



ЧЕХОВ-МАСТЕР

Юрий Соболев

1

Лев Толстой с ясностью, врожденной гению, так определил основное свойство Чехова: «Чехова, как художника, нельзя даже и сравнивать с прежними русскими писателями — с Тургеневым, с Достоевским или со мной. У Чехова своя собственная форма, как у импрессионистов. Смотришь, человек будто без всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку, и никакого как-будто отношения эти мазки между собой не имеют. Но отойдешь, посмотришь, и в общем получается удивительное впечатление. Перед вами яркая, неотразимая картина. И вот еще важнейший признак, что Чехов — истинный художник: его можно перечитывать несколько раз»¹⁾.

«Собственная форма» Чехова раскрывается в тех «писательских советах», которые можно извлечь из его переписки.

Так он учил, что надо избегать пестроты, получаемой всегда от детальной обрисовки. Он пишет Щеглову: «Вы, как минимальный и маловерный автор, боясь, что лица и характеры будут недостаточно ясны, дали слишком большое место тщательной детальной обрисовке. Получилась от этого излишняя пестрота, дурно влияющая на общее впечатление...» (Письма, том II, стр. 12).

Сам решительно отказавшись от старой тургеневской манеры «описания» и найдя приемы создания впечатления, он требовал «картинности», указывая, что «описание природы должно быть прежде всего картинно, чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, сразу мог изобразить себе изображаемый пейзаж, набор таких же моментов, как сумерки, цвет свинца, лужа, сырость, серебристость тополей, горизонт с тучей, воробьи, далекие луга — это не картина, ибо при всем моем желании я никак не могу вообразить в стройном целом всего этого». Об этом же условии впечатляемости, которая должна сразу овладеть читателем, говорит он в письме к

Горькому: «Надо вычеркивать определения существительных и глаголов. У вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться и он утомляется. Понятно, когда я пишу «человек сел на траву», это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжеватой бородкой сел на зеленую, еще измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь...» Это не сразу укладывается в мозгу, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду» (М. Горькому, 3 сент. 99. Письма, т. V, стр. 489).

Л. А. Авиловой он советовал выбирать лишнее. «Вы не работаете над фразой», — говорил он, — фразу надо делать, в этом искусство, надо очищать фразу от «по мере того», «при помощи», надо заботиться об ее музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом «встала» и «перестала». Голубушка, ведь такие словечки, как «безупречная», «на изломе», «в лабиринте» — ведь это одно оскорбление. Я еще допускаю рядом «казался» и «казался», но «безупречная» — это шероховато, не ловко и годится только для разговорного языка» (Л. А. Авиловой, 3 нояб., 97. Письма, т. V, стр. 7).

Уход за словом, конструкция фразы, то или иное расположение в ней слов, и, даже больше, повторение в ней тех или иных букв — вот замечательные свойства Чехова-писателя. Он, напр., говорит, что название статьи «Очерки санитарной статистики» неудачно, ибо здесь «два иностранных слова»; кроме того, «оно немножко длинно и немножко неблагозвучно, так как содержит много С и много Т. Вы назовите книгу попроще, напр., «Заметки врача» или что-нибудь в этом роде» (Куркину, 23 дек. 99. Письма, т. V, стр. 473).

Словарь Чехова, отличающийся богатством и разнообразием, вместе с тем, отмечен особым, чисто музыкальным подбором отдельных слов.

Он и Горького бранит за то, что тот употребляет, напр., слово «фаталистический»: «такие слова у других авторов, — указывает он, — проходят незаметно, но ваши вещи музыкальны, стройны, в них каждая шероховатая строчка кричит благим матом... Я мирюсь в описаниях с «коллежским ассесором» и с «капитаном второго ранга», но флирт и чемпион возбуждают (когда они в описаниях) во мне отвращение» (Горькому, 3 янв., 99. Письма, т. V, стр. 479).

Черновики Чехова поучительны как образцы высокой выскательности художника. Кропотливый, упорный долгий труд. С такой же тщательностью он отделял свои рассказы и в корректуре, настойчиво требуя от редакторов и издателей незамедлительных присылок корректур. «В рукописи я ничего не вижу и отделяю рассказ только в корректуре» — писал он, напр., Ватюшкову. И рукописные, и корректурные правки Чехова основной своей целью имеют придать фразам композиционную законченность, музыкальную выразительность. Он и В. Г. Короленко хвалил за «Соколинец» главным образом за то, что это «выдающееся произведение последнего времени» написано «как хорошая музыкальная композиция». И он сам оставил немало высоких образцов именно такой законченной музыкальной композиции. Вот один из них: «В пруду, сердито надрываясь, перекликались лягушки, и даже можно было разобрать слова: «И ты такова! и ты такова!» Какой был шум! Казалось, что все эти твари кричали и пели



нарочно, чтоб никто не спал в этот весенний вечер, чтобы все, даже сердитые лягушки, дорожили и наслаждались каждой минутой: ведь жизнь дается только один раз!»

2

Импрессионизм Чехова особенно явственно выражается в смысле пользования сравнением и метафорой. Вот несколько примеров:

Туча — «имеет вид фортепиано».

Облако — «похожее на роуля».

Чувство — «похожее на белый молодой пушистый снег».

Лунный свет — «затуманился, стал как будто бы грязней, черные лохмотья слева уже поднимались кверху, и одно из них грубое, неуклюжее, похожее на лапу с пальцами, тянулось к луне».

Луна светила «ярко, можно было разглядеть на земле каждую соломинку и Лаптеву казалось, будто лунный свет ласкает его непокрытую голову, точно кто пухом проводит по волосам».

«И пока она пела, — мне казалось, что я ем спелую сладкую душистую дыню».

Когда морская пена покрыла брошенный мешок с телом, — мешок показался «окунанным в кружева».

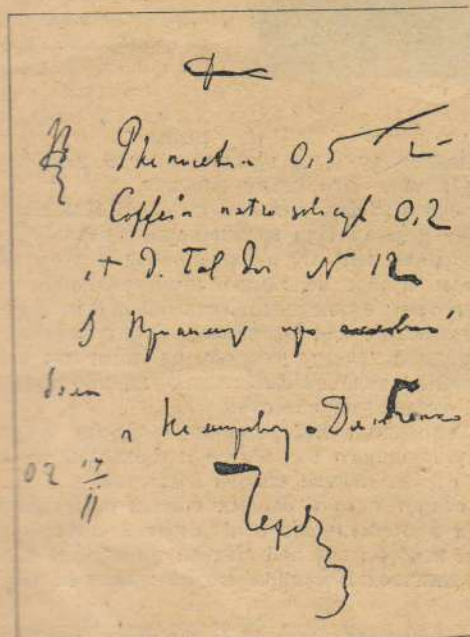
Краски к звукам. Звуки к краскам. Так нарисован пожар в деревне («Мужики»): «В трактире, где еще не знали о пожаре, продолжали пить и играть на гармонике, и это было, — говорит Чехов, — особенно странно». «Около избы десятого заблани в чугунную доску. Bem... bem... bem... понеслось по воздуху, и от этого частого, неутомимого звона щемило за сердце и становилось холодно. Вороной жеребец, которого не пускали в табун, так как он лягал и ранил лошадей, пущенный на волю, топоча, со ржанием, пробежал по деревне раз и другой и вдруг остановился около телеги и стал бить ее задними ногами».

Подробным перечислением звуков подчеркивается та паника, которая чувствуется в бестолковых мерах тушения, в вое баб, пьяном говоре мужиков, — и все это покрывается гулом: «а в чугунную доску били без устали и часто звали в церкви за рекой».

И еще один штрих, заканчивающий картину пожара: около горевшей избы ходил старичок, похожий на гнома, без шапки, с белым узелком в руках — «в лысине его отсвечивал огонь».

Вот весенний пейзаж: «Был теплый ясный день. В первый раз выгнали скотину, и около стада ходили девушки и бабы,

¹⁾ Сборник «Лев Толстой». Изд. «Образование». М. 1911 г.



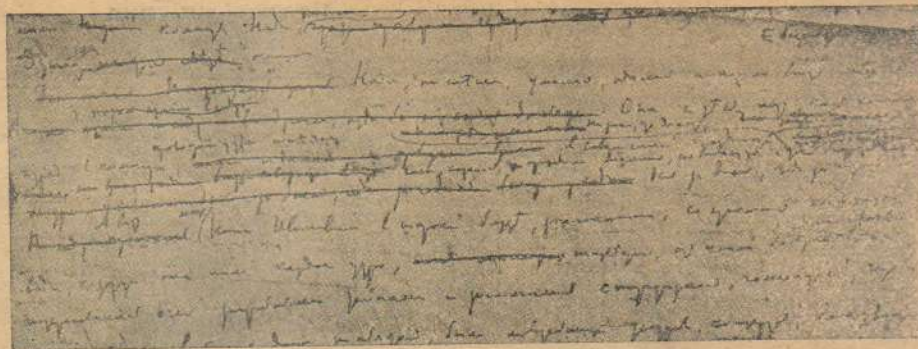
Факсимиле рецепта, прописанного доктором А. П. Чеховым

этих по-праздничному. Бурый бык рад, радуясь свободе, и был передними лапами землю. Всюду и вверху и внизу пели жаворонки». Рев бурого быка — краска, которой оживлена вся картина.

Пейзаж оставляет неотразимое впечатление подбором красок. Закатное солнце, прячась за толпящиеся в беспорядке облака на горизонте, красит их и небо во всевозможные цвета: «в багряный, оранжевый, золотой, лиловый, грязно-розовый. Одно облачко похоже на монаха, другое на рыбу третья на турка в чалме. Зарево охватило треть неба, блестит в церковном кресте и в стеклах господского дома, отсвечивает в реке и лужах, дрожит на деревьях» (рассказ «Красавицы»).

Но порой Чехов словно не доверяет слову. — или боясь солгать, передав не точно, не так, как было на самом деле, или, наконец, чувствуя свое бессилие словом и в слове описать ощущение того, что видел и что наблюдал, — говорит так, рисуя закат: «Небо становится нежно-сиреневым. Глядя на это великолепное, ошарашивающее небо, океан хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно» («Гусев»). Он и не называет их. Но перед этим, рассказывая о лучах закатного солнца, он подробно отмечает все их краски: «сначала выходит зеленый луч, немного погодя — фиолетовый, рядом с этим золотой, потом розовый». И именно целомудрым взыскательного художника, вышедшей его правдивостью должно объяснить это скромное признание: «трудно назвать на человеческом языке» все эти цвета океана... Не назвать, конечно, трудно, — когда надо только назвать, чтобы перечислить. Чехов всегда точен, как был он точен и тогда, когда заносил на свой пейзаж окраску лучей, — а трудно передать то впечатление, какое они оставляют. Потому-то так в восприятии Чехова такое «описание» моря: «скорее было большое»...

Для передачи душевных ощущений Чехов не только находит все слова, но и заставляет эти слова звучать страстно. Тут лирическое достигает выразительного пафоса... Никогда не восклицаящий, Чехов не стыдится этих сердечных всплесков тоски и горя, когда говорит о скорби... «О, как одиноко в поле ночью, среди этого пеня, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит



Факсимиле рукописи рассказа Чехова «Невеста» (1903 г.). Чеховский музей в Москве

месяц, тоже одинокий, которому все равно — весна теперь или зима, живы люди или мертвы» («В овраге»).

Его пейзаж становится всегда особенно выразительным, когда его краски и тона раскрывают «человеческую музыку». Совершенство природы, как и всякой красоты, лирично. Оно — источник тихой «ласковой грусти». В «Архирее» именно таким и дан весенний пейзаж:

«Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени и далекая луна на небе, стоявшая как-раз над монастырем, казалось, теперь жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку. Был апрель в начале, и после теплого весеннего дня стало прохладно, слегка подморозило, и в мягком холодном воздухе чувствовалось дыхание весны. Дорога от монастыря до города шла по песку, надо было ехать шагом; и по обе стороны кареты, в лунном свете, ярком и покойном, плелись по песку богомолцы. И все молчали, задумавшись, все было кругом приветливо, мило, так близко все — и деревья и небо и даже луна, и хотелось думать, что так будет всегда» (Рассказ «Ионыч»).

Тихий становится любимым эпитетом Чехова. Там, где тишина, там и грусть. Тихой и нежной грустью охвачен Чехов, ощущая женскую красоту: «не желания, не восторг, не наслаждение возбуждала во мне Маша, а тяжесть, хотя и приятную грусть. Эта грусть была неопределенная, смутная, как сон. Почему-то мне было жалко и себя, и дедушки, и армянину, и самой армяночки, и было во мне такое чувство, как будто мы все четверо потеряли что-то важное и нужное для жизни, чего уж больше никогда не найдем» («Красавицы»).

Его лирика музыкальна и сама музыка — аккомпанемент человеческим чувствам.

В «Поцелуе»: «загрелась роса; грустный вальс из залы полетел в настежь открытые окна, и все почему-то вспомнили, что за окнами теперь весна, майский вечер».

И смешному и жалкому Рыбичу под эту музыку кажется, «что запах роз и сирени идет не из сада, а от женских лиц и члвтьев»...

В темной комнате у него странная и волнующая встреча: незнакомая девушка, по

ошибке, приняв за другого, целует его страстно и нежно... И опять музыка: «из-за двери доносились глухие звуки грустной мазурки».

Звуками «Валашской легенды» пропитан «Черный монах».

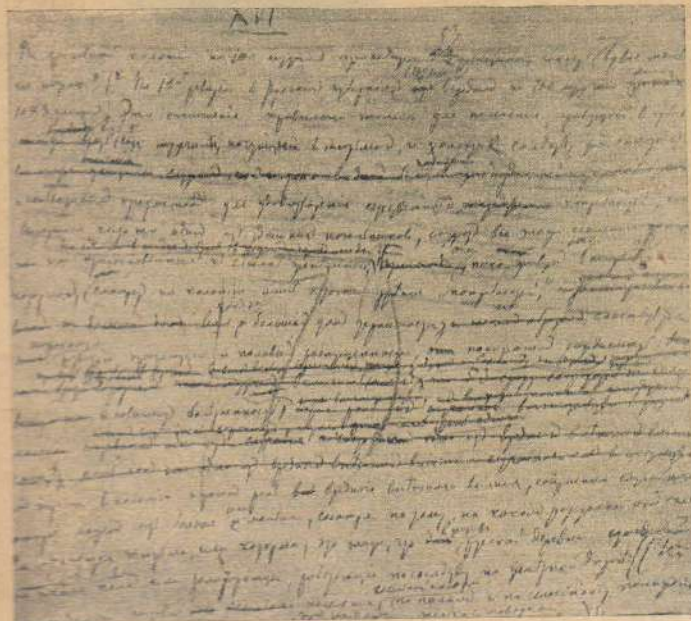
Безумие Коврина начинается под слаткий говор скрипки, под нежный голос, поющий о девушке, больной воображением... Музыкальным аккордом и обрывается рассказ: снова слышит Коврин легенду и умирает под звуки «гармонии священной, нам, смертным, непонятной»...

3

Как художник, Чехов для своего времени был подлинным революционером, ломавшим старые формы русской прозы.

«Все мною написанное забудется через несколько лет, но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы, — в этом единственная моя заслуга» — пророчески указывал он. Новые пути — это создание «маленького рассказа» со сгущенным, сконцентрированным содержанием новеллы, насыщенной психологически, но лишенной стержня действительно развивающегося сюжета. Поколение писателей — Ив. Бунин, А. Куприн, С. Сергеев-Ценский, Ив. Шмелев, Евг. Чириков (не говоря уже о сотнях Лазаревских) — прошло через чеховскую школу. Тот импрессионизм, который является ее отличительным признаком, оставался надолго господствующим в нашей художественной литературе. Русские символисты почерпнули у реалиста Чехова и смелость его метафор, и четкость осязательного рисунка, и меткость оравнения, и рельефность образов, и краски пейзажа, и ритмичность его мужественной прозы, и музыкальность его лирики. Даже на поколения писателей, называющих себя «неореалистами», продолжает сказываться чеховское влияние: это «чеховское» нетрудно уловить у Евг. Замiatина, у Вл. Лидина, в «Простых рассказах» В. Пильняка.

Чехов не был завершителем классической русской литературы. На нем почти не сказались Гоголь, Тургенев, Толстой. «Компактность маленького рассказа» и импрессионизм формы возвращают Чехова к западно-европейской классике, к традициям Флобера и Мопассана. Знаменательно, что в американской новелле О. Генри мы находим все те же чеховские приемы, все ту же динамику его маленького рассказа. И это нас не удивляет: «чеховское» ощущаем мы и у норвежца Г. Банка и у немца Келлермана, к Чехову стремится сейчас и проза англичан. «Новые формы», по которым текосковал «декадент» Трелле, были завожены самим Чеховым. «Читать меня будут семь лет» — предсказывал Чехов. Он ошибся. Его продолжают не только читать, но и изучать, а это уже означает, что «чеховская форма», перестав быть современной, становится той необходимой ступенью, не перешагнув которую, нельзя идти вперед и выше.



Страница черновой рукописи Чехова «Остров Сахалин». Чеховский музей в Москве