

Ю.Е. Малина
Барнаул

ЧАХОТОЧНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

Одна из наиболее упоминаемых болезней в прозе и письмах Чехова – чахотка, туберкулез¹.

Внимание Чехова к туберкулезу нельзя объяснить только тем обстоятельством, что сам писатель стал жертвой этой болезни. Помимо биографического, важен эстетический и историко-культурный планы. В эпоху романтизма чахотка осмыслялась как «высокая болезнь», последующая за ней смерть входила в комплекс ранней красивой смерти, которая придавала умершему особый шарм². Чехову интересна не сама болезнь в ее физиологических проявлениях, а ее нравственный смысл.

«**Чахоточная дева**» Чехова: «**болезнь любви**». Семантика заглавия «Цветы запоздалые» (1882) отсылает к элегии начала XIX в., где женщина ассоциировалась с цветком³. В контексте повести «цветы запоздалые» отсылают к метафоре болезни и смерти. Таким образом, уже заглавие предвещает трагический финал: крушение надежд, болезнь и смерть персонажей.

Время в сюжете совершает круг: действие рассказа начинается и заканчивается осенью, которая соотносится со смертью Маруси: «*Но не спасло солнце от мрака и ...не цвести цветам поздней осенью*» [Чехов, 1974, I: 431]. В мировой культуре осень является символом зрелости и плодородия. На римских фресках и мозаиках Осень изображалась в виде

¹ См. о туберкулезе: Рейфилд, 1996.

² Г.П. Козубовская, «семиотический подход позволяет обозначить в дискурсе “болезни” или “морбуальном дискурсе” и такую его разновидность как “чахоточный дискурс” в русской культуре», обозначая мифопоэтический пласт этого дискурса [Козубовская, 2001: 272]. Добавим еще один момент: Чехова интересует не болезнь как таковая, а толчок, который она дает человеку.

³ См. об этом подробнее: [Гребнева, 2009].

женщины с виноградом и виноградной лозой⁴. Осень у Чехова несет семантику гибели⁵, а зима предстает суровой, плаксивой, *«надоедает очень быстро и слишком долго тянется, для того чтобы отравить не одну бесприютную, чахоточную жизнь»* [Чехов, 1974, I: 408]. Сюжет держится на метафоре, скрепляющей два плана: жизнь и любовь, любовь-болезнь, одно перерастает в другое. Болезнь для Маруси спасительна, ведь она дает возможность видеть любимого. Чахотка обостряет любовь к доктору, а любовь в свою очередь – болезнь: *«...Это был длинный, тяжелый сон, не лишенный все-таки сновидений... Снился ей Топорков во всех своих видах: в санях, в шубе, без шубы, сидящий, важно шагающий. Вся жизнь заключалась во сне»* [Чехов, 1974, I: 417]. Любовь соотносится с болезнью, так любовь становится неким синонимом чахотки⁶.

Лейтмотив портрета Топоркова – правильность, статуарность, неподвижность (*«Он был статен, важен, представительен и чертовски правилен, точно из слоновой кости выточен. Золотые очки и до крайности серьезное, неподвижное лицо дополняли его горделивую осанку»*) [Чехов, 1974, I: 397]), неслучайно он ассоциируется с деревянным человеком, манекеном, *«которому согнули колени и выпрямили плечи и шею»* [Чехов, 1974, I: 404]. Парадоксально, но вместе с доктором в дом Приклонских «входит» смерть: *«В доме...запахло смертью. Она, невидимая, но страшная, замелькала у изголовья двух кроватей, грозя ежеминутно старухе-княгине отнять у нее детей»* [Чехов, 1974, I: 400].

Особое место в повести занимает эпизод чаепития, во время которого Топорков молчит. В дворянской культуре связан с ритуалами сватовства, брака. Поглощение чая порождает странные ассоциации. Топорков напоминает чудовище: *«Топорков глотал очень громко...Глотая, он издавал звуки, очень похожие на звук “глы”. Глоток, казалось, изо рта падал в какую-то пропасть и там шлепался обо что-то*

⁴ В старинных пасхалиях осень описывалась следующим образом: «Осень подобно жене уже стара и многочадна, иногда дряхлеющая и сетующая, иногда же радующаяся и веселящаяся, иногда скудна плодами земными, а иногда обильна плодом всем и тиха и безмятежна; в ней жизнь человека». См.: <http://sigils.ru/signs/osen.html>

⁵ В отличие от осени в стихотворении А.С. Пушкина (см. стихотворение «Осень»), которая вселяет надежду, пробуждает желание жить. Соотносится с чахоточной девой, обреченной на смерть – спасение: *«Мне нравится она, / Как, вероятно, вам чахоточная дева / Порою нравится...»*. [Пушкин, 1957, III: 263]. *«... И с каждой осенью я расцветаю вновь...»* [Пушкин, III: 264]

⁶ Как указывает Г.П. Козубовская, «...в «Цветях запоздалых» А.П. Чехова (1882) лирическая ситуация пушкинской «Осени» развернута в сюжет, внешне вполне укладывающейся в архетипическую схему – врач / больная, и совмещающую в себе несколько достаточно распространенных мотивов: о неожиданном перерождении человека, погруженного в свою профессию; о Золушке, внезапно превратившейся в принцессу; о больной, влюбившейся в своего врача и т.д. Но у Чехова банальная ситуация раскрывает драму людей, обретших возможность счастья на пороге жизни и смерти» [Козубовская, 2001: 271].

большое, гладкое [Чехов, 1974, I: 405]. Мотив поглощения зеркально обыгран в упоминании слуги Никифора: *«Тишину нарушал изредка и Никифор; он то и дело чамкал губами и жевал, точно на вкус пробовал доктора-гостя»* [Чехов, 1974, I: 405]⁷.

Ситуация болезни-лечения, врач-пациент обостряется в момент признания Маруси доктору в любви: на несколько мгновений врач становится простым человеком, сочувствующим, сопереживающим. Болезнь Маруси становится «спасением» для доктора, излечивая его душу: *«Он вез ее в Южную Францию. Он знал, что нет надежды на выздоровление, знал отлично, ...но вез ее....Ему и ей так хотелось жить! Для них взошло солнце, и они ожидали дня....»* [Чехов, 1974, I: 430]

Смерть девушки перевернула доктора: *«...Впрочем, можно заметить в нем и перемену. Он, говоря с женщиной, глядит в сторону, в пространство.... Почему-то ему страшно делается, когда он глядит на женское лицо...»* [Чехов, 1974, I: 431]. Страх женских лиц показателен: доктор боится встречи с душой Маруси

Чахотка и ностальгия. В рассказе «Гусев» (1890) автор вывел сразу несколько чахоточных персонажей⁸.

Водная стихия и пароход, на котором плывут недужные солдаты, несут в себе семантику смерти. *«У моря нет ни смысла, ни жалости. Будь пароход поменьше и сделан не из толстого железа, волны разбили бы его без всякого сожаления и сожрали бы всех людей, не разбирая святых и грешных»* [Чехов, 1977, VII: 337]. Пароход ассоциируется с дьяволом, чудовищем: *«Это носатое чудовище прет вперед и режет на своем пути миллионы волн; оно не боится, ни потемок, ни ветра, ни пространства, ни одиночества...»* [Чехов, 1977, VII: 337].

Смерть настигает каждого, независимо от его поведения: и «бунтующего» Павла Ивановича, и легкомысленного солдата, играющего в карты, и смиренного Гусева, тоскующего по дому.

Больные проходят через три стадии: бред, дремоту и, наконец, смерть. Первым умирает солдат Степан, играющий в карты. Игра в карты соотносится с игрой с судьбой и жизнью человека⁹. Болезнь ассоциируется с сумасшествием, утратой разума: *«Вдруг с солдатом-картежником делается что-то странное.... Он называет черви бубнами, путается в счете и роняет карты, потом испуганно и глупо улыбается и обводит всех глазами»* [Чехов, 1977, VII: 331].

Человек, находящийся на грани жизни и смерти, не замечает времени суток, время для него убыстряется, приближая к концу: *«И затем*

⁷ Закономерно, что за чаепитием следует эпизод сватовства доктора, сведенный, правда, к случайности: как выяснилось, сваха забрела в первый попавшийся дом.

⁸ Подробно описаны все признаки заболевания, не исключаются и страшные минуты бреда, забытья, удушья.

⁹ См. об этом подробнее: [Лотман, 2002].

много времени проходит в молчании. Гусев думает, бредит и то и дело пьет воду; ему трудно говорить, трудно слушать, и боится он, чтоб с ним не заговорили» [Чехов, 1977, VII: 335]. Для болезни характерны жар, духота, поэтому являющиеся в бреду зима, холод, снег – атрибуты смерти – оборачиваются для больного спасительными вестниками жизни: «Качки нет, тихо, но зато душно и жарко, как в бане; не только говорить, но даже слушать трудно.... Боже мой, в такую духоту какое наслаждение думать о снеге и холоде!» [Чехов, 1977, VII: 334]. И свою жизнь солдат Гусев заканчивает в бреду, во сне: «Он дремлет и бредит и, замученный кошмарами, кашлем и духотой, к утру крепко засыпает.... Спит он два дня, а на третий в полдень приходят сверху два матроса и выносят его из лазарета» [Чехов, 1977, VII: 338].

Последовательно, одного за другим, умерших отдают морской стихии, соблюдая ритуал: моряков «отдают» морской стихии. Такая же участь ожидает и умершего Гусева: «Зашитый в парусину, он становится похожим на морковь или редьку: у головы широко, к ногам узкое...» [Чехов, 1977, VII: 338]. Сравнение затянутого в парусину труп с редькой или морковью – отголоски гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». «Овощной ракурс» демонстрирует превращение живого в мертвое, процесс овеществления. И в подтексте – мысль о том, что души умерших никогда не будут спокойны, т.к. они не преданы земле.

В финале океан, поглощающий людей, ассоциируется с ожившим чудовищем. Морская стихия соотносится с дьяволом, потусторонней силой, адом. В противоположность океану в текст вводится и небо, как некий спасительный локус: «Глядя на это великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные...» [Чехов, 1977, VII: 340].

Чехоточный Саша и поэзия ухода. Чехоточный персонаж, появившийся в новелле «Невеста» (1903), оттеняет Надю, спровоцировав ее уход в новую жизнь.

Саша, названный «блудным сыном», при всей его внешней красоте (красота перед уходом), создает впечатление больного, измученного человека: «И сорочка была неглаженная, и весь он имел какой-то несвежий вид. Очень худой, с большими глазами, с длинными худыми пальцами, бородатый, темный и все-таки красивый» [Чехов, 1977, X: 203]. Его одиночество – форма проявления болезни: наряду с болезнью физической очевидна и духовная болезнь.

Оппозиция живое / мертвое здесь специфична. И живое, и мертвое амбивалентны. Так, в портрете Саши подчеркивается сквозная деталь – «длинные, исхудалые, точно мертвые пальцы» [Чехов, 1977, X:

207]: это видение Нади¹⁰. При этом Саша видит провинцию как мертвый мир, именно поэтому он увезти ее оттуда. Хотя для него самого, ни город, ни провинция не являются спасительным локусом.

Пространство уже в начале новеллы осмыслено Сашей как «нездоровое»: на кухне *«вместо постелей лохмотья, вонь, клопы и тараканы»* [Чехов, 1977, X: 203]. Надя, пребывая в сонном царстве, обладает неразбуженной душой. Позже, вернувшейся в родные пенаты Наде покажется, что потолки стали ниже и в доме ощущается пустота, да и город старый, отживший: *«...в городе все давно уже состарилось, отжило и все только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего»* [Чехов, 1977, X: 219].

Время в новелле, то ускоряющее, то замедляющее свой ход; циклично, замкнуто: действие и начинается, и заканчивается в мае–июне. Замкнутость времени содержательна: а этом невозможность вырваться из пространства провинции, Цикличность времени несет в себе семантику гибели. Отсюда мотив бессонницы: *«...спать не хотелось, на душе было непокойно, тяжело...»* [Чехов, 1977, X: 209], *«И Саша не спал внизу – слышно было, как он кашлял»* [Чехов, 1977, X: 209]; *«В доме все уже легли, но никто не спал»* [Чехов, 1977, X: 212]. Только приняв решение, Надя обретает спокойствие и сон: *«...тотчас же уснула и спала крепко, с заплаканным лицом, с улыбкой, до самого вечера»* [Чехов, 1977, X: 214].

Архетипический сюжет реализован оригинально: «сон» и «пробуждение» меняют семантику. Надя пробуждается не от поцелуя жениха, а от слова постороннего человека, которого считает близким. В ритуалах ужина и чаепития, которые соотносятся с обрядом сватовства, чай пьет Саша – несостоявшийся жених¹¹.

Парадоксально соотнесены два пространства – квартира для молодоженов, куда привел Надю жених (*«...пахло краской. На стене в золотой раме висела большая картина, написанная красками...»*) [Чехов, 1977, X: 210], и Сашина комната в Москве (*«...было накурено и сильно, до духоты пахло тушью и красками; ...в комнате было накурено, наплевано; на столе возле остывшего самовара лежала разбитая тарелка с темной бумажкой, и на столе и на полу было множество мертвых мух»*) [Чехов, 1977, X: 216]. Новая жизнь оказывается не тем раем с садом и фонтаном, о которых говорил Саша. Странно рифмуются жених Нади – Андрей – и

¹⁰ См замечание: «Имя главной героини: Надя (Надежда) относится к доверчивому ожиданию будущего. Ее имя – эмблема, имеющая некую функцию, связанную с визуальным представлением весеннего сада, носящего в себе надежду обновления и перерождения природы к новой жизни; а развертывание события является объяснением предыдущих двух [Hajnady, 2004].

¹¹ *Прим. ред.* В черновых вариантах чаепитие продолжается в вагоне: *«Потом Саша всю дорогу пил чай и говорил без конца...И все говорил в таком роде, и с ним было скучно. Но, написавшись чаю и убирая стаканы, он выдумывал что-нибудь смешное, и тогда становилось весело»* [Чехов, 1977, X: 292-293].

Саша: оба реализуют тип бродяги. В том, и в другом – бытовая безалаберность, которая не дает шанса на устроенность в жизни, в том числе и духовную. Намек на несостоятельность Саши – в его профессии: работает в литографии, где обостряется болезнь..

Сам Саша или его смерть, переворачивают жизнь Нади. Именно она смогла уехать из этого «больного» города, дома, семьи: *«Она ясно сознавала, что жизнь ее перевернута, как хотел того Саша, что она здесь одинокая, чужая, ненужная и что все ей тут ненужно, все прежнее оторвано от нее и исчезло, точно сгорело и пепел разнесся по ветру...»* [Чехов, 1977, X: 219-220].

В финале Надя покидает свой город живой и веселой, и это – знак ее освобождения, возможно, перерождения, духовного выздоровления.

В трех произведениях реализуются три варианта болезни. Общее то, что болезнь, в любом случае, ведет к смерти, обнажая наиболее существенное в человеке. Чахотка – физический недуг и одновременно духовное испытание для персонажей.

В «Цветах запоздалых» марусина чахотка сопровождается любовью, а смерть приходит в момент наивысшего духовного расцвета, на пределе счастья и осуществления мечты.

В рассказе «Гусев» болезнь, переживаемая в океане, обостряет ностальгию: чахотка как знак несбывшегося.

В новелле «Невеста», погибая от мучительной болезни, Саша дает возможность просто жить другому.

Библиографический список

1. Гребнева, М.П. Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности / М.П. Гребнева. – Томск: ТГУ, 2009. – 182 с.
2. Козубовская Г.П. О чахоточной деве в русской поэзии / Г.П.Козубовская // *Morbus, medicamentum et sanus – Choroba, lek i zdrowie (Warszawa Studia Literaria Polono-Slavica)* № 6. – Warszawa, 2001. – S. 271-293.
3. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX в.) / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб, 2002. – 413 с.
4. Лотман, Ю. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века / Ю. Лотман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Literat/Article/Lotm_PikDama.php. [Загл. с экрана.](#)
5. Пушкин, А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Т. III. / А.С. Пушкин. – М.: АН СССР. – 558 с.
6. Рейфилд, Д.П. Мифология туберкулеза, или болезни, о которых не принято говорить правду / Д.П. Рейфилд //Чеховиана. Чехов и «серебряный век». – М.: Наука,1996. – С.44 – 50.

7. Стенина, В.Ф. Мифология болезни в прозе А.П.Чехова / В.Ф. Стенина. – Самара: СамГПУ, 2006. – 19с.
8. Чехов, А.П. Полн. собр. соч.: в 30 т. – М.: Наука, 1974-1983. – Т 1. – М.: Наука, 1974. – 607 с.; Т. VII. – М.: Наука, 1977. – 733 с.; т. X. –М.: Наука, 1977. – 495 с.
9. Hajnady, Zoltan/ Сад как архетипический топос у Чехова / Zoltan Hajnady // Slavica XXXIII. Kossuth Egyetemi Kiado. – Debrecen, 2004. – S. 217–229.