



### РАЗМЫШЛЯЯ О ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЯХ

## А.П. Чехов – мастер детали Рассказ «Верочка»

Л ирический рассказ А.П. Чехова «Верочка» появился в печати в феврале 1887 года. В небольшом по объему рассказе центральным событием является признание в любви Верочки Кузнецовой двадцатидевятилетнему Ивану Алексеевичу Огневу, приехавшему в их городок, чтобы заниматься статистикой. Не испытывающий настоящего чувства молодой человек отказывается от ее любви. Все действие рассказа укладывается в несколько часов. Верочка, чье имя вынесено в заглавие, появляется в рассказе не сразу, ведь повествование представляет собой воспоминание героя об одном вечере из жизни, хотя и ведется от 3-его лица. Автор-повествователь начинает рассказ словами: «Иван Алексеевич Огнев помнит, как в тот августовский вечер...» Мы не узнаем, сколько времени прошло с того памятного вечера, но глагол настоящего времени «помнит» имеет не только значение «сейчас», но может означать «всегда». Думается, что такое построение рассказа дает возможность проследить, что именно запечатлелось в памяти героя, какие детали портретов, речи, пейзажа, обстановки, которые в свою очередь охарактеризуют его самого, может быть, раскрывают те черты, о которых герой и не подозревает.

Автор мастерски использует деталь. В портрете Огнева преобладают повторяющиеся предметно-бытовые детали. Чехов «надевает» на героя шляпу, описывает вязку книг и палку с самого начала. Упомянуты эти детали в общем 6 раз: «широкополая соломенная шляпа. В одной руке он держал большую вязку книг и тетрадей, в другой – толстую, суковатую палку», «Вы бы книги тут оставили», «поправил на себе крылатку, взял поудобнее вязку книг», «примостился возле нее на своей вязке книг», «в каждой цифре его тетрадок она видела что-то необыкновенно разумное», «его суковатая палка представлялась ей прекрасней деревьев». Хотя последнее упоминание можно найти в горячей речи Верочки, но видим мы эти вещи, когда герой «примостился возле нее на своей вязке книг». Когда Верочка направилась к своему дому, Огнев последовал за ней. «Дойдя до мостика, он остановился и задумался», «С мостика он медленно, словно нехотя, пошел в лес», «И помнит Иван Алексеевич, что он опять вернулся», «раза два прошелся вокруг дома, постоял у темного окна Веры и, махнув рукой, с глубоким вздохом пошел из сада», «стучал скобкой». Причем то, чем были заняты руки героя, не сказано. Видимо, он оставил свои вещи у мостика. Возможно, Чехов «бросил» эту деталь для того, чтоб показать, что Огнев сам потерял интерес к этим вещам, взгляд его переместился. «Он

шел медленно, то и дело останавливался и оглядывался на калитку», «Он искал глазами по дороге следов Верочкиных ног». Может быть, чувства, нахлынувшие на героя, заставили его и вовсе забыть о дорогих сердцу вещах. Чехов даже в конце не упомянул, куда делись книги и палка. Другая деталь, утратившая ценность, – соломенная шляпа и крылатка – упоминается в самом начале произведения: «легкая крылатка и широкополая соломенная шляпа, та самая, которая вместе с ботфортами валяется теперь в пыли под кроватью». Хотя ботфорты не фигурируют в качестве предмета, попадающего в поле зрения героя, мы можем догадаться, что именно в них герой совершал «разъезды по волостям, пикники, рыбные ловли». Таким образом, можно предположить, что вещные детали помогают автору передать изменения, которые происходят в душе героя. Конечно, невозможно говорить о сильных чувствах и пробуждении героя, но взгляд его переместился с себя на окружающее. В конце рассказа автор пишет: «Иван Алексеевич опустился на постель и долго-долго глядел на огонь, потом встряхнул головой и стал укладываться». Обращает на себя внимание «долго-долго глядел на огонь». Чехов не сообщает, о чем думает герой, но мы можем предположить, что он вновь проживает моменты прошедшего вечера, а возможно, думает и о своей серой неизменяемой жизни и о потерянном счастье. Деталь в описании действий героя «потом встряхнул головой и стал укладываться» подчеркивает, что серьезного изменения не произошло и, похоже, не произойдет. Таким образом, предметная деталь превращается в психологическую. Деталь «в пыли под кроватью» приобретает символическое значение: вся жизнь героя «теперь», то есть после того вечера, как бы «в пыли», без изменений, без событий, без ярких впечатлений.

В портрете Веры Гавриловны повторяющиеся детали – платок и локоны. При первом описании говорится: «не мог себе представить ее без локона, выбившегося на лоб из высокой прически, без того красного вязаного платка с мохнатыми шариками по краям, который вечерами, как флаг в тихую погоду, уныло виснул на плече Верочки. От этого платка и от складок кофточки так и веяло свободной ленью, домоседством, благодушием». С одной стороны, предметные детали помогают сформировать представление о внешности героини, с другой стороны, на мой взгляд, так же, как и в случае с палкой и книгой, характеризуют героя. Мы можем проследить направление взгляда Огнева: сначала взгляд скользит по прическе, выхватывая локон на лбу, затем его привлекает яркое пятно, и ни разу в поле зрения героя не попадают глаза или дру-



А.П. Чехов создал новые ходы в литературе, сильно повлияв на развитие современного рассказа. Оригинальность его творческого метода заключается в использовании приема под названием «поток сознания» (позже перенятого Джеймсом Джойсом и другими модернистами) и отсутствии финальной морали, так необходимой структуре классического рассказа того времени. Чехов не стремился дать ответы читающей публике, а считал, что роль автора заключается в том, чтобы задавать вопросы, а не отвечать на них.

В 1896 году, после провала «Чайки», Чехов, написавший уже к тому моменту несколько пьес, отрёкся от театра. Однако в 1898 году постановка «Чайки» Московского Художественного Театра, основанного Станиславским и Немировичем-Данченко, имела огромный успех у публики и критики. После этого Чехов вернулся к драматургии и создал ещё три шедевры: «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад».

Именно Чехов в своих рассказах впервые в русской литературе ярко продемонстрировал образ провинциального обывателя, лишённого всякого кругозора, жажды деятельности, благих стремлений, потребности действия. Чехов, как никто другой, показал, насколько опасным для личности и для общества является такое социальное явление, как обывательщина («Ионыч», «Учитель словесности»).

гие детали ее внешности. Подчеркивается нежелание всматриваться в окружающих людей, они нужны лишь для приятного времяпрепровождения, и уныло свисающий платок, и лень, которую Огнев замечает в Верочке, характеризует состояние его души. Ленивая душа Огнева проявляется в его размышлениях о том, что от каждой встречи не остается ничего, кроме ничтожных следов памяти». А автор комментирует: «Живя с самой весны в N-ском уезде и бывая почти каждый день у радушных Кузнецовых, Иван Алексеевич привык, как к родным, к старику, к его дочери, к прислуге, изучил до тонкостей весь дом, уютную террасу, изгибы аллей, силуэты деревьев над кухней и баней». Обращает на себя внимание, что в одном ряду и старик, и его дочь, и лакеи, и баня, правда, несколько опозитивированная.

Платок Верочки упоминается в тексте 5 раз: «не мог себе представить ее без того красного вязаного платка с мохнатыми шариками по краям», «перетаскивала свой красный платок с одного плеча на другое», «теребя пальцами шарик платка», «закрыла

лицо платком», «кутаясь в платок». Глагольный ряд передает состояние Верочки в момент сильного психологического напряжения – признания в любви. «Она была бледна, задыхалась, и дрожь ее дыхания сообщалась и рукам, и губам, и голове, и из прически выбивался на лоб не один локон, как всегда, а два... Видимо, она избегала глядеть прямо в глаза и, стараясь замаскировать волнение, то поправляла воротничок, который как будто резал ей шею, то перетаскивала свой красный платок с одного плеча на другое...» В портрете Верочки предметные детали тоже сочетаются с деталями жеста. Все они раскрывают внутреннее состояние героини и являются психологическими. Думаю, это сделано для того, чтобы показать тот портрет, который останется в памяти Огнева, описать то, какой запомнилась ему Верочка. Ведь позже говорится, что Иван Алексеевич пытался насильно заставить свое воображение нарисовать девушку, когда та уже ушла навсегда.

Все детали интерьера повторяемые: «Огнев со звоном открыл стек-

лянную дверь и вышел на террасу», «За дверью, освещая ему путь лампой, стоял хозяин дома», «Кузнецов поставил лампу на столик и вышел на террасу». Чехов представляет нам «уютную террасу, изгибы аллей, силуэты деревьев над кухней и баней». Но при возвращении Веры домой, неожиданно пропадают и уютная терраса, и ступени, и остается только калитка: «оглядывался на калитку». Когда Иван Алексеевич возвращается во второй раз, появляются «темные окна», с помощью которых автор передают ощущение холода и неприветливости.

Чехов использует детали в описании жестов. «Старик благодушно улыбался и кивал головой», «под влиянием только что выпитой наливки, Огнев говорил певучим семинарским голосом и был так растроган, что выражал свои чувства не столько словами, сколько морганием глаз и подергиванием плеч», «тем же певучим семинарским голосом стал он благодарить Веру за гостеприимство, ласки и радушие». Чехов подбирает удивительно емкое определение «говорил семинарским голосом». Трудно точно объяснить значение этого прилагательного. Но создается ощущение, что «семинарский» голос слащавый, елейный, угодливый, одним словом, неестественный. Сама девушка в этот момент была «по обыкновению грустная». Вера сидела «тяжело дыша и вздрагивая плечами, с выражением сильной боли на лице». Теперь дважды говорится, как Иван Алексеевич пожал плечами, «забормотал он растерянно». С помощью таких деталей Чехов передает чувство волнения и легкого неудобства, испытываемого героем. «Ломая руки», Вера говорила о том, что ей опостылел ее дом. Может, именно из-за этого жеста ее слова показались Огневу приторными и несерьезными. Однако автор с помощью деталей опровергает мнение ге-

роя: «Плача, смеясь, сверкая слезинками на ресницах, она говорила...»

Большую роль в рассказе играют детали в речи персонажей. Речь героя изобилует разговорно-просторечными оборотами, что, с одной стороны, можно расценить, как развязность под влиянием выпитой наливки, а с другой стороны, как необразованность человека, не интересующегося ничем, кроме статистики, да и то не всерьез. Огнев говорит: «Я (буду) автором какого-нибудь почтенного, никому не нужного статистического сборника, толстого, как сорок тысяч сборников». «Привык я к вам, как легавый!», «Без вас я со своей статистикой до октября бы тут возился», «Туману-то сколько навалило!», «Не житье было бы на свете, а масленая», «Но ведь я же ее... люблю или нет? Вот задача-то!» Слова «легавый», «возился», «навалило», «житье», «вот задача-то» сочетаются в его речи с оборотами книжными «А теперь, старче, обьемем друг друга и сотворим последнее лобзание» и неуместно употребленными иностранными словами «Давайте-ка я провожу вас нах гауз». В разговоре с Верочкой он не может подобрать слов, с трудом формулирует мысль: «Вы скажите, быть может, я того... сумею помочь...» Это напоминает речь Акакия Акакиевича из повести Н.Гоголя «Шинель». Чехов повторяет речевую деталь. Огнев говорит Верочке: «Почти каждый день к вам шлялся». «Шлялся» - просторечное слово. А в самом конце это же слово произносит старовер Рябухин: «Шляешься по ночам... Чем шляться-то, лучше бы богу молился». Значит, претензии на образованность и столичную грамотность Огнева необоснованны. Кроме того, интересно рассмотреть, как предметная деталь «работает» в монологе героя: «Тогда еще нам юридивый встретился. Я дал ему пятак, а он три раза перекрестился и бросил мой пятак в рожь. Госпо-

ди, столько я увожу с собой впечатлений, что если бы можно было собрать их в компактную массу, то получился бы хороший слиток золота! Не понимаю, зачем это умные и чувствующие люди теснятся в столицах и не идут сюда? Разве на Невском и в больших сырых домах больше простора и правды, чем здесь? Право, мне мои меблированные комнаты, сверху донизу начиненные художниками, учеными и журналистами, всегда казались пред-рассудком». Пятак, отданный юридивому «цепляет» в сознании Огнева «слиток золота», потом «большие сырые дома», «меблированные комнаты». Кстати говоря, деталь «юридивый

**«Он шел и думал о том, как часто приходится в жизни встречаться с хорошими людьми и как жаль, что от этих встреч не остается ничего больше, кроме воспоминаний».**

перекрестился и бросил пятак в рожь», воздействуя на читателя, выводит на иной смысловой уровень: непринятый пятак свидетельствует о неблагополучности Огнева, он незлой человек, но и на доброту неспособный.

В речи Верочки мы не встретим ни просторечных слов, ни смеси «французского с нижегородским», ее речь, прерываемая паузами, передает искренне сильное чувство, дорисовывает ее возвышенный облик: «Давайте посидим. Перед отъездом, когда прощаются, обыкновенно все садятся», «Видите ли, я вам вот что... хотела сказать... Вам покажется странным и... глупым, а я... я больше не могу», «Мне нужно поговорить с вами, Иван Алексеевич... Я... я люблю вас!», «Мне опостытели и дом, и этот лес, и воздух. Я не выношу постоянного покоя и бесцельной жизни, не выношу наших бесцветных и бледных людей, которые все похожи один на другого, как капли воды! Все они сердечны и добродушны, потому что сыты, не страдают, не борются... А я хочу именно в большие, сырые дома, где страдают, ожесточены трудом и нуждой...» Страстная и возвышенная речь Верочки противопоставлена обиходно-бытовой речи остальных героев.

И, наконец, в рассказе Чехов использует детали в пейзаже. «Пахло резедой, табаком и гелиотропом, которые еще не успели отцвести на клумбах. Промежутки между кустами и стволами деревьев были полны тумана, негустого, нежного, пропитанного насквозь лунным светом, и, что надолго осталось в памяти Огнева, ключья тумана, похожие на привидения, тихо, но заметно для глаза, ходили друг за дружкой поперек аллей. Луна стояла высоко над садом, а ниже ее куда-то на восток неслись прозрачные туманные пятна. Весь мир, казалось, состоял только из черных силуэтов и бродивших белых теней, а Огнев, наблюдавший туман в лунный августовский вечер чуть ли не первый раз в жизни, думал, что он видит не природу, а декорацию, где неумелые пиротехники, желая осветить сад белым бенгальским огнем, засели под кусты и вместе со светом напустили в воздух и белого дыма». Вновь авторская деталь «он видит не природу, а декорацию» перекликается с деталями, подчеркивающими недостаток у Огнева естественности, способности чувствовать. Чехов, на мой взгляд, показывает два пейзажа: один, который доступен авторскому зрению и душе героини, другой, который способен воспринять герой. «Теперь уж деревья не заслоняли простора, и можно было видеть небо и даль. Точно прикрытая вуалью, вся природа пряталась за прозрачную матовую дымку, сквозь которую весело смотрела ее красота; туман, что погуще и побелее, неравномерно ложился около колен и кустов или ключьями бродил через дорогу, жался к земле и как будто старался не заслонять собой простора», «И лес, и туманные ключья,

и черные канавы по бокам дороги, казалось, притихли, слушая ее, а в душе Огнева происходило что-то нехорошее и странное». Слово говорит само за себя, общая обстановка омрачается, тучи сгущаются. В конце вовсе улетучилось былое настроение романтики и сказочности, лес описывается так: «Здесь, где на черных, густых потемках там и сям обозначались резкими пятнами проблески лунного света, где он ничего не ощущал, кроме своих мыслей, ему страстно захотелось вернуть потерянное». Деталь в пейзаже помогает читателю увидеть картину августовской ночи, понять чувства героев.

В рассказе «Верочка» есть многозначные детали, которые не связаны с развитием действия, но помогают понять характер героя. Автор пишет: «Приехав апрельским утром в уездный городишко N., он остановился на постоялом дворе старовера Рябухина, где за двугривенный в сутки ему дали светлую и чистую комнату с условием, что курить он будет на улице». Сообщение о том, что Огнев «остановился на постоялом дворе старовера Рябухина» или что он «припомнил ... поездку всем обществом в девичий монастырь к игуменье Марфе, которая каждому из гостей подарила по бисерному кошельку», не связано с дальнейшим развитием событий. А.П. Чудаков называет такие детали нефабульными и нехарактеристичными. Однако «двугривенный в сутки», «бисерный кошелек» встают в один ряд с «пятаком», отданным юридивому, и размышлениями героя о том, что жизнь его состоит из «беспорядочной борьбы из-за куса хлеба». То, что «дали светлую и чистую комнату» приятно герою, привыкшему к «номерной бессемейной жизни» в меблированных комнатах сырых домов Петербурга, поэтому «двугривенный в сутки» ему, человеку небогатому, не кажется дорогой платой. Условие, что «курить он будет на улице», конечно, доставляет неудобство, ведь в своих меблированных комнатах он не был стеснен таким требованием. Одним словом, с помощью деталей автор сообщает сведения, дорисовывающие облик героя с его узким «кругом видения», объясняющие, чем он доволен, чем нет, что его интересует. Здесь же самохарактеристика героя: «непривычный к движениям и людям», что объясняет причину того, что Огнев не может испытывать чувства к Верочке. «О, собачья старость! Старость в 30 лет», - рассуждает Иван Алексеевич. «Он чувствовал, что с Верой ускользнула от него часть его молодости и что минуты, которые он так бесплодно пережил, уже более не повторятся. Искренно сознался он перед собой, что это ... просто бессилие души...»

Так, алмазные россыпи Чеховских деталей помогают понять рассказ и задуматься о жизни.

**Виталия СЛУЦКАЯ,  
9 «Г» класс**



Иллюстрация Андрея Мильникова, 1963 г.

**ГИМНАЗИСТ  
читающий**

Приложение к газете «Гимназические известия»

№ 4 (17) Март, 2016 г.

Редакционная коллегия:

Дизайн и верстка: Т.В. Карелова

Корреспонденты: Виталия Слущкая

E-mail: gimngazeta@yandex.ru

Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии «Порто-Принт»