

*рассказы и песни*







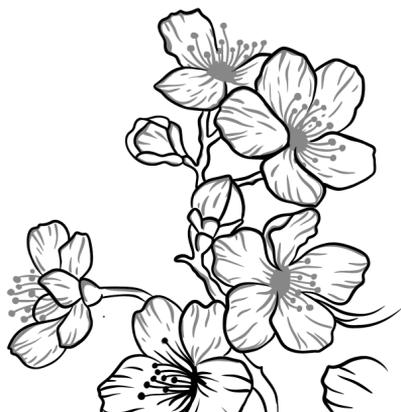
А. П. ЧЕХОВ



СВАДЬБЫ  
ЖАЛОСТИ  
СТРАДАНИЯ



МОСКВА



УДК 821.161.1-82  
ББК 84(2Рос=Рус)1я44  
Ч-56

Вступительная статья *Армена Захаряна*

Редактор *Людмила Сарычева*

Художественное оформление *Анастасии Зининой*

**Чехов, Антон Павлович.**

Ч-56 Свадьбы, жалости, страдания : [рассказы, пьесы] / Антон Чехов. — Москва : Эксмо, 2025. — 528 с.: ил. — (Подарочное издание. Знаменитая классика с иллюстрациями).

ISBN 978-5-04-214937-5

«На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная», — ремарка в начале пьесы «Дядя Ваня». Надо объяснить в аннотации, зачем и для кого мы выпускаем коллекционный сборник Антона Павловича Чехова да еще и называем его «Свадьбы, жалости, страдания». Армен Захарян, донкихот литературы в интернет-пространстве, написал для этого сборника статью — «Как Антон Чехов изменил литературу». Армен доказал, что, выведя на страницы жизнь обычных людей, А. П. Чехов, скромный врач, перевернул литературу всего XX века и легко заскакивает в XXI век. А. П. Чехов, как лучший поставщик качественного контента, разбирает все жизненные ситуации: от рождения, свадеб, семейной жизни до болезней и похорон. От славы и таланта — до бездарности и серости. Все в мажорном ключе и без пошлостей. Пошлость А. П. Чехов бичует похуже адюльтера.

«Свадьбы, жалости, страдания» — потому что одна девушка сбегает из-под венца в профессию учителя и в город. Другая, замужняя и беременная, за один вечер возненавидела любимого мужа и теряет ребенка. Третья, с собачкой, впервые любит по-настоящему, а четвертая — любит только сцену и себя на ней.

Противоречивым способом врачевная точность А. П. Чехова, определяющая диагноз любой семье или человеку, поднимает настроение, как хорошее ток-шоу. Поэтому эта книга для тех, кто любит и ценит русскую литературу и ее величайших служителей.

УДК 821.161.1-82  
ББК 84(2Рос=Рус)1я44

ISBN 978-5-04-214937-5

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2025

## КАК АНТОН ЧЕХОВ ИЗМЕНИЛ ЛИТЕРАТУРУ

Английский писатель Сомерсет Моэм однажды заметил, что идеальный рассказ — это история, которую можно пересказать попутчикам в курительной комнате на пароходе. Таким жанр малой прозы преимущественно и был. До Чехова.

Антон Павлович — скромный филологический доктор из Таганрога — входит в литературу в конце XIX века дерзким новатором-скульптором. Его рассказы поражают современников не столько тем, что он привносит в творчество, сколько тем, что он из него удаляет.

Здесь на ум приходит знаменитая формула из чеховского письма: «Написав рассказ, следует вычеркивать его начало и конец: тут мы, беллетристы, больше всего врем».

Чехов следовал этому принципу неукоснительно. По определению Набокова, он входил в рассказ «без стука». Так, в частности, Набоков говорил об открывающей строчке «Дамы с собачкой»: «Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой».

И подобное Чехов проделывал постоянно: вот первая строчка «Унтера Пришибеева» — прямая речь мирового судьи:

— Унтер-офицер Пришибеев! Вы обвиняетесь в том, что третьего сего сентября оскорбили словами и действием урядника Жигина, волостного старшину Аляпова, сотского Ефимова, понятых Иванова и Гаврилова и еще шестерых крестьян, причем первым трем было нанесено вами оскорбление при исполнении ими служебных обязанностей. Признаете вы себя виновным?

Этим каталогоподобным перечислением третьестепенных недействующих лиц Чехов сразу погружает читателя в гущу процесса.



## *Вступительная статья*

Так же, как в рассказе «Именины»:

«После именинного обеда, с его восемью блюдами и бесконечными разговорами, жена именинника Ольга Михайловна пошла в сад».

Обратите внимание, какая огромная дистанция преодолевается одной этой строчкой: рассказ только начался, а у читателя за плечами уже оказался обед с восемью блюдами, бесконечными разговорами и неким именинником, которого автор даже не называет по имени.

Однако Чехову мало войти без стука, нужно еще уйти, оставив за собой ворох оборванных нитей.

Вот, например, рассказ «Тапёр»: крохотная зарисовка из жизни Петра Рублева, бывшего ученика М-ской консерватории, который «ехал в Москву за две тысячи вёрст, метил в композиторы и пианисты, а попал в тапёры».

Пётр зарабатывает тем, что играет на танцах. Весь рассказ, в сущности, оказывается просто пересказом его истории о скандале, который только что приключился с ним на свадьбе. Содержание истинно чеховское: разговорился наш Пётр с одной барышней, а барышня такая увлеченная оказалась: музыкой интересуется, горячится, спорит — что твоя Анна Виленская начала XX века! Но на этом сходство с нашей дорогой современницей и закончилось, поскольку тут подошли к чеховской барышне добрые люди и шепнули, что она разговаривает с тапёром — играющим официантом — а это стыдно!

Барышня и отскочила от тапёра. А Петру так от этого сделалось гнусно и тошно, что и не передашь. «И точно сидит у меня под ложечкой мышь, — описывает своё состояние Пётр, — и казенные сухари грызет».

С Петром сделалась истерика, да такая, что его выволокли в переднюю — и в шею. Вот и весь рассказ. Пётр оканчивает его и начинает безудержно хохотать.

А затем следуют два последних предложения — та самая фирменная чеховская «открытая концовка», где в кульминационной Чехов точке не собирает концы воедино, а прячет их в воду:



## Как Антон Чехов изменил литературу

«Петя хохочет, и в его хохоте я легко узнаю истерику. Начинаю возиться с ним и бранюсь, что в московских номерах не имеют привычки ставить на ночь воду».

В том месте, где должна быть развязка, где читатель должен получить ясный ответ на вопрос о будущем героя; где персонаж Лермонтова уехал бы служить на Кавказ, а герой Гоголя стал бы разбойником и набрасывался бы на барышень в подворотнях с криком «Берегись тапёра»; где герой Достоевского повесился бы, а герой Толстого бросил бы свою грязную городскую жизнь и нелепую мечту «выбиться в люди» и уехал бы работать в деревню... — в этом месте рассказчик Чехова бранится, что в московских номерах не имеют привычки ставить на ночь воду.

А выводы о будущем героя — это уже домашняя работа для читателя.

Вот еще аналогичные примеры. Так оканчивается «Невеста»:

— Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, веселая, покинула город, — как полагала, навсегда.

А так — рассказ «В овраге»:

«Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились».

А вот — концовка рассказа «Переполах»:

«Через полчаса она была уже в дороге».

Так и хочется спросить, что же с вами не так? Почему вы не хотите вести себя как подобает нормальным персонажам и замирать на последней странице с выражением грусти, радости или отчаяния, почему вы в самом конце, когда надо остановиться, все время куда-то идёте?

Мозэм, который и восхищался Чеховым, и полемизировал с ним, однажды заметил: «Самое решительное требование Чехова к авторам рассказов состоит в том, чтобы отбрасывать начала и концы. Он и сам так поступал, и близкие даже говорили, что у него надо отнять рукопись, прежде чем он ее обкромсает, иначе только и останется, что герои были молоды, полюбили друг друга, женились и были несчастливы». Когда Чехову это передали, он ответил: «Но ведь так оно и бывает в действительности».



## СКУПОСТЬ ВНЕШНЕГО ДЕЙСТВИЯ

Одна из характерных новаторских особенностей творчества Чехова — это скудость внешнего действия и отказ от значимых изменений в жизни героев. От точки входа до многоточия выхода с ними может ничего не произойти. Или шевельнется только что-то в душе, мимолетное и невидимое, или — еще более по-чеховски — то, что могло бы произойти и, кажется, должно было произойти... не произойдет.

Взять, например, рассказ «Мальчики», где два юных друга планируют побег в Америку. Мальчики готовятся пройти пешком несколько тысяч верст и сражаться с тиграми и дикарями, добывать слоновую кость и пить джин... Вот только главным событием рассказа становится то, что эти самые мальчики никуда не убегают. Такие рассказы в курительной комнате на пароходе пересказывать решительно невозможно.

Или, например, рассказ «Мечты»: двое сотских конвоируют в уездный город бродягу, между ними завязывается разговор и... Здесь предполагается развитие действия, но нет: на внешнем, событийном уровне это всё — короткий разговор обрывается, рассказ заканчивается, а они идут дальше, как шли. Но в том-то и заключается мастерство чеховского таланта, что теперь они идут не совсем так, как шли. Их внезапный случайный разговор о Сибири, куда надеется дойти бродяга, о Сибири, где приволья больше и люди богаче, где реки широкие и быстрые, и рыбы в них видимо-невидимо, и деревья такие, что взглянешь вверх и голова кружится...

Так вот этот случайный, мимолетный разговор о прекрасной Сибири будущего, куда бродяга так стремится, о свободе и просторах, о возможном счастье, — этот неуместный в сером тумане настоящего, на черно-бурой грязи дороги разговор — пробуждает в каждом из попутчиков мысли о своих мечтах — несбывшихся и несбыточных. И сотские, то ли из зависти к смелым мечтам человека столь жалкого, то ли просто от злости на дурную погоду и грязь под ногами — говорят: «Да куда тебе до Сибири дойти, не дойдешь, верст триста пройдешь и Богу душу отдашь».



## Как Антон Чехов изменил литературу

«Не помнящий родства с ужасом глядит на строгие, бесстрастные лица своих зловещих спутников и, не снимая фуражки, выпучив глаза, быстро крестится... он весь дрожит, трясет головой, и всего его начинает корчить, как гусеницу, на которую наступили...»

Замятин, говорил, что для душевных движений, самых неуловимых и тонких чувств Чехов всегда находит реалистический образ. «Гусеница, на которую наступили» — как раз такой пример.

Но эта гусеница, уже раздавленная, продолжает ползти по дороге: то ли к свободе, то ли к смерти. И снова фирменная Чеховская концовка без разрешения:

«Через минуту путники уже шагают по грязной дороге. Бродяга еще больше согнулся и глубже засунул руки в рукава. Птаха молчит».

Казалось бы до чего простая ситуация: человек рассказывает другим о своей мечте, но они в нее не верят. Кто бы построил на одной этой формуле, не привлекая внешних событий, щемящий и трогательный рассказ до Чехова? А ему регулярно подобное удавалось, ибо он был мастером тонких душевных состояний.

### ЗВОНКИ НА ИТАЛЬЯНСКИХ СТАНЦИЯХ

Природа, как учил нас Аристотель, не терпит пустоты. А раз у Чехова в рассказах нет увлекательного развития действия, драматических потрясений, развернутых наступлений и отступлений, то в его текстах должна оставаться какая-то иная несущая конструкция, которая бы приняла на себя груз читательского внимания.

Такой конструкцией — мостом, по которому читатель переходит с одного берега чеховского рассказа на другой, становится сама ткань текста — ровная, плотная и выверенная. Эта ткань, по определению Владимира Набокова, складывается из разнообразия интонаций и мерцания прелестной иронии, из подлинно художественной скупости характеристик и замирания человеческой жизни.

А опоры этого златотканного чеховского моста — это детали.

О Чехове как о властелине детали не говорил только тот, кто о Чехове не говорил совсем. Мережковский, встретив однажды Чехова в Италии, с удивлением отмечал, чем Чехов там интересовался:



## *Вступительная статья*

— Он занимался мелочами неожиданными и, как мне тогда казалось, совершенно нелюбопытными. Гид с особенной лысой головой, голос продавщицы фиалок на площади Св. Марка, непрерывные звонки на итальянских станциях.

Эта природная зоркость Чехова — умение каждой детали найти свое точное место — придает его текстам особую красоту. Здесь и гвозди на больничном заборе в «Палате номер шесть», торчащие остриями вверх. И дождь в день похорон Беликова — человека в футляре, ходившего всегда в калошах и с зонтиком. Дождь, который вынуждает провожающих особо почтить его память и тоже прийти в калошах и с зонтиком. И, конечно, лошади Ионыча — земского врача, доктора Старцева, который поначалу ходит пешком, потом у него появляется пара лошадей, а в конце он — постаревший, пухлый, красный — едет на тройке, «и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

Особого внимания заслуживает то, как Чехов использовал детали в речи своих героев. Вот два примера, где Чехов играет на едва заметных полутонах.

У почтмейстера Михаила Аверьянычы, частого собеседника врача Рагина из «Палаты номер шесть», есть привычка совершенно с доктором соглашаться. Он раз от разу говорит ему: «Совершенно верно». И так повторяется четырежды.

Но когда доктор Рагин начинает сходить с ума и его состояние вызывает беспокойность окружающих, Чехов пишет: «Почтмейстер Михаил Аверьяныч, слушая его, уже не говорил: «Совершенно верно», а в непонятном смущении бормотал: «Да, да, да...»».

Казалось бы, сама по себе разница между «Совершенно верно» и «Да, да, да» незначительна; но в одной этой перемене заключен целый спектр эмоций, одну из которых сам Чехов и обозначает — смущение. А еще сомнение, грусть, страх за друга, и ворох мыслей о том, чем он может помочь. Вот она разница между «Совершенно верно» и «Да, да, да».

И другой пример, из «Толстого и тонкого» — одного из моих любимых с детства рассказов, из тех, что дедушка читал мне вслух на даче.



## Как Антон Чехов изменил литературу

На вокзале Николаевской железной дороги после многолетней разлуки встречаются двое приятелей: один толстый, другой тонкий. Оба они приятно этой встрече. И вот они начинают рассказывать друг другу про свою жизнь.

Тонкий — коллежский асессор, звезд с неба не хватает, а приватно портсигары из дерева делает и продает по рублю за штуку. Представляя Толстому свою семью, он говорит: «Это вот моя жена, Луиза, урожденная Ванценбах... лютеранка... А это сын мой, Нафанаил, ученик третьего класса».

И буквально через пару строк еще раз: «А это моя жена, урожденная Ванценбах... лютеранка».

Когда же выясняется, что Толстый дослужился уже до тайного советника, Тонкий полностью меняет свой тон:

— Я, ваше превосходительство... Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможи-с! Хи-хи-с.

Толстый от этого морщится, просит прекратить «чинопочитание между друзьями детства», но Тонкий уже не может по-другому, и тут следует филигранная чеховская деталь:

«Это вот, ваше превосходительство, сын мой Нафанаил... жена Луиза, лютеранка, *некоторым образом...*»

Чехову мало просто написать, что Тонкий сперва побледнел, а потом все его лицо искривилось широчайшей улыбкой; мало сказать, что он «съежился, сгорбился, сконфузился» (редкая чеховская аллитерация). Для большой литературы всего этого, может быть, и достаточно, но для Чехова мало: ему надо вбить в опору этого моста гвоздь завершающей гениальной детали. И в последней реплике Тонкого «жена Луиза, лютеранка» превращается в «жену Луизу, лютеранку, *некоторым образом*».

Тонкий, задрожавший перед авторитетом «старшего по званию», теряет контроль над своей речью: он не может больше сказать «жена Луиза, лютеранка», потому что перед лицом целого тайного советника это кажется ему глупым, мелким и жалким, так что нужно, как делает его сын Нафанаил, — шаркнуть ножкой. Но у взрослых другой этикет, и Тонкий, как бы извиняясь, шаркает языком: «жена Луиза лютеранка, *некоторым образом*».



**«СТАЛ ОТЧИТЫВАТЬ МЕНЯ ЗА ТО,  
ЧТО У МЕНЯ НЕТ ИДЕЙ»**

Наконец, еще одной характерной чертой Чехова-прозаика становится отказ от трёх «П»: поучений, пояснений и правильных ответов. В одном из своих писем Чехов сформулировал это так:

«Вы пишете, что ни разговор о пессимизме, ни повесть Кисочки нимало не подвигают и не решают вопроса о пессимизме. Мне кажется, что не беллетристы должны решать такие вопросы, как бог, пессимизм и тому подобное. Дело беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о боге или пессимизме. Художник должен быть не судьёю своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем».

Чехов всегда старался следовать этому принципу — принципу, который можно назвать антитолстовским. Сравните, например, один из открывающих пассажей знаменитой чеховской «Невесты» с абзацем из «Анны Карениной». Оба эти фрагмента посвящены женским чувствам, но как по-разному раскрывают их писатели.

**У ЧЕХОВА:**

«...с шестнадцати лет она страстно мечтала о замужестве, и теперь, наконец, она была невестой Андрея Андреича, того самого, который стоял за окном; он ей нравился, свадьба была уже назначена на седьмое июля, а между тем радости не было, ночи спала она плохо, веселье пропало... Из подвального этажа, где была кухня, в открытое окно слышно было, как там спешили, как стучали ножами, как хлопали дверью на блоке; пахло жареной индейкой и маринированными вишнями. И почему-то казалось, что так теперь будет всю жизнь, без перемены, без конца!»

**У ТОЛСТОГО:**

«Кити поняла, что сказанное ею в сердцах слово о неверности мужа и об унижении, до глубины сердца поразило бедную сестру, но что она прощала ей. Долли, с своей стороны, поняла все, что она хотела знать; она убедилась, что догадки ее были верны, что горе, неизлечимое горе Кити состояло именно в том, что Левин делал предложение и что она отказала ему, а Вронский обманул ее, и что она готова была любить Левина и ненавидеть Вронского. Кити ни слова не сказала об этом».



## Как Антон Чехов изменил литературу

Чеховский текст оставляет за собой шлейф неопределенности: почему, если он ей нравился и она так страстно мечтала о замужестве, радости не было? Отчего возникло это смутное ощущение, что так теперь будет всю жизнь?

И обратите внимание, как эта неопределенность контрастирует с точностью деталей: свадьба не просто назначена, но назначена на седьмое июля; с кухни не просто доносится запах приготавливаемой закуски, но запах жареной индейки и маринованных вишен; и этот специфический, уточненный запах смешивается со странным чувством, что так теперь будет всегда.

Толстой же обращается со своими героями иначе: и если Кити в его тексте ни слова не сказала о своих чувствах и мыслях, то только потому, что за нее это исчерпывающе сделал Лев Николаевич.

Вирджиния Вулф, которую восхищала великая писательская зоркость Толстого, о Чехове говорила иначе. О своем первом знакомстве с Чеховым Вулф писала так:

«Это было очень странное чувство, будто землю, на которую ты надеялся благополучно приземлиться, вдруг выбили у тебя из-под ног, и ты остался со своими вопросами висеть в воздухе».

Это подвешенное положение не все могли оценить, тем более на стыке веков. Вот, например, чеховская «Анюта» — случайно вырванная из жизни зарисовка, в которой с какими-то случайными людьми происходит набор каких-то случайных событий. Ее и пересказать-то толком не получается. И вместе с тем это рассказ щемящий, трогательный и грустный.

Джойс, Сэлинджер, Хемингуэй, Шервуд Андерсон — каждый из них в жанре рассказа будет писать впоследствии похожим образом. Но в том-то и дело, что Чехов пишет свою «Анюту» в тысяча восемьсот восемьдесят шестом году. Родители Сэлинджера еще не познакомились, Джойсу три года, а Хемингуэй еще не родился. И только Шервуд Андерсон уже вполне взрослый человек: ему десять лет.

Вот почему в двадцатые годы двадцатого века на Западе многие говорили, что Чехов опередил время. Но опережающий время слишком часто помимо восхищения потомков получает осуждение современников. Читатель Чехова, периодически зависавший



## *Вступительная статья*

от его рассказов в воздухе, должен был как-то объяснять себе эти странные атмосферные явления. И часто объяснение было не в пользу Чехова.

Лев Николаевич хотя и высоко ценил Чехова, но однажды в сердцах тоже не удержался: «У Чехова часто нет идеи, нет цельности, не знаешь, зачем писано».

В другой раз утром к Чехову в Большую московскую гостиницу пришел писатель средней руки Федор Федорович Тищенко. Он разбудил Антона Павловича и, как записал после в дневнике сам Чехов: «Стал отчитывать меня за то, что у меня нет идей».

Отсутствие твердой почвы под ногами принималось за безыдейность. Другими словами, в чеховском новаторстве, в отказе «быть судьей своих персонажей» часто видели безразличие. Но безразличным писателем Чехов не был. Его отстраненность — это часть художественного метода, подробное описание которого Чехов оставил в письме Авиловой от 29 апреля 1892:

«Как-то писал я Вам, что надо быть равнодушным, когда пишешь жалостные рассказы. И Вы меня не поняли. Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление. Вот что я хотел сказать».

«Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление» — истинно чеховская формула.

Но за этой чеховской объективностью так часто усматривали мнимые безразличие и холодность, безыдейность и равнодушие, что не замечали самого важного в его рассказах. Не замечали, что наиболее жалкий, опустившийся и растоптанный жизнью герой у Чехова оказывается способен на раскаяние, на благородное и неожиданное чувство.

Таков отец Анастасий — герой рассказа «Письмо». Дряхлый не по летам, запрещенный к служению, под следствием за торговлю свидетельствами о говении и венчание недозволенных браков, в неуклюжих сапогах без калош, с девятью детьми — такими же неудачниками, как он. Этот жалкий, опустившийся отец Анастасий еще и пьет — и всё время просит угостить его рюмочкой



## Как Антон Чехов изменил литературу

водки. Героя более ничтожного и несимпатичного даже в богатой чеховской галерее придется поискать.

И вот этот отец Анастасий засиделся как-то в гостях у отца Фёдора Орлова, полной своей противоположности: благочинного, благообразного, важного и строгого. К благочинному отцу пришел диакон и рассказал о своем сыне, ведущем жизнь неправедную: сын, дескать, сожительствует с некоей дамой вне брака, да индейку в Великий пост ест. И вот диакон садится писать письмо сыну под диктовку благочинного отца Фёдора, который помогает одного сына пристыдить:

«Именем ты христианин, но по сущности своей язычник, столь же жалкий и несчастный, как и все прочие язычники, даже еще жалчее, ибо те язычники погибали от неведения, ты же погибаешь, обладая сокровищем».

И всё письмо было в таком духе: суровое, но справедливое — чистая правда, без примеси милосердия.

А заканчивается этот странный рассказ так: жалкий отец Анастасий уходит от благочинного отца Орлова вместе с диаконом и вдруг говорит ему, когда они остаются вдвоем, мол, послушай, письмо, конечно, славное вышло, а вот только... не посылать бы его.

— Как же это, не посылать такого хорошего письма? — удивляется диакон.

«А просто, — говорит Анастасий, — не посылать. Ты прости его лучше, диакон. Учить оно конечно, хорошо, вот только зачем его язычником обзывать? Это, ведь, диакон, обидно. Не посылай, а лучше прости. Ежели его отец родной не простит, то кто ж простит? Ты лучше просто возьми и напиши: прощаю тебя, Петр! Он все поймет! Почувствует! Не праведников надо прощать, а грешников. Ты такого прости, — говорит этот жалкий, опустившийся, смешной отец Анастасий — на которого глядеть жалко».

Да, Чехов совершил революцию в мире рассказа. «Маленькие люди в незначительных обстоятельствах» — это формула, в которой он предвосхитил двадцатый век. Но вот что еще более ценно — эти маленькие люди Антона Чехова оказываются иногда способны на очень большие чувства.

