

## «Палата № 6»

Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ,  
мне стало прямо-таки жутко, я не мог оставаться  
в своей комнате, я встал и вышел  
У меня было такое ощущение, точно и я заперт а палате № 6.  
*В. И. Ленин о «Палате № 6».*  
(*А. И. Ульянова-Елизарова, «Воспоминания об Ильиче».*)

Конец 80-х – начало 90-х годов – тяжелое и напряженное время в творчестве Чехова. Брат писателя Михаил Павлович сообщал в своих воспоминаниях, что «1888-1889 года были какими-то необыкновенными по душевному подъему у Антона Павловича», он «всегда был весел, шутил, много и без усталости работал, не мог обходиться без людей». Но, обращаясь к самим произведениям Чехова этих лет, мы сразу попадаем в иную атмосферу. Острое ощущение фальши существующих отношений, глухое раздражение, недовольство, перерастающее в протест против всего уклада жизни, – вот что определяет произведения, написанные в годы между «Степью» (1888) и «Палатой №6» (1892). Работая над рассказом «Княгиня», Чехов писал: «...хочу в этом сезоне писать рассказы в протестующем тоне...» (Суворину, 18 ноября 1888 г.).

В рассказе «Неприятность» (первоначальное название «Житейская мелочь»), опубликованном вскоре после «Степи», находим такие слова:

«...люди, привыкшие быть довольными, вдруг становятся недовольны собой и не знают, как избавиться от того тяжелого недовольства...» (первопечатный текст).

В этих словах – сжатое определение темы, которая все более властно вторгается в творческий мир Чехова.

Герой рассказа «Неприятность» (1888) – земский врач Овчинников, человек горячий и нервный; ему вдруг становится стыдно за свою привычку «пить и жить зря», нестерпимо трудно продолжать бессмысленную жизнь... Он еще сам не понимает хорошо, чего хочет, но окружающие его люди – пьяница-фельдшер с «угрюмо-тупым лицом», акушерка-франтиха, мировой судья, призывающий Овчинникова мириться со злом, – все они гнетут его своим довольством, привычностью, с какой они ведут бескрылую, бессмысленную жизнь

Ольга Михайловна – главное действующее лицо рассказа «Именины» (1888), где Чехов, по его собственным словам, «от начала и до конца» протестует против лжи (письмо Плещееву, 7-8 октября 1888 г.). В людях, которые прежде казались ей обыкновенными, недурными, она увидела вдруг «одну неправду», поняла, что все «бездарны, бледны, недалеки, узки, фальшивы, бессердечны, все говорили не то, что думали, и делали не то, что хотели».

Тоскующий по «общей идее» профессор из «Скучной истории» (1889) так говорит о происшедшей с ним перемене:

«...в голове моей день и ночь бродят злые мысли, а в душе свили себе гнездо чувства, каких я не знал раньше. Я и ненавижу, и презираю, и негодую, и возмущаюсь, и боюсь. Я стал не в меру строг, требователен, раздражителен, нелюбезен, подозрителен. Даже то, что прежде давало мне повод только сказать лишний каламбур и добродушно посмеяться, родит во мне тяжелое чувство. Изменилась во мне и моя логика: прежде я презирал только деньги, теперь же питаю злое чувство не к деньгам, а к богачам, точно они виноваты; прежде ненавидел насилие и произвол, а теперь ненавижу людей, употребляющих насилие, точно виноваты они одни, а не все мы, которые не умеем воспитывать друг друга. Что это значит? Если новые мысли и новые чувства произошли от перемены убеждений, то откуда могла взяться эта перемена? Разве мир стал хуже, а я лучше, или раньше я был слеп и равнодушен? Если же эта перемена произошла от общего упадка физических сил – я ведь болен и каждый

день теряю в весе,— то положение мое жалко, мои новые мысли ненормальны, нездоровы, а я должен стыдиться их и считать ничтожными...»

«— Болезнь тут ни при чем,— перебивает его Катя.— Просто у вас открылись глаза; вот и все. Вы увидели то, чего раньше почему-то не хотели замечать...»

Так зреет в творчестве Чехова тема «пробуждения» героя, который не может больше мириться с окружающей его жизнью, построенной на обмане, лжи, насилии.

Интересно, что перемена, происшедшая с Чеховым и с его героем, не прошла незамеченной для читателей и критики. После «Степи», после таких рассказов, как «Счастье», «Агафья», «Свирель», принесших славу Чехову-лирику, многие ожидали от художника новых произведений, олицетворяющих красоту и поэзию природы. Но последовавшие далее рассказы и повести обманули ожидания тех, кто видел главную сферу чеховского таланта в поэтическом изображении мира природы.

В архиве писателя, хранящемся в отделе рукописей Всесоюзной библиотеки имени В. И. Ленина, мы находим интересное письмо Ивана Щеглова (Леонтьева).

«Мне сдается, — пишет он Чехову 25 марта 1890 г., — что на Вашу славную литературную деятельность очень дурно повлиял «Северный климат» (Щеглов шутливо намекает на журнал «Северный вестник», где были напечатаны «Огни», «Именины», «Скучная история» — З. П.). Мне сдается, как будто бы с некоторых пор Вы чуточку раздружились с природой, которой Вы такой чуткий знаток и верный сочувств [неразборчиво] и погрешили против главной художнической заповеди, которая гласит: «твори, не мудрствуя лукаво». Поэтому такие перлы, как «Агафья», «Ведьма», «Дома», «Свирель», «Поцелуй» и почти вся «Степь», останутся перлами, а, например, «Скучная история» и «Припадок» — надуманными и сухими».

Ясно, что Щеглов ошибается, полагая, что «Степь» — это просто описание красоты природы. Но отзыв его, будучи ошибочным, все же характерен. Сам Щеглов как раз и придерживался в своем творчестве заповеди «твори, не мудрствуя лукаво». Перекликаясь с Сувориным, он по существу звал Чехова к тому, чтобы уйти в мир чистого искусства, отказаться от социально-острых тем, от ярко выраженных демократических устремлений. Но Чехов решительно отверг советы «нововременщины». Вслед за «Припадком», «Скучной историей» он создает «Палату № 6», которая явилась идейно-художественным итогом целого этапа в развитии писателя.

Центральный герой повести Громов — душевнобольной, заключенный в городскую больницу. Лицо его производит странное, двойственное впечатление: «Гримасы его странны и болезненны, но тонкие черты, положенные на его лицо глубоким искренним страданием, разумны и интеллигентны, и в глазах теплый, здоровый блеск». Уже одно это разрушает представление о нем как обыкновенном больном (Чехов замечает при этом, что лицо Громова отражает в себе, как в зеркале, его душу). Такое же впечатление оставляет и речь героя; она «беспорядочна, лихорадочна, как бред, порывиста и не всегда понятна, но зато в ней слышится, и в словах, и в голосе, что-то чрезвычайно хорошее. Когда он говорит, вы узнаете в нем сумасшедшего и человека».

С первых страниц повести автор дает понять читателю, что главное здесь — не болезнь Громова, не судьба сумасшедшего, но судьба человека. )

Глеб Успенский, говоря о болезни Гаршина, указывал, что здесь вся суть не в нервном расстройстве, но в «мысли о жизненной неправде», как «главном корне душевного страдания». Слова Г. Успенского в полной мере можно отнести и к Громову. Нервность, болезненность чеховских героев является естественной реакцией на «нездоровые», ненормальные отношения, античеловеческие условия жизни.

Отмечая отдельные черты, роднящие образы чеховских героев разных произведений, мы вовсе не хотим уподобить одного другому. Все это разные люди. Речь идет о развитии не одного образа, но одного круга идей, одной темы в разных образах — темы духовного прозрения героя, которому открывается несправедливость и фальшь современной ему жизни, ужас равнодушия людей, привыкших к этой жизни, считающих ее единственно возможной.

Только учитывая эту разность героев, индивидуальную неповторимость характеров, можно верно проследить нарастание «протестующего тона», «гнетущего впечатления» в произведениях Чехова второй половины 80-х – начала 90-х годов.

Судьба Громова тяжелее судьбы героя «Припадка». Его жизненные впечатления еще страшнее того, что пережил Васильев. Брат Громова умер от скоротечной чахотки, а отец – в заключении, в тюремной больнице; началась нищета. Затем смерть матери, скитанья и единственная пища – хлеб да вода. Может быть, самое тяжелое для Громова, что окружают его «грубое невежество и сонная животная жизнь»; его тоже, как и Васильева, гнетет не столько то, что он физически голоден, сколько то, что живет в окружении духовно сытых людей. «Нужно, чтоб общество создало себя и ужаснулось», – думает Громов. Ему не просто трудно жить, ему душно, он задыхается, видя, как общество «ведет тусклую, бессмысленную жизнь, разнообразя ее насилием, грубым развратом и лицемерием; подлецы сыты и одеты, а честные питаются крохами...» Мрачные мысли о неумолимо обступающем его насилии не оставляют Громова. Так начинается его заболевание, в котором как бы сгущены, сконцентрированы не бредовые, не фантастические представления, но именно повседневные впечатления, которыми окружала его жизнь. Два арестанта, бредущие по грязи, в кандалах, под конвоем четырех солдат с ружьями, полицейский надзиратель, городской, не спеша прошагавший мимо окон, два молчаливых человека, внезапно остановившихся около дома, исправник, едущий в полицейское управление, жандармы – все эти отдельные фигуры, изо дня в день мелькавшие вокруг него, теперь предстали перед Громовым в какой-то настораживающей подозрительной связи. «Ему вдруг почему-то показалось, что его тоже могут заковать в кандалы и таким же образом вести по грязи в тюрьму». Он пытается успокоить себя – ведь он же ни в чем не виноват, – но здравые рассуждения оттесняются новой пугающей мыслью: «Люди, имеющие служебное, деловое отношение к чужому страданию, например, судьи, полицейские, врачи, с течением времени, в силу привычки, закаляются до такой степени, что хотели бы, да не могут относиться к своим клиентам иначе, как формально; с этой стороны они ничем не отличаются от мужика, который на задворках режет баранов и телят и не замечает крови. При формальном же, бездушном отношении к личности, для того чтобы невинного человека лишить всех прав состояния и присудить к каторге, судье нужно только одно: время». Болезненные мысли Громова об угрожающей ему тюрьме подсказываются ему самой действительностью, переплетаются с вполне здравыми, тяжелыми мыслями о формализме, бюрократичности всего общественного порядка, основанного на «бездушном отношении к личности». Само общество ненормально, вот почему дико надеяться на справедливость, вот почему нельзя не бояться самого грубого попрания прав человека. «...Не смешно ли помышлять о справедливости, – думает Громов, – когда всякое насилие встречается обществом, как разумная и целесообразная необходимость...»

У Мысли о беззащитности человеческой личности в обществе, основанном на насилии, рождались и у героя «Припадка». Васильеву показалось вдруг, что «в этом чужом, непонятном для него мире хотят гнаться за ним, бить его, осыпать грязными словами...» Но мысли эти прошли, как наваждение, затихли вместе с припадком. Громовым же безраздельно завладела мысль о том, что он обречен на заточенье, и уже кажется ему, что «насилие всего мира скопилось за его спиной и гонится за ним».

Он попадает в больницу, которая всем своим видом, духом, распорядком мало чем отличается от тюрьмы. Так сбылось на деле то, что мерещилось заболевшему Громову.

Параллельно с судьбой Громова, вначале никак с ней не пересекаясь, разворачивается история доктора Андрея Ефимыча Рагина. Громов болезненно и страстно реагирует на ненормальность окружающей жизни; Рагин тоже видит вокруг себя мерзости и гадости, как и Громов, думает о несправедливости всего, что его окружает. Но все это не возмущает, не озлобляет Рагина, а лишь укрепляет его равнодушие к жизни; он всячески стремится уговорить себя, что зло неизбежно, что страдания ведут человека к совершенству, пытается оправдать примирение с существующим порядком. Это – философствующий пессимист, ни

во что не верящий, ко всему равнодушный. И когда он знакомится с Грозовым, между ними с неизбежностью возникает спор;)

«Нас держат здесь за решеткой, гноят, истязуют, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и теплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего и совесть чиста, и мудре цом себя чувствуешь... – гневно бросает в лицо Рагину Грозов. – Нет, сударь, это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь...» Рагин – хочет он этого или нет – один из тех, на ком держится «палата № 6». И конец повести, где он сам попадает в палату № 6, – удар по всей его философии. Он узнал, что такое страдание, ему открылась вся фальшь, бездушность, бессовестность его прежних взглядов.

Есть в сюжетной развязке и другая, не менее важная сторона.

Грозов боялся теснившего со всех сторон насилия и ненавидел его. Рагин проповедовал безразличие к страданию людей, к насилию человека над человеком. Однако в конце повести – оба они в заточении, жизнь как бы уравнила их, насилие одолело и того и другого. В истории доктора Рагина, в конце концов очутившегося в той же больнице-тюрьме, как бы повторилась судьба Грозова, снова сбылись на деле грозовские «безумные» мысли, его лишь на первый взгляд лишённая оснований мания преследования.

Самым ходом сюжета Чехов подводил читателя к мысли о том, что верны, самой тюремной действительностью вызваны мрачные опасения заболелавшего Грозова, подводил к мысли о том, что личность в полицейско-бюрократической России действительно бесправна и беззащитна.

Вся мрачная- действительность, вся казенная, чиновничья Россия – «Палата № 6», – вот вывод, который рождала чеховская повесть. Именно так восприняли «Палату № 6» многие читатели того времени.

«В «Палате № 6», – взволнованно говорил Н. С. Лесков, – в миниатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду – палата № 6. Это – Россия...» Главная идея чеховской повести определяет всю художественную атмосферу произведения.

Больница, в которой заточен – именно заточен, а не помещен – Грозов, а вслед за ним и Рагин, производит столь же двойственное впечатление, какое производили на нас лицо, речь и поведение Грозова. С одной стороны, это действительная больница; точно описана жизнь больных, распорядок, основанный на беспорядке и произволе, отношение к службе доктора, фельдшера, сторожа Никиты и т. д. Все это обрисовано фактически точно, строго, почти документально. Интересно, что в 1900 году Чехов получил такое письмо от редактора одной провинциальной газеты: «В здешней больнице Приказа общественного призрения ужасные беспорядки, а по отделению умалишенных даже истязания и полнейшее отсутствие какого-либо медицинского присмотра и ухода. Доктора не обращают на душевнобольных никакого внимания или участия. Единственное средство обратить их внимание – напечатать в местном органе Ваш, точно снятый с действительности, рассказ «Палата № 6»...» (Письмо от 10 ноября 1900 г., см. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 572).

Однако «точно снятое с действительности» произведение Чехова, конечно, не исчерпывалось фактическим воспроизведением беспорядков и мерзостей, характерных для учреждений старой дореволюционной России. Если бы это было так, Чехов был бы простым бытописателем, а не великим художником. В том-то и сила произведения, что сквозь описание больничной жизни неумолимо проступают другие, еще более страшные очертания. Сначала мы не замечаем их, но постепенно, как это бывает у Чехова, из малейших черточек и деталей возникает поэтически обобщенный образ уже не больницы, но тюрьмы, как символа окружавшей чеховских героев действительности.

С первых же строк повести перед нами предстает здание, окруженное серым больничным забором с гвоздями. «Эти гвозди, обращенные остриями кверху, и забор, и самый флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек». Прочитав эти строки, мы, может быть, не заметим ассоциации: больница – тюрьма. Но она снова напоминает о себе в словах: «Окна изнутри

обезображены железными решетками», в описании Никиты, с тупой исполнительностью избивающего больных.

Затем эта ассоциация: больница-тюрьма – опять всплывает в нашем сознании, когда мы знакомимся с историей Громова, которого ужас перед тюрьмой привел за больничные железные решетки. «Маленькой бастилией» мысленно называет больницу доктор Рагин. В споре с Громовым он то и дело говорит о «тюрьмах и сумасшедших домах», о том, что в настоящей тюрьме, на каторге Громову будет не хуже, чем здесь, в палате № 6. «Я забыл тут в тюрьме все, что учил», – горестно жалуется Громов, словно забывая, что он не в тюрьме, а в больнице. «Ага, и вас засадили сюда, голубчик!» – говорит он, увидав в палате Рагина. Одно из последних впечатлений погибающего Рагина – решетчатая, похожая на сеть, тень на полу...

Все эти образы, выражения (мы привели здесь только часть их), вначале неприметные, постепенно усиливаются, все больше «наступают» на читателя. Сцена, где заключенный в больницу доктор смотрит ночью сквозь решетку на соседнее здание тюрьмы, венчает все произведение.

«Андрей Ефимыч отошел к окну и посмотрел в поле. Уже становилось темно и на горизонте с правой стороны восходила холодная, багровая луна. Недалеко от больничного забора, в ста саженьях, не больше, стоял высокий белый дом, обнесенный каменной стеной. Это была тюрьма.

«Вот она действительность!» – подумал Андрей Ефимыч, и ему «тало страшно.

Были страшны и луна, и тюрьма, и гвозди на заборе, и далекий пламень в костопальном заводе».

Такой предстает действительность, заставившая содрогнуться обоих героев повести, уравнивая их, прикрывая одной железной тюремной решеткой.

Сила чеховского произведения в ее художественной органичности, в той незаметной для читателя последовательности и внутренней неизбежности, с какой подводит автор своих героев – сначала одного, а затем другого – к мысли о том, что вся современная им жизнь – тюрьма; так же, как в тюрьме, беззащитен и бесправен человек перед бессмысленно равнодушными, тупо жестокими тю-ремщиками вроде Никиты. Именно эта мысль о тюремном укладе жизни определяет художественный строй произведения – от сюжета до мельчайшей детали. Именно эта воплощенная в движении образов мысль и потрясла молодого Ленина.

Разоблачение тюремного уклада и духа российской жизни 80-х годов слито в повести с ощущением, что невозможно дальше жить в тюремных условиях, пытаюсь примирить человечность с равнодушием. Непримиренное, протестующе чувство окрашивает все произведение.

Жизнь уравнила Громова и Рагина не только в том смысле, что они оказались за решеткой, но и в том, что в конце повести оба они рвутся из тюрьмы на свободу, став рядом, трясут в исступлении решетку, требуют освобождения.

Нельзя преуменьшать значения подчеркнутого, последовательно проведенного контраста между бездушно-терпимой к жизненному злу философией Рагина и живой, человечески естественной и страстной реакцией Громова на боль, обиду, насилие. Однако тема протеста в повести – шире и значительнее, она связана не только с образом Громова, но со всем движением образов и, в частности, с развитием образа Рагина. В произведениях Чехова сущность героя открывается читателю не как неизменное качество, но как итог напряженной духовной борьбы. Вне этой динамичности, конфликтности человеческих характеров нельзя правильно представить себе многих чеховских героев.

Громов и Рагин – не «рупоры идей», но живые люди. И смысл трагической развязки повести, когда Рагин попадает в тюрьму и гибнет там, не исчерпывается только тем, чтобы разоблачить несостоятельность рагинской философии. Чехов беспощадно осуждает равнодушное примиренчество Рагина; но писатель не отождествляет героя раз и навсегда с проповедуемой им философией. Пускай в последние часы своей жизни, но Рагин все же

пробуждается, к нему, избитому Никитой, приходит вместе с болью «страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день эти люди... Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого?»

Да, Чехов гневно расправляется с фальшивым утешительством Рагина, прикрытым красивыми словами о Марке Аврелии, об относительности боли и т. д. Никакого оправдания не находит он для проповедников равнодушия, безучастно созерцающих произвол и, стало быть, участвующих в общем произволе. То, что пережил Рагин в палате № 6 – лишь ничтожная частица тех страданий, которые много лет терпели и при его, Рагина, молчаливом согласии обитатели больницы-тюрьмы. Но в душе Рагина просыпается «совесть, такая же несговорчивая, как Никита», он порывается бежать, чтобы убить Никиту, подлека-карьериста Хоботова, фельдшера, всех служителей больницы, бездушных тюремщиков.

К концу произведения все герои распались на два непримиримых лагеря – на тюремщиков и на заключенных, встали по одну и по другую сторону железной решетки. «Палата № 6» утверждала неизбежность такого деления: либо ты участвуешь во всеобщем насилии и обмане, либо становишься жертвой тюремного социального строя. Рагин пытался встать «над» этим, но ничего не получилось. Много лет он был – хотел того или нет – среди тюремщиков. Кончил он свою жизнь среди заключенных в тюрьме, рядом с Громовым.

Но этим не исчерпывается идейный замысел повести. С еще большей силой, чем в «Припадке», звучит в «Палате № 6» непримиримый протест против тюремной действительности. Не для того стремился художник вызвать «гнетущее впечатление» у читателя, чтобы подавить его, а наоборот – чтобы пробудить в нем отвращение к существующему строю жизни. Главная цель Чехова – найти выход из окружавшей его повсюду «палаты № 6», найти путь к преодолению всеобщей тюремности. Как ни дороги были ему и Володя, и Васильев, и Громов, как ни страдали они, удовлетворить писателя такие люди не могли. Да, они живо и чутко реагируют на боль, задыхаются в душной атмосфере; герои «Палаты № 6» в конце повести трясут в иступлении железные решетки. Но нет силы и воли в их негодовании, их гнев – на нервах, на иступлении, на минутном порыве, им не хватает упорства, твердости.

Конечно, эти герои неизмеримо ближе Чехову, чем люди «без веры, без любви, без цели», как выражается Иванов из одноименной пьесы, чем «неудачники», «лишние люди», как говорит о себе и о себе подобных Лаевский из повести «Дуэль» (1891). Там Чехов разоблачает духовное бессилие, фразерство, неверие, характерное для значительной части интеллигенции 80-х годов. Но, рисуя банкротство Ивановых, Чехов показывает и несостоятельность симпатичных ему, но все же непригодных для серьезной борьбы героев – действующих лиц «Припадка», «Палаты № 6».

Мы видели, что болезненность Васильева, Громова – реакция на ненормальные условия жизни. Вместе с тем – это и свидетельство слабости героев.

Поиски героя, которого не согнут удары действительности, тоска по деятелю, который сможет противопоставить натиску лжи, насилия, несправедливости свою твердую и целеустремленную волю, – вот что окрашивает творчество Чехова, начиная со второй половины 80-х годов.

В повести звучит тема ответственности человека за то, как устроена жизнь. Люди, подобно Рагину, оправдывающие зло, примирившиеся с ним, тем самым поддерживают тюремный порядок. «Палата № 6» держится не только на Никите, но и на Рагиных.

Великая заслуга писателя в том, что в глухие годы реакции он не впал в отчаяние, в неверие, неутомимо искал людей, сильных духом. И когда его герои терпели (поражение в столкновении с тюремной действительностью, Чехов не приходил к безнадежному выводу о неодолимости «палаты № 6», но верил: время не стоит на месте, придут люди, более твердые и смелые, чем Васильев и Громов, люди-герои... В темную ночь реакции Чехов смотрел навстречу будущему, стремясь уловить первые при-знаки приближающегося рассвета.