
П. Вайль, А. Генис

Путь романиста. Чехов

Чехов столь прочно занимает место в самом высшем ряду русских прозаиков, что забывается его существенное отличие от остальных. Все наши великие мастера прозы оставили по себе вещи, которые можно — взятые в единственном числе — считать репрезентативными. Все могут предъявить хотя бы один (Гоголь), чаще несколько (другие) достаточно толстых романов, которые стали со временем синонимами самого имени классика. Все — но не Чехов.

Написавший за свою короткую жизнь очень много, Чехов, тем не менее, романа не оставил. И вот тут возникает тонкое противоречие, которое требует особого внимания. В российском читательском (и не только читательском, но об этом ниже) сознании качество словесной ткани прозы всегда иерархически уступало значительности, основательности, серьезности толстого романа. Попросту говоря: писателя возводит в высший разряд — большая книга. Исключений практически нет. И тем не менее, новеллист, рассказчик Чехов в высшем разряде, рядом с крупнейшими романистами, несомненно, оказался.

И вот тут позволительно высказать догадку: возможно, этот феномен российской словесности, отчасти объясняет жанровая специфика чеховских рассказов. Возможно, дело в том, что многие рассказы Чехова были не просто и не только рассказами.

Писательскую эволюцию Чехова можно считать образцовой, столь же наглядной и убедительной, как движение Пушкина от лицейских стихов к «Медному всаднику», Гоголя от «Ганца Кюхельгартена» к «Мертвым душам», Достоевского от «Бедных людей» к «Братьям Карамазовым» — как большинство удачных творческих карьер в литературе. (Примеры обратных эволюции встречаются куда реже: Шолохов с его нисхождением от «Тихого Дона» к неизвестно чему.) Чехов уверенно рос от «осколочных» рассказов, которые позже сам пригоршнями отбрасывал, комплектуя собрание сочинений, к таким поздним общепринятым шедеврам как «Архиерей» и «Вишневый сад».

Писательская эволюция Чехова была бы образцовой, если б не одно обстоятельство — пьеса «Безотцовщина», написанная им в 1878 году. Гимназист, издававший школьный журнал «Заика», сочинявший водевиль «Недаром курица пела», в то же самое время создал зрелое произведение высоких достоинств.

Отдельная тема: «Безотцовщина» — едва ли не единственная чеховская вещь, в которой явственно влияние в общем-то нелюбимого им Достоевского: и разбойник Осип — несомненная родня Федьке Каторжному из «Бесов», и Платонов в сценах с женщинами, особенно с женой — уникальный для сдержанного Чехова гибрид Свидригайлова и Мармеладова, и совершенно «достоевские», в духе «Идиота», скандалы.

Важнее, что в «Безотцовщине» заложено уже многое из будущей чеховской драматургии, вообще из будущего Чехова — и центральная фигура несостоявшегося героя, и ключевые бессмысленные словечки, и, прежде всего, обостренное чувство трагикомедии, позволяющее безошибочно дозировать смесь страшного и смешного — не по-достоевски, а чисто по-чеховски. В финале пьесы запутавшийся в Любях и обманах Платонов застрелен:

«Трилецкий *(наклоняется к Платонову и поспешно расстегивает ему стюртук. Пауза)*.
Михаил Васильич! Ты слышишь?.. Воды!

Грекова *(подает ему графин)* Спасите его! Вы спасете его!..

Трилецкий пьет воду и бросает графин в сторону». —

конечно, это уже Чехов.

Итак, «Безотцовщина» вносит нарушение в стройный график чеховского роста. Писатель начинал с гораздо более высокой ноты, чем та, на которой выдержаны юмористические рассказы в «Осколках». Существенна и длительность этой первой ноты. Сочинение 18-летнего Чехова занимает почти столько же страниц, сколько «Чайка», «Три сестры» и «Вишневый сад» вместе взятые, почти столько же, сколько в сумме «Степь» и «Моя жизнь».

Эти подсчеты важны для констатации: Чехов начинал с большой формы. Тяга к большой форме во многом и определила его дальнейшее творчество. Всю свою жизнь Чехов хотел и собирался написать роман.

Кризис неосуществленной романной идеи обострился к 1888–1889. Упоминаниями о работе над романом пестрят письма того времени — к брату Александру, Суворину, Плещееву, Григоровичу, Евреиновой. Излагается содержание, приводится подробный план, описываются персонажи, называется количество строк. Но роман не вышел: все, что осталось от замысла — два отрывка общим объемом в десяток страниц.

Однако дело даже не в самих попытках, а в мощном комплексе, который явно был у автора, комплексе, зафиксированном в переписке:

«Пока не решусь на серьезный шаг, то есть не напишу романа...»

«У меня в голове томятся сюжеты для пяти повестей и двух романов... Все, что я писал до сих пор, ерунда в сравнении с тем, что я хотел бы написать...»

Здесь отчетливо сознание иерархии, в которой рассказчик несомненно ниже романиста.

Этот профессиональный комплекс неразрывно связан с этическим — с проклятием, сопровождавшим Чехова всю жизнь: обвинениями в равнодушии и безыдейности. Упреки в безразличии Чехов выслушивал и от самых близких — от Лики Мизиновой, например. Но главное, это же твердила критика. Как выразился Михайловский, «что попадет на глаза, то он изобразит с одинаковой холодной кровью». И до Михайловского подобное на все лады повторяли журналы.

От Чехова требовали общественной идеи, тенденции, позиции. Он же хотел быть только художником. Толстой, хваля его рассказы, говорил, что у него каждая деталь «либо нужна, либо прекрасна», но у самого Чехова нужное и прекрасное не разделено, между ними — тождество. У него было иное представление о существенном и незначительном, о необходимом и лишнем, другое понятие о норме и идеале. Все это было ново, и Чехов бесконечно радовался редким проявлениям внимания к себе именно как к художнику:

«Литературное общество, студенты, Евреинова, Плещеев, девицы и проч. расхвалили мой “Припадок” всюю, а описание первого снега заметил один только Григорович».

По-настоящему «первый снег» заметили позже. Должно было пройти десять лет после смерти Чехова, должен был появиться столь самостоятельный ум, как Маяковский, чтобы сказать со свойственной ему бесшабашностью:

«Чехов первый понял, что писатель только выгибает искусную вазу, а влито в нее вино или помой — безразлично».

И еще:

«Не идея рождает слово, а слово рождает идею. И у Чехова вы не найдете ни одного легкомысленного рассказа, появление которого оправдывается только “нужной” идеей».

Отбиться от обвинений в безыдейности литератор Чехов мог лишь литературным путем — создав нечто серьезное и основательное, опровергнув расхожее мнение о бездумном и насмешливом фиксаторе окружающего. Вопрос о романе стоял с огромной остротой.

1888-й год был для Чехова печально примечателен и напоминанием о смерти. Погиб редко одаренный молодой Гаршин, оставивший по себе лишь горсть рассказов. Умер брат Николай — от той же чахотки, которую не мог не знать у себя врач Чехов (первое кровохарканье было у него в 84-м году, в 88-м — сильнейшее, вскоре после получения Пушкинской премии). Писатель Чехов получил извещение, сигнал.

Все три обстоятельства — тяга к роману как к высшей форме литературной деятельности, необходимость изменения своего общественного лица, боязнь не успеть сделать главное — привели к созданию переломного произведения Чехова, рассказа «Скучная история».

Рассказ этот — о себе. Его первоначальное заглавие — «Мое имя и я»: два местоимения первого лица сомнений не оставляют. Чехова одолевали те же мысли, что его героя — престарелого профессора. (Кстати, характерно отождествление себя со стариком — Чехов вообще ощущается умудренным и пожилым, требуется некоторое усилие, чтобы осмыслить, что он умер в 44 года.) Все это о себе: «Я холоден, как мороженое, и мне стыдно», «Мне почему-то кажется, что я сейчас внезапно умру», «Судьбы костного мозга интересуют больше, чем конечная цель мироздания». Эти слова принадлежат профессору в такой же степени, в какой и самому Чехову, осаждаемому общественным мнением.

Весь рассказ пронизан осознанием тупика и того, что завело в этот тупик. Можно было бы сказать, что происходит кризис материалистического мировоззрения, которое Чехов только что так ярко отстаивал (переписка с Сувориным). В «Скучной истории» выносится обвинительный приговор увлеченности судьбами костного мозга (читай: чистой литературой, всякого рода «первым снегом») в ущерб служению «общей идее»:

«Когда в человеке нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний, то, право, достаточно для него хорошего насморка, чтобы потерять равновесие и начать видеть в каждой птице сову, в каждом звуке слышать собачий вой».

Герой и автор испытывают эсхатологическое отчаяние: рушится и ускользает все, что составляло смысл бытия. Профессор вдруг проникается пониманием бессмысленности жизни без «общей идеи» — и здесь очень важно, что случается это резко, хоть и не под влиянием какого-то конкретного события (как у Толстого в «Хозяине и работнике»). Оттого и конец предстает не неизбежным постепенным умиранием (как в толстовской «Смерти Ивана Ильича»), а именно тупиком, в который зашла жизнь, и выход из которого может быть спонтанным, разовым. На следующий год Чехов уехал на Сахалин.

«Скучная история» как бы суммировала разнообразные чувства и ощущения, связанные с провалом романной затеи, которая была призвана ответить, — но не ответила — на множество вопросов, поставленных перед собой Чеховым. Сахалин стал попыткой выхода из тупиковой ситуации.

Сахалин — главный поступок Чехова. И трагедия заключается в том, что эта героическая поездка ничего не изменила в его творческой жизни.

Надежда на то, что могла изменить — была. Примечательно, как Чехов излагает Суворину целый ряд разнообразных многословных обоснований своего шага, в конце концов признаваясь, что все они неубедительны. Примечательно, о чем говорится в последнем перед путешествием письме:

«Беспринципным писателем, или, что одно и то же, прохвостом я никогда не был».

Примечательно, как Чехов просит не возлагать литературных надежд на сахалинскую поездку, тут же проговариваясь:

«Если успею и сумею сделать что-то — слава Богу».

Но ответа на самые главные вопросы Сахалин не дал: Чехов не привез оттуда романа.

Ироничный интроверт, он не признавался в тяжести и жестокости такого исхода, шутил: «Мне все кажется, что на мне штаны скверные, и что пишу я не так, как надо,

и что даю больным не те порошки», хотя рассчитывать на иной результат предприятия были основания, и логично предположить, что мог в качестве примера возникать и образ каторги Достоевского как творческого импульса. Но Сахалин оказался «не тем порошком», не вывел из профессионально-этического кризиса:

«Пишу свой Сахалин и скучаю, скучаю... Мне надоело жить в сильнейшей степени».

Столь радикальное средство не подействовало.

В ближайшие несколько лет тема романа появляется в чеховской переписке и разговорах (судя по мемуарам) многократно, чтобы не сказать — навязчиво, причем самым причудливым образом. Прежде всего, впрямую — в виде постоянных упоминаний о намерении написать роман. В наименовании романами вещей, которые в конечном итоге автором же и были названы повестями («Моя жизнь») или даже рассказами («Три года»). В шуточных проговорах: «Жениться на богатой или выдать “Анну Каренину” за свое произведение». В советах другим, похожих на заклинания: «Пишите роман! Пишите роман!» Наконец, в явном раздражении от собственной идеи-фикс:

«Слухи о том, что я пишу роман, основаны, очевидно, на мираже, так как о романе у меня не было даже и речи».

Гениальность Чехова-рассказчика так явна и общепризнанна, что кажется ненужным и нелепым обсуждать проблему отсутствия романа в его творчестве. Однако безусловность иерархического превосходства романа над рассказом для самого Чехова — выстраивает его прозаические сочинения в несколько иной перспективе. Роман написан так и не был, но проблема романа — все-таки преодолена.

У зрелого Чехова выделяются два типа рассказов, которые можно назвать собственно рассказами и микро-романами. Различие тут обусловлено отнюдь не объемом, и лучшие образцы микро-романов даны не в самых больших вещах, а в тех, где сгущение повествовательной массы превращает рассказ в некий компендиум, наподобие тех, в которых для нерадивых американских школьников пересказывается классика. Такие рассказы Чехова — сжатый пересказ его же ненаписанных романов.

Это условное разделение ни в коем случае не предусматривает качественной оценки. Тут показательны два последних равно блистательных образца чеховской прозы — «Архиерей» и «Невеста», из которых первый является несомненным рассказом, а второй может быть отнесен именно к микро-романам. Разделение, стоит повторить, весьма условно и вызвано внутренними особенностями сочинений: для микро-романа — в первую очередь, разомкнутостью повествования, принципиальной незавершенностью идеи, открытостью финала («Романист тяготеет ко всему, что еще не готово» — *М. Бахтин*), многозначностью и заданной неопределенностью фигуры центрального персонажа (снова Бахтин: «Одной из основных внутренних тем романа является именно тема неадекватности герою его судьбы и его положения. Человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности»); для «чистого» чеховского рассказа — новеллической замкнутостью, исчерпанностью эпизода, неизменяемостью центрального персонажа.

Если взять позднюю прозу Чехова, то эти два параллельных ряда можно проследить с достаточной четкостью: рассказы — «Случай из практики», «По делам службы», «На святках», «Архиерей»; микро-романы — «Крыжовник», «О любви», «Душечка», «Дама с собачкой», «Невеста» и, может быть, самый показательный из всех — «Ионыч».

Хрестоматийный, зачитанный до дыр со школьной скамьи рассказ «Ионыч» прочитывается в качестве микро-романа по-иному, по-новому. Чехов сумел без потерь сгустить грандиозный объем всей человеческой жизни, во всей ее трагикомической полноте на 18 страницах текста, что в 10 раз меньше, чем та первая попытка большой формы, с которой он начинал — «Безотцовщина».

Парадоксальным, но бесспорным образом за двадцать лет большая форма увеличилась за счет уменьшения. Как в бреде сумасшедшего, внутри шара оказался другой шар, значительно больше наружного. Причиной тому — виртуозная техника прозаика Чехова.

На идею романа работают и эпическое начало — «Когда в губернском городе С...», и общая неторопливость тона, заставляющая настраиваться так, будто впереди не восемнадцать, а сотни страниц, и резонерские нравоучительные вставки — разъяснение после показа — которые можно позволить себе лишь на широком романном пространстве и на которые Чехов с неслучайной щедростью тратит слова. Мастерски использованы мелкие приемы, удлиняющие повествование — например, на трех страницах четырежды упоминается, что между эпизодами прошло четыре года, и обилие повторов едва ли не перемножает в сознании эти четверки, разворачивая долгое временное полотно. Полторы драгоценных страницы размахисто израсходованы на эпилог — не нужный для сюжета и развития характера, все уже закончилось на финальной по сути фразе «И больше уж он никогда не бывал у Туркиных». Но эпилог — к тому же данный в отличие от всего остального текста не в прошедшем, а в настоящем времени — тоже удлиняет повествование, приближая его к романной форме, и потому нужен. (Хоть и неудачен, как, впрочем, неудачны практически все литературные эпилоги — возможно, это заложено изначально: «эпилог» означает «после слова», а что может быть после слова вообще?)

Все это, вместе взятое, изобличает в «Ионыче» именно роман, во всяком случае — романский замысел. Тот замысел, который присутствует у Чехова на протяжении всей его зрелой прозы. Если использовать бахтинскую формулу «человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности», можно сказать, что у Чехова в качестве вечной, почти навязчивой идеи — всегда лишь вторая часть антитезы. Его герои неизменно — и неизбежно — не дорастают до самих себя. Само слово «герои» применимо к ним лишь как литературоведческий термин. Это не просто «маленькие люди», хлынувшие в русскую словесность задолго до Чехова. Макар Деушкин раздираем шекспировскими страстями, Акакий Башмачкин возносит шинель до космического символа. У доктора Старцева нет ни страстей, ни символов, поскольку он не опознал их в себе. Инерция его жизни не знает противоречий и противодействий, потому что она естественная и укоренена в глубинном самонеосознании. По сравнению со Старцевым Обломов — титан воли, и никому не пришло бы в голову назвать его Ильичем, как того — Ионычем.

Человек Чехова — несвершившийся человек. Конечно, это романная тема. По-романному она и решена. Поразительно, но в коротком «Ионыче» нашлось место даже для почти обязательной принадлежности романа — вставной новеллы. Доктор Старцев на ночном кладбище в ожидании несостоявшегося свидания — это как бы «Скучная история», сжатая до нескольких абзацев.

Как Дмитрий Ионыч Старцев переживает за несколько минут все свое прошлое и будущее, так и в самом «Ионыче», великолепном образце изобретенного Чеховым микро-романа, прочитывается и проживается так и не написанный им «настоящий» роман на его главную тему — о неслучившейся жизни.