаны на то, чтобы еще сильнее подчеркнуть у Анны уверенность в том, что ее сила — в красоте и что она, несомненно, принесет ей счастье.

Интересно, что в новой редакции Аня напевала не вальс, а польку. Вероятно, Чехов нашел, что бойкий и веселый ритм польки в большей степени, чем ритм вальса, выражал настроение легкомысленной Ани.

Особенно много поработал Чехов над сценой бала, сценой, рисующей переломный момент в жизни Анны.

«Поехали на бал...» И дальше в первом варианте Чехов кратко рассказал, как Анна поднималась по лестнице дворянского собрания, как вошла в залу, отличила в толпе знакомых и т. д.

Пересматривая текст, Чехов счел необходимым более подробно, шаг за шагом описать впечатления Анны от дворянского собрания, столь непохожие на тоскливые впечатления надоевшей казенной квартиры мужа.

После слов: «Поехали на бал» следует вставка: «Вот и дворянское собрание и подъезд с швейцаром. Передняя с вешалками, шубы, снующие лакеи и декольтированные дамы, закрывающиеся веерами от сквозного ветра; пахнет светильным газом и солдатами».

И дальше Чехов добавляет: «В большой зале гремел оркестр... Аня окинула взглядом залу и подумала: „Ах, как хорошо!“»

«Громадный офицер... подошел и пригласил ее на вальс», — писал Чехов в первом варианте. Слово подошел Чехов потом заменил словами: точно из-под земли вырос — более живописными и более выразительными, соответствующими приподнятому настроению Анны.

Говоря об успехе Анны во время танцев, Чехов в переработанном тексте снова подчеркивает ее уверенность в себе и в ожидающем ее счастье. Вместо слов первой редакции: «Она имела успех у мужчин и понимала это» — Чехов пишет: «Она имела успех у мужчин, это было ясно, да иначе и быть не могло...»

Так подходит Чехов к центральному, решающему эпизоду — к описанию мазурки.

Описание мазурки по яркости и пластичности изображения — одно из высших художественных достижений Чехова, достойное того, чтобы поставить эту сцену-рядом с такими аналогичными шедеврами Л. Н. Толстого, как описание первого бала Наташи Ростовской.

Позволим себе выписать это чеховское описание в первой его редакции целиком:

«Мазурку она танцевала с тем же громадным офицером. Он важно ходил, поводил плечами и грудью, притопывая ногами с таким видом, как будто ему страшно не хотелось танцевать, а она порхала около, дразня его своей красотой, своей открытой шеей; глаза ее горели задором, движения были страстные, а он становился все равнодушнее и протягивал к ней руки милостиво, как король.

— Браво, браво!— говорили в публике.

Но мало-помалу и громадного офицера прорвало; он оживился, заволновался и, уже поддавшись очарованию, вошел в азарт и двигался легко, молодо, а она только поводила плечами и глядела лукаво, и в это время ей казалось, что на них смотрит вся зала, что все эти люди млеют и завидуют ей...»

Но как ни хороша была эта картина, Чехов считал необходимым при переработке добавить еще несколько штрихов, отчего картина стала еще более выразительной.

Небольшими вставками и заменой слов он еще резче противопоставил Анну и громадного офицера.

Вместо «Он важно ходил» Чехов написал: «он важно и тяжело, словно туша в мундире ходил». Вместо «притоптывал ногами с таким видом, как будто ему страшно не хотелось танцевать» Чехов в новой редакции написал: «Притоптывал ногами еле-еле — ему страшно не хотелось танцевать».

Эти замены делали более ярким внешний вид офицера и вместе с тем иначе разъясняли его состояние: он не делал вид, как будто ему не хотелось танцевать, а действительно вначале танцевал без всякого увлечения, нехотя делал привычные движения опытного танцора, почему и «притоптывал ногами еле-еле». Такое изменение в передаче настроения офицера было необходимо, так как иначе был бы непонятен следующий абзац, начинавшийся словами: «Но мало-помалу и громадного офицера прорвало».

Вставки сделаны Чеховым и к описанию Анны. Вместо слов: «а она только поводила плечами и глядела лукаво» Чехов написал: «а она только поводила плечами и глядела лукаво, точно она уже была королева, а он раб». Вставка сделана в том же плане усиленного противопоставления, она ярче рисует Анну и одновременно является как бы переходом к следующей сцене: толпа расступается, и к Анне подходит его сиятельство. Так начинается новый период ее жизни.

Анна входит в новый для нее мир — мир губернской аристократии, Артыновых и «дам высшего общества». Она «поняла, что она создана исключительно для этой шумной, блестящей, смеющейся жизни с музыкой, танцами, поклонниками...»

И тут же изменяется отношение ее к родной семье, к отцу. Когда Аня заняла по просьбе губернаторши место продавщицы на благотворительном базаре, к ней среди других подошел отец. В первом, газетном тексте эта сцена была передана так:

«Петр Леонтьич, уже бледный, но еще крепко держась на ногах, подошел к избушке и попросил рюмку коньяку. Аня покраснела, ожидая, что он скажет что-нибудь неподобающее, но он выпил, выбросил из своей пачечки десять рублей и важно отошел, не сказав ни слова».

Из этой сцены читатель мог сделать вывод, что Анну шокировало только состояние отца: она боялась, что, будучи нетрезвым, он скажет или сделает что-нибудь на балу неподобающее, ставящее ее в неловкое, смешное положение.

Но Чехов, перерабатывая текст, делает очень существенное добавление, показывающее, что дело не только в этом. После слов: «Аня покраснела, ожидая, что он скажет что-нибудь неподобающее», Чехов добавляет в скобках: «ей уже было стыдно, что у нее такой бедный, такой обыкновенный отец». Это новое чувство Анны объясняет, почему она после бала постепенно отходит от семьи, «все реже и реже бывает у своих», не помогает им и бросает на произвол судьбы.

Чехов, переходя к новому периоду в жизни Анны, основными действующими лицами делает губернатора (его сиятельство) и Артынова. При переработке рассказа он не оставляет без внимания и эти образы, он уточняет их, пользуясь опять-таки средствами портретной живописи.

В первом варианте сцена знакомства его сиятельства с Анной начиналась так:

«Это шел к ней его сиятельство с двумя звездами, глядя прямо на нее и улыбаясь. — Очень рад, очень рад... — начал он».

В переработанном рассказе сделана большая вставка, рисующая характерные черты этого хищника.

«Эго шел к ней его сиятельство во фраке с двумя звездами... Да, его сиятельство шел именно к ней, потому что глядел прямо на нее в упор и слащаво улыбался и при этом жевал губами, что он делал всегда, когда видел хорошеньких женщин».

Аналогичное добавление к портрету его сиятельства сделано и в сцене его визита к Анне на другой день после бала: «Он, глядя на нее слащаво и жуя, поцеловал ей ручку и попросил позволения бывать еще...»

Этот портрет старого распутника делает понятным то, что Анна терпела его ухаживания только в силу крайней необходимости, а также и то, что вскоре первую роль среди её поклонников занял Артынов.

Образ этого третьего хищника больше, чем образы первых двух, раскрывается через показ его наружности, костюма, манеры держать себя.

Артынов — единственный герой рассказа, который не произносит в рассказе ни единого слова, и тем не менее читатель ясно его себе представляет и не смешает ни с кем другим.

Впервые мы видим его в начале рассказа — в сцене на платформе дачного полустанка.

Уже в первом (газетном) варианте Чехов дает в этой сцене развернутый портрет Артынова: «Тут был и Артынов, владелец всего этого дачного места, богач, высокий, полный брюнет, очень сытый, с глазами на выкате и в странном костюме. На нем была рубаха, расстегнутая на груди, и высокие сапоги со шпорами, и с плеч спускался черный плащ, тащившийся по земле, как шлейф. За ним, опустив свои острые морды, ходили две борзые».

В этом портрете было отмечено все то, что должно было произвести впечатление на Аню: и интересная наружность Артынова, и странный, бьющий на оригинальность костюм, и, главное, богатство.

Но перерабатывая текст, Чехов еще более усилил черты «неотразимости» Артынова и вместе с тем показал, какое впечатление произвела и Аня на Артынова, для чего ввел в его портрет новую деталь: «на нее жадно и с любопытством смотрел Артынов, этот известный донжуан и баловник».

Деталь эта очень многозначительна: она показывала самую характерную черту Артынова в его отношении к женщинам и подготавливала читателя к пониманию той роли, какую в дальнейшем будет играть Артынов в судьбе Ани, а вместе с тем эта деталь уточняла и характеристику Ани: Аню отнюдь не оскорбляло «жадное» внимание Артынова, — напротив, ее самолюбию очень льстило, что ею заинтересовался человек, пользующийся славой местного донжуана.

Вторично мы_видим Артынова на балу, точнее,— на благотворительном базаре, около Анны: «Подошел Артынов, богач, с выпуклыми глазами, страдающий одышкой, но уже не в том странном костюме, в каком видела его Аня летом, а во фраке, как все. Не отрывая глаз от Ани, он выпил бокал шампанского и заплатил сто рублей, потом выпил чаю и дал еще сто — и все молча, страдая астмой».

И снова в портрете Артынова обращают на себя внимание его глаза: он стоял молча, не отрывая глаз от Ани.

Этот молчаливый, упорный взгляд Артынова — победителя женских сердец - в какой-то степени напоминает взгляд удава, рассматривающего предназначенного ему на съедение кролика.

И в последний раз мы видим Артынова во время катания на Старо-Киевской улице вместе с Аней, сидящим на козлах вместо кучера.

В общем, это поистине «роман без слов», рассказанный исключительно средствами словесной живописи.

В заключение следует остановиться на второй, нисходящей сюжетной линии рассказа, раскрывающей судьбу Петра Леонтьича, отца Анны.

Рассказ «Анна на шее» подобно некоторым другим драматическим рассказам Чехова, как например «Попрыгунья», построен по принципу характерной для него двуплановости сюжета.

На переднем плане — Анна, ее муж и поклонники. О них больше всего говорится в рассказе, и у читателя создается впечатление, что это главные герои, через которых и раскрывается идейный замысел автора.

А на заднем плане — отец и братья Анны: они могут показаться второстепенными фигурами, введенными в рассказ лишь для того, чтобы яснее были раскрыты характер и судьба главного героя.

Так можно воспринять рассказ «Анна на шее» при первом чтении.

Но если более внимательно вдуматься в содержание рассказа, сопоставить историю Анны и ее отца, то становится ясно, что вторая сюжетная линия имеет самостоятельное значение и что образ отца для понимания глубокого социального смысла рассказа дает по крайней мере не меньше, чем образ Анны.

Подобно тому, как в «Попрыгунье» драматический смысл рассказа раскрывается не через образ легкомысленной, пустой Ольги Ивановны, а через образ ее мужа, доктора Дымова, история душевной жизни которого проходит почти целиком за сценой, так и в рассказе «Анна на шее» подлинно трагическим героем в конечном счете оказывается не Анна, а ее отец, хотя Чехов как будто и не уделяет ему достаточного внимания.

Петр Леонтьич показан в рассказе в шести очень коротких сценках и по преимуществу через психологический портрет.

Самыми значительными среди этих портретных зарисовок оказываются первая и последняя сцены, так как через них отражена вся судьба героя.

Когда после венчания провожали на вокзале молодых, «Петр Леонтьич в цилиндре, в учительском фраке, уже пьяный и уже очень бледный, все тянулся к окну со своим бокалом и говорил умоляюще:

— Анюта! Аня, Аня, на одно слово!

Аня наклонялась к нему из окна, и он шептал ей что-то, обдавая ее запахом винного перегара, дул в ухо — ничего нельзя было понять — и крестил ей лицо, грудь, руки; при этом дыхание у него дрожало и на глазах блестели слезы. А братья Ани, Петя и Андрюша, гимназисты, дергали его сзади за фрак и шептали сконфуженно:

— Папочка, будет... Папочка, не надо...

Когда поезд тронулся, Аня видела, как ее отец побежал немножко за вагоном, пошатываясь и расплескивая свое вино, и какое у него было жалкое, доброе, виноватое лицо.

— Ура-а-а! — кричал он».

В этой первой сцене сказано очень многое: и как любил Петр Леонтьич дочь, и как он жалел ее и чувствовал перед ней свою вину, и все же надеялся на то, что брак, возможно, будет удачным, и как любили его дети, и какой он был слабый и жалкий.

А вот заключительная сцена. Уже совсем спившийся Петр Леонтьич встречал Аню на улице, когда она каталась с Артыновым, — он «снял цилиндр и собирался что-то крикнуть, а Петя и Андрюша брали его под руки и говорили умоляюще:

— Не надо, папочка... Будет, папочка...»

Между этими двумя сценами много внешнего сходства: тот же пьяный Петр Леонтьич и в том же цилиндре, и так же уезжает от него Аня, и так же он пытается ей что-то сказать, и так же удерживают его дети, но какая разница в смысле этих сцен!

Там была взаимная близость отца и дочери и некоторая надежда на ее счастье, а теперь отчужденность и отчаяние.

Мастерство Чехова проявилось здесь не только в том, что сопоставлением двух сходных коротких сцен он сумел показать основное в жизни Петра Леонтьича, но еще и в том, что он этими сценами придал цельность и законченность всему рассказу.

Совершенство композиционного построения — одна из причин того, что «Анна на шее» справедливо причисляется к лучшим рассказам Чехова.