

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЖИТОМИР
«Полісся»
2013



A. Zepko

Галина СОБОЛЕВСЬКА

**ЧЕХОВ -
ОПОВІДАЧ І ДРАМАТУРГ.
ПОПЕРЕДНИКИ ТА НАСЛІДУВАЧІ**



УДК 821.161.1: 82.2 «19/20»
ББК 83.3 (2 рос) 1
С-54

*Надруковано за ухвалою Вченої ради
Житомирського державного університету ім. І. Франка
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

Рецензенти:

Петро Васильович Білоус,

доктор філологічних наук, професор.

Володимир Олегович Єршов,

доктор філологічних наук, професор.

Луїза Костянтинівна Оляндер,

доктор філологічних наук, професор.

Г. І. Соболевська. Чехов – оповідач та драматург. Попередники та наслідувачі. Науковий збірник. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2013. – 242 с.

ISBN 978-966-655-680-9

У збірнику розглядається динаміка жанрових форм у творчості А. П. Чехова на широкому тлі літературного контексту доби. Своєрідність наукового дослідження полягає у порівняльному аналізі чеховських оповідальних і драматургічних жанрів, що створює цілісне, синтезуюче сприйняття художньої індивідуальності письменника. У низці статей чеховські жанри розглядаються не як типологічно сталі, а у процесі їх руху: від збірників-циклів через романні пошуки до повісті; від одноактних етюдів до драми крупної форми. Одночасно висвітлюється діалектика міжродових зв'язків (епос-драма) у творчості А. П. Чехова.

Книга призначена для спеціалістів-філологів, студентів, аспірантів: всіх, хто цікавиться російською та зарубіжною літературою.

ISBN 978-966-655-680-9

© Г. Соболевська, 2013.

ЗМІСТ

А. П. Чехов – прозаїк Попередники та наслідувачі Проблеми поетики та жанру

Частина перша

Проблема цикла в руской прозе конца XIX века. <i>Статья первая</i>	9
Особенности циклизации в прозе А. П. Чехова. Сборник-цикл «Хмурые люди». <i>Статья вторая</i>	22
К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь».	38
Место романного замысла в жанровых исканиях А. П. Чехова.	54
О жанровой специфике художественного времени в поздних рассказах А. П. Чехова.	74
Проблема типології інтелектуально-ідеологічного роману І. С. Тургенєва.	96
Н. С. Лесков. «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе».	102
Жанрова своєрідність ліричного оповідання І. О. Буніна «Легке дихання».	114

Драматургічне новаторство А. П. Чехова

Частина друга

Епізація драми: від О. М. Островського до А. П. Чехова.	131
Принципи епізації драми у творчості А. П. Чехова.	142

Динаміка оповідальних та драматургічних форм у творчості А. П. Чехова.	150
До питання про динаміку жанрових інтерпретацій п'єс А. П. Чехова.	158
Змістоутворююча роль хронотопу у п'єсах А. П. Чехова («Три сестри»).	166
П'єса «Лишак» як літературно-сценічний експеримент А. П. Чехова.	178
Место драматических «переделок» в жанровой эволюции А. П. Чехова.	183

«Фантазії у російському дусі на англійські теми»

Частина третя

Особливості драматургічного методу Бернарда Шоу («Пігмаліон»).	209
Своєрідність поезики ліричної замальовки Джеймса Джойса «Джакомо Джойс».	220
«Російська тема» у романі Дж. М. Кутзее «Осінь у Петербурзі».	232



А. П. Чехов — прозаїк.

Попередники

Частина перша



*«Чехов – это Пушкин в прозе ...
Чехов, как Пушкин, двинул вперёд форму, –
и это большая заслуга»*

Лев Толстой

МЕСТО РОМАННОГО ЗАМЫСЛА В ЖАНРОВЫХ ИСКАНИЯХ А. П. ЧЕХОВА

Важным этапом в жанровых поисках А. П. Чехова была работа над романом 1888 – 1889 годов. Вопрос о чеховском романе представляется интересным с разных точек зрения. Хотя замысел оставлен неосуществленным (что само по себе симптоматично), он проливает дополнительный свет на направление и пафос чеховских художественных устремлений. Исследование судьбы этого романа может, на наш взгляд, прояснить вопрос о сущности чеховского новаторства в области повествовательных жанров.

Тема эта интересна также с точки зрения лаборатории чеховской теоретической мысли, ибо единственным источником наших представлений о замысле романа и ходе работы над ним являются письма писателя 1880 – 1890 годов. Они свидетельствуют о том, что внутреннее развитие и движение чеховской художественной системы сопровождалось ясным самосознанием писателя, в частности, ясным жанровым самосознанием. По справедливому замечанию Б. И. Бурсова, давно следует распрощаться с представлением о А. П. Чехове как «стихийном, хотя и могучем таланте» [1, с. 291].

Наконец, вопрос о чеховском романе включается в большую и важную проблему эволюции системы повествовательных жанров в русской литературе конца XIX века. Думается, что правильно осмыслен он может быть только в контексте общих жанровых исканий эпохи.

Поиск новых путей художественного развития в литературе 1880-х – 1890-х годов выразился в тенденции к средним и малым жанровым формам как более демократическим либо более оперативным, или, наконец, как более отвечающим ритму и настроению эпохи. Но, с другой стороны, наблюдается и тяготение к «большим формам, к широкому охвату и синтезу наблюдений и чувств, мыслей <...> Свободное обращение к самым различным жанрам – эта тенденция в 1880-е годы столь же устойчива, сколько и разнородна» [2, с. 508]. Однако

«традиционный» романный жанр, с одной стороны, и малые жанры, с другой, аккумулировали принципиально различный жизненный материал. Жанр романа более прочно удерживался в творчестве тех писателей, которые обращались к исторической тематике, явлениям семейного быта и т.п. Но чем больше входили в творчество писателей новые явления жизни, еще не имевшие за собой традиции художественного претворения, тем заметнее был их отход от романа к малым жанровым формам. «Уже в 1880-е годы роман перестает быть тем, чем он был ранее, и становится достоянием массовой беллетристики» [2, с. 453]. По сравнению с предыдущими двумя десятилетиями отмечают невероятное увеличение количества печатающихся новых романов [3, с. 513].

Это не могло не породить определенных шаблонов, эпигонства, ремесленничества. «Сама эта массовость романистики уже была преддверием ее распада, который и дал о себе знать в 90-е годы» [2, с. 510]. Роман как жанр уже не определяет литературного процесса, новое содержание и качество прозы рождалось в иных жанровых формах. «Сдвиги в художественном методе часто проявляются в первую очередь не в тех жанрах, которые являются центральными для данной художественной системы, а в периферийных для нее, что объясняется большей отработанностью художественной структуры господствующего жанра на основе тесной связи с определенными сторонами художественного метода. Периферийный жанр „свободнее“, „раскованнее“, изменения метода в нем менее бросаются в глаза, не вызывают сопротивления» [4, с. 93]. Такими «периферийными» жанрами по отношению к роману были повести, рассказы, очерки, в которых и происходило качественное обновление реалистического метода.

Жалобы на упадок современного романа не сходят со страниц периодики того времени. В. А. Гольцев в «Заметках о современном романе» задается вопросом, справедливы ли эти жалобы? Анализируя романы П. Д. Боборыкина («На ущербе»), А. И. Эртеля («Гарденины»), Д. Н. Мамина («Три конца»), критик приходит к выводу: «к сожалению нет ни одного большого произведения в последние годы, которое давало бы нам цельную, стройную картину общественного движения, яркие, типические

характеры людей, на которых бы лежала печать времени» [5, с. 57]. Современная критическая мысль пыталась осмыслить и причины упадка романа: «было бы не совсем справедливо этот упадок ставить в вину писателям. Воспроизводя жизнь, они имеют дело с мелкими людьми, мелкими страстями и мелкими идеалами. Не мудрено, что глубокого захвата в их произведениях нет. <...> И жалобы этого общества на свою литературу похожи на жалобы обезьяны в крыловской басне» [6, с. 420].

Современная жизнь и современная литература не могут уже удовлетворяться прежними формами и содержанием романа. Неприятием старых романских форм насыщена литературная атмосфера эпохи. На ограниченность старого классического романа указывает Н. Щедрин: «Мне кажется, что роман утратил свою прежнюю почву с тех пор, как семейственность и все, что принадлежит к ней, начинает изменять свой характер. Роман (по крайней мере, в том виде, каким он является до сих пор) есть по преимуществу произведение семейственности. Драма его зачинается в семействе, не выходит оттуда и там же заканчивается» [7, с. 32-33]. Н. Щедрин видит в романе большое будущее, но он за новый роман. «Роман современного человека разрешается на улице, в публичном месте – везде, только не дома; и притом разрешается самым разнообразным, почти непредвиденным образом. Вы видите: драма началась среди уютной обстановки семейства, а кончилась бог знает где; началась поцелуями двух любящих сердец, а кончилась получением прекрасного места, Сибирью и т.п. Проследить эту неожиданность так, чтобы она перестала быть неожиданностью, – вот, по моему мнению, задача, которая предстоит гениальному писателю, имеющему создать новый роман» [7, с. 33-34]. Позиция Н. Щедрина несла на себе печать не только индивидуального сознания, но общего литературного сознания эпохи.

Близкую салтыковской позицию в вопросе о современном романе занимал и Г. И. Успенский. Он борется против «приятного чтения» за литературу серьезную. «Вы вот жалуетесь, – обращается он к читателю, – что нет изящной словесности, все только о мужике пишут. Во-первых, это неправда: вы имеете ежемесячно массу литературных произведений, написанных вовсе

не о мужике, и притом весьма изящно. А во-вторых, зачем вы полагаете, что писания эти надо причислять к изящной словесности?.. Посмотрите, пожалуйста, повнимательнее в оглавление, ведь и там сказано: „заметки”, „отрывки”... – какая же это словесность? Это просто черная работа литературы, а со словесностью, вероятно, надобно покуда повременить» [8, с. 165]. Большая подготовительная «черновая» работа должна была, по мысли Г. И. Успенского, проводиться демократической литературой. Очерки, рассказы, заметки, отрывки – вот средство не столько художественного творения, сколько исследования жизни, подготовки почвы для нового, общественного романа.

В неприятии старого романа единомышленниками становились люди, весьма далекие по своим общим мировоззренческим позициям. Так, близким к М. Е. Салтыкову и Г. И. Успенскому в своих воззрениях на господствовавшие литературные формы, в том числе и на роман, оказывается Л. Н. Толстой. В 1893 году Л. Н. Толстой записал в дневнике: «Форма романа не только не вечна, но она проходит. Совестно писать неправду, что было то, чего не было. Если хочешь что сказать, скажи прямо» [9, с. 366]. Социально-нравственная основа всех этих суждений одна – подлинная литература – это литература, полезная и нужная народу. Мысли Л. Н. Толстого о русском романе, о будущем русской литературы нашли своеобразное практическое преломление в его работе над «Воскресением».

Для русской литературы создание нового романа в условиях пореформенного быта, когда «все переверотилось и только еще начинало укладываться», было весьма нелегким делом. Новый роман должен был основываться на социальном материале, еще не исследованном литературой и необходимо было всестороннее его изучение. Такой путь предварительного исследования и накопления материала проделал и Толстой. Приступая к последнему роману, он говорил, что более 10 лет (после «Анны Карениной») расчленил, разделял, анализировал и только после десятилетия аналитической работы сможет все «смешать» и разобраться в этом смешанном. В процессе создания «Воскресения» начинает вырабатываться форма общественного романа, свободно допускающего включение самого

разнообразного жизненного, социального материала. При этом роман Л. Н. Толстого «совпадает» с тем типом общественного романа, о котором писал Н. Щедрин: «драма началась среди уютной обстановки семейства, а закончилась бог знает где, началась поцелуями двух любящих сердец, а закончилась... Сибирью». Известная общность отмеченных позиций по вопросу о романе показывает историческую обусловленность и закономерность этих суждений, определенных объективной логикой развития жизни и литературы.

В этом общем литературном контексте и должна быть рассмотрена «загадочная судьба» неосуществленного замысла А. П. Чехова. Несостоятельным представляется стремление рассматривать работу А. П. Чехова над романом изолированно как неудачную попытку писателя, будто бы не способного на широкое и глубокое отражение действительности.

Если жанр романа (массового) в 90-е годы окончательно дискредитировал себя как эпигонский, то в 80-е годы он еще представляется центральным жанром реалистической системы, и критики и читатели требовательно ждали от талантливого молодого писателя крупного произведения, романа или, по крайней мере, повести. (Широко известны советы Н. К. Михайловского, Д. В. Григоровича и др.).

К идее романа А. П. Чехова привела и логика собственного жанрового развития. Чеховская проза в жанровом отношении никогда не стояла на месте. Она прошла длинный и сложный путь развития от «осколочных мелочишек» к социально-психологическому рассказу (первые образцы жанра 1885 – 1886-е годы), через циклизацию рассказов (сборники «В сумерках» 1887, «Хмурые люди» 1890), к идее романа 1887 – 1889 и «концептуальной» повести нового типа («Степь» 1888, «Огни» 1888, «Скучная история» 1889 и др.).

При жизни писателя критика постоянно твердила об ущербности таланта молодого автора и настойчиво советовала ему обратиться к «крупным по размеру» вещам (Н. К. Михайловский). Ранние романские опыты А. П. Чехова («Ненужная победа» 1882, «Драма на охоте» 1884) были к концу 80-х годов забыты. Но конкретно вопрос о романе впервые встал

перед литературоведением после опубликования чеховских писем, открывших неосуществленные планы и замыслы, показавших мыслителя в художнике, «просвещенный и научно-дисциплинированный ум, мыслящий критически и рационально» (Д. Н. Овсяннико-Куликовский). В критико-биографическом очерке 1916 года А. А. Измайлов пишет: «Одним из темных мест биографии А. П. Чехова является легенда о его втором романе (первый – „Драма на охоте“ – Г. С.), который неизвестен, но на который есть указания самого А. П. Чехова» [10, с. 190]. А. А. Измайлов задается вопросом, исчез ли бесследно труд писателя (рукописи, следы работы) или романские замыслы «перелились» в форму позднейших повестей? «История с мифическим романом А. П. Чехова так и осталась неразъясненной» [10, с. 196]. В какой-то мере мы можем повторить это вслед за А. А. Измайловым, несмотря на существование ряда статей, поднимающих проблему неосуществленного замысла А. П. Чехова. Не имея возможности показать здесь все разнообразие подходов к этому вопросу и его трактовок, попытаемся наметить лишь общие тенденции решения проблемы.

Для раннего советского чеховедения 20 – 30-х годов было характерно утверждение о том, что А. П. Чехов не мог написать роман в силу того, что по природе своего дарования не владел техникой большой формы (М. А. Рыбникова, Л. М. Мышковская, А. Б. Дерман, Ю. В. Соболев) [11]; в силу ограниченности мировоззрения, недостаточности общей идеи (И. С. Ежов) [12]. Факт безроманности чеховского творчества трактуется как момент отрицательный, это идет во многом оттого, что не учитывается литературный контекст эпохи, те коренные сдвиги, которые происходят в системе реалистических жанров в конце XIX века. Однако если в последующих работах 40-х годов (В. Я. Кирпотин) [13, с. 321.] особенности литературного процесса и принимаются во внимание, то отсутствие романа в русской демократической литературе 80-х – 90-х годов обосновывается только идеологически, что едва ли может быть признано достаточным.

В исследованиях конца 50-х – 70-х годов, поднимающих названную проблему, А. П. Чехов с его неосуществленным

романом уже не рассматривается как неудачник-одиночка. В работе писателя видят отражение усилий всей русской литературы того времени, стоявшей перед задачей создания нового романа. Однако большинство исследователей говорят все-таки о том, что роман у А. П. Чехова «не состоялся». Причины при этом указывают различные: невозможность продолжать традиции классического русского романа в новых исторических условиях, писатель «переплавляет» их в соответствии с требованием времени, отсюда идет его новаторство в области малых жанров [14]; невозможность для А. П. Чехова создать роман видят в особенностях его героя, «лишенного большой идейной судьбы» [1], в «несложившейся еще системе передового мировоззрения; в привычке к малой «форме», поэтому у А. П. Чехова не роман, а повесть «нового типа» [15]; причину видят в общих идейных установках чеховского творчества, наиболее адекватно выразившихся в серии рассказов с «однозначной ситуацией», пронизанных «общей идеей» [16]; непреодолимость препятствий, вставших перед А. П. Чеховым во время работы над романом, видят также в особенностях жизненного материала, предлагаемого писателю эпохой, в раздробленности общественного сознания.

Мысль о том, что судьба чеховского романа должна быть осмыслена в широком литературно-эпохальном контексте, подтверждается тем, что ряд работ общего характера включают «ненаписанный роман» А. П. Чехова в картину литературного движения эпохи [17]. Нас будет прежде всего интересовать жанровый аспект проблемы. Во-первых, работа А. П. Чехова над романом интересна как один из фактов жанрового движения, его направленности, его пафоса, как один из фактов осознанности этого движения писателем. Во-вторых, судьба чеховского романа должна показать, как соотносятся жанровые поиски А. П. Чехова с общими жанровыми исканиями эпохи, насколько глубоко и полно выражают их. И, в-третьих, возникает вопрос, какой отпечаток наложила работа А. П. Чехова над романом на его дальнейшие жанровые поиски?

Единственным достоверным источником наших представлений о чеховском романе являются письма писателя (в

мемуарных материалах есть элемент «легендарности»), поэтому необходимо обратиться к этому источнику с тем, чтобы проследить, какова логика движения во времени «романной темы» в переписке А. П. Чехова, чтобы уяснить, от чего к чему приходит писатель в своих суждениях.

Первые упоминания А. П. Чехова о романе появляются в письмах конца 1887 года: «У меня есть роман в 1500 строк, нескудный, но в толстый журнал не годится, ибо в нем фигурируют председатель и члены военно-окружного суда, т.е. люди не либеральные» [18, с. 373]. Речь идет о каком-то законченном произведении (или казавшемся законченным), которое, видимо, никак не связано с планом романа 1888 – 1889 годов, и о котором комментарии к полному собранию сочинении А. П. Чехова сообщают: «Роман <...>, озаглавленный в процессе работы над ним „Рассказы из жизни моих друзей“, остался неосуществленным» [14, с. 466]. Начиная с января 1888 года, А. П. Чехов постоянно делится со своими корреспондентами планами работы над романом, ходом ее, затруднениями, возникающими на пути. Но в начале 1888 года замысел романа еще не приобрел реальных очертаний как идейных, так и сюжетно-композиционных.

В январе 1888 года А. П. Чехов пишет Д. В. Григоровичу: «Роман <...> захватывает целый уезд (дворянский и земский), домашнюю жизнь нескольких семейств. <...> В романе... взяты люди обыкновенные, интеллигентные, женщины, любовь, брак, дети» [14, с. 15]. Однако на пути писателя встали препятствия, «оказавшиеся и непредвиденными, и непреодолимыми». К лету 1888 года роман оказывается «на точке замерзания» [14, с. 150]. А. П. Чехов объяснял эти трудности собственной незрелостью художественной и мировоззренческой. Замысел романа особенно тесно был связан в сознании писателя с вопросом о мировоззрении. 9 октября 1888 года он признается В. Д. Григоровичу: «Хочется писать роман, есть чудесный сюжет <...>, но не хватает, по-видимому, сил. Начал и боюсь продолжать <...>. Роман захватывает у меня весь уезд с лесами, реками, паромами, железной дорогой. В центре уезда две главные фигуры, мужская и женская, около которых группируются другие шашки.

Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет; я меняю его ежемесячно, а поэтому придется ограничиться только описанием, как мои герои любят, женятся, родят, умирают, и как говорят» [14, с. 183].

Конечно, слова А. П. Чехова о том, что он ограничится только «описанием», нельзя понимать буквально. В этом же 1888 году 27 октября он пишет А. С. Суворину: «<...> если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта, поэтому если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим» [14, с. 208]. «Заранее обдуманное намерение», безусловно, было у А. П. Чехова, приступающего к работе над романом. К началу 1889 года его замысел приобретает конкретные идейно-композиционные контуры, возникает план романа, построенного как цикл рассказов. Все ранее написанные главы романа перерабатываются в этом плане: «Начал его, т. е. роман, сначала (разрядка моя – Г. С.) сильно исправив и сократив то, что уже было написано. Очертил уже ясно девять физиономий. Какая интрига! Назвал я его так: „Рассказы из жизни моих друзей“, и пишу его в форме отдельных, законченных рассказов, тесно связанных между собою общностью интриги, идеи и действующих лиц. У каждого рассказа особое заглавие. Не думайте, что роман будет состоять из ключев. Нет, он будет настоящий роман, целое тело, каждое лицо будет органически необходимо» [14, с. 330].

Определились не только сюжетно-композиционные контуры, но и идейные, А. П. Чехов в письмах говорит о ясной задаче, поставленной перед собой в романе: «В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли, надежды; цель моя – убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас <...>. Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня. Рамка эта – абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от

предрассудков, невежества, черта, свобода от страстей и проч.» [14, с. 339].

Итак, во-первых, правдиво нарисовать жизнь; во-вторых, показать, насколько она уклоняется от нормы; в-третьих, роман должен быть свободен от «предрассудков», то есть от тенденциозности, предвзятости изображения (это и есть, по А. П. Чехову, правдиво нарисовать жизнь). Почему чеховский роман выливается в такую своеобразную форму, форму новеллистического цикла? Очевидно, здесь сказались специфика жанрового мышления А. П. Чехова, уже сложившиеся традиции малых жанров, через которые он шел к роману. Много, очевидно, может объяснить и тот «жанровый контекст», в котором возникает у А. П. Чехова замысел романа.

В начале 1888 года он заканчивает «Степь» – повесть, композиционная структура которой станет прообразом романной структуры у А. П. Чехова. 12 января 1888 г. А. П. Чехов пишет Д. В. Григоровичу о повести: «Каждая отдельная глава составляет особый рассказ, и все главы связаны, как пять фигур в кадрили, близким родством» [14, с. 14], – принцип, который он повторит, работая над романом. Но писатель не сразу приходит к такому решению романной формы, путь к ней пролегает и через работу над сборником-циклом «Хмурые люди». Эта книга задумана А. П. Чеховым в конце 1888 года, в начале 1889 года он уже интенсивно над ней работает: «Приготавливаю материал для третьей книжки. Черкаю безжалостно. Странное дело, у меня теперь мания на все короткое. Что я ни читаю – свое и чужое, все представляется недостаточно коротким» [14, с. 303]. Итак, в феврале 1889 года писатель начинает компоновать свой сборник-цикл, а уже в марте 1889-го ему становится ясна форма, в которую должен претвориться роман, и это опять-таки будет форма циклической организации. Но дело здесь, очевидно, не только в собственных жанровых традициях А. П. Чехова. Циклическое построение более свободно, нежели традиционная романная форма с ее твердыми границами, «началами» и «концами». Тяготение же к форме «свободного повествования» было характерно для русской литературы конца века в целом: традиционная романная форма не удовлетворяет Н. С. Лескова, он защищает свободный авторский

рассказ, мемуарно-хроникальную форму, допускающую отступления, вставные эпизоды и т.п.; к «свободному» циклическому, а не романному построению тяготеют М. Е. Салтыков-Щедрин, Г. И. Успенский и другие. Все это вписывается в эстетические поиски данной литературной эпохи в области романной поэтики.

Задуманный А. П. Чеховым роман выражает художественные поиски эпохи и в другом плане – писатель явно нащупывает широкую социальную основу романа. В этом плане интересно письмо издательнице «Северного Вестника» А. М. Евреиновой от 10 марта 1889 года: «Вчера я кончил и переписал рассказ, но для своего романа, который в настоящее время занимает меня. Ах, какой роман! Если б не треклятые цензурные условия, то я пообещал бы его Вам к ноябрю. В романе нет ничего, побуждающего к революции, но цензор все-таки испортит его. Половина действующих лиц говорит: «Я не верую в бога», есть один отец, сын которого пошел в каторжные работы без срока за вооруженное сопротивление, есть исправник, стыдящийся своего полицейского мундира, есть предводитель, которого ненавидят, и т.д. Материал для красного карандаша богатый» [14, с. 328].

Драмы, о которых говорит здесь А. П. Чехов, свершаются не в семействе, задуманный писателем роман, откликаясь на требования времени, безусловно, должен был поднять большую социальную тему. Работая над романом, А. П. Чехов испытывает трудности разного порядка, в частности, он не раз указывает в письмах на трудности романной техники из-за привычки к «малому жанру». На этом основании многие исследователи утверждают, что А. П. Чехов не мог написать роман, ибо ему не давалась широкая рама, сложный, сквозной романский сюжет. Однако существование раннего романа «Драма на охоте», произведения со сложной сюжетной интригой, говорит о том, что традиционная форма сюжетного повествования не вызвала у писателя затруднений, она его не удовлетворяла. Как замечает К. Д. Муратова, А. П. Чехов «справлялся» с традиционным крупным сюжетным повествованием, пока не связывал с ним серьезных литературных задач. Когда же писатель задумывается

над созданием романа, соответствующего потребностям времени, он сталкивается с трудностями, которые оказались «непредвиденными и непреодолимыми» и которые интересны как частное проявление трудностей, вставших перед русской литературой, вступавшей в новую полосу развития. Последние упоминания в письмах о работе над романом относятся к концу 1889 года (сентябрь).

В письмах, начиная с 1891 г., встречаются другого рода упоминания о романе. А. П. Чехов ряд своих произведений называет романами – «Дуэль» [15, с. 200] и др. Как указывает М. Е. Елизарова, это подсказывалось «сознанием, что созданное <...> им слишком своеобразно и не может быть уложено в определенные и привычные жанровые рамки» [16, с. 16].

Итак, с конца 1887 года по конец 1889-го А. П. Чехов работает над романом и держит своих корреспондентов в курсе этой работы. После двухлетнего труда, двадцатидевятилетний автор отходит от мысли о романе. Как можно расценить это – как поражение, неудачу или как трезвую рациональную оценку современной литературной ситуации, трезвую оценку возможностей того или другого литературного жанра. Не в этом ли и состоит истинное новаторство? – в смелости отказаться от старых форм и средств отражения действительности, переставших отвечать новому пониманию русской общественной жизни, старые литературные традиции переплавляются именно в соответствии с новой социально-общественной потребностью.

Какова же логика движения во времени «романной темы» в переписке А. П. Чехова? Писатель начинает с самых общих упоминаний о желании писать роман; затем замысел приобретает конкретные идейно-композиционные контуры, работа сопровождается жалобами на трудности: А. П. Чехов видит причину в собственной незрелости. Но чем дальше движется работа, тем больше начинает писатель задумываться над законами этого жанра, его эстетическими задачами и т.п. Думается, что эти размышления, выработавшие очень определенную эстетическую позицию, сыграли решающую роль в судьбе чеховского замысла.

С этой-то позиции А. П. Чехов переоценивает многие ценности, ранее казавшиеся безусловными. Так он

переосмысливает И. А. Гончарова: «за что я до сих пор считал Гончарова первоклассным писателем? Его „Обломов” совсем неважная штука. Сам Илья Ильич, утрированная фигура, не так уж крупен, чтобы из-за него стоило писать целую книгу. Обрюзглый лентяй, каких много, натура не сложная, дюжинная, мелкая: возводить сию персону в общественный тип – это дань не по чину... Остальные лица мелки, пахнут лейковщиной, взяты небрежно и наполовину сочинены. Эпохи они не характеризуют и нового ничего не дают» [14, с. 354]. Здесь четко определена позиция художника по вопросу о романном герое: в герои «целой книги», по А. П. Чехову, не годится человек заурядный, мелкий, дюжинная натура, ибо через него трудно дать общественную типологию. И что особенно важно, герой романа должен «характеризовать эпоху», «давать новое». «В той острой требовательности, которую А. П. Чехов предъявляет к литературному герою, чувствуется, насколько был ощутим для него дух времени. С одной стороны, А. П. Чехов не имеет возможности развернуть роман на основе идейных исканий героя; с другой стороны, он отклоняет возможность написать бытовой роман» [1, с. 307-308].

А. П. Чехов предъявлял высокие требования не только к героям романа, на высоте современной научно-философской мысли должна быть и позиция автора, чуждая ложной тенденциозности. Не случайно так много размышляет А. П. Чехов над романом П. Ш. Бурже «Ученик», переведенным на русский язык А. С. Сувориным. Признавая, что в целом это произведение интересно, А. П. Чехов тем ни менее говорит о его «вредности» для читателя, главный недостаток этого произведения – ложность авторской позиции, «претенциозный поход против материалистического направления». Этот роман, «компрометирующий в глазах толпы науку, третирует с высоты писательского величия совесть, свободу, любовь, честь, нравственность, вселяя в толпу уверенность, что все это... что добыто путем вековой борьбы с природой, легко может быть дискредитировано „опытами” <...>. Неужели подобные авторы заставляют искать лучшего, заставляют думать и признавать, что скверное действительно скверно? Неужели они заставляют

„обновляться”?» [14, с. 458]. Здесь не только утверждение материалистического мировоззрения А. П. Чехова, здесь вырисовываются те требования, которые писатель предъявляет автору романа: он должен «заставлять искать лучшего», «заставлять обновляться», отсюда и собственная установка писателя – показать в задуманном романе, «насколько жизнь уклоняется от нормы».

Волновал А. П. Чехова и вопрос о том, что должно быть предметом изображения в романе – злободневность, приметы современности или то, что имеет вневременное значение. В 1893 году он пишет А. С. Суворину о романах А. Ф. Писемского: «Романы утомительны подробностями. Все то, что имеет у него временный характер, <...> все критические замечания, претендующие на меткость и современность <...> – как все это по нынешним временам мелко и наивно! То-то вот и есть: романист-художник должен проходить мимо всего, что имеет временное значение» [16, с. 60]. Не потому ли у А. П. Чехова возникает это убеждение, что, по словам критика Е. А. Андреевича (Соловьева), «стали входить в моду беллетристические протоколы. С большими претензиями проповедовали малые дела, обновление земледельческой Руси молодыми просвещенными помещиками, „честную и сознательную” работу в департаментах» [22, с. 382].

А. П. Чехов всегда остро чувствовал обветшалость старых литературных форм, не случайно первые, появившиеся в печати произведения его – пародии. В письмах своих и рассказах («Ионыч») А. П. Чехов высмеял шаблонный тип современного ему эпигонского романа. В письме А. С. Суворину от 3 декабря 1891 года он комментирует читаемую рукопись: «Роман. Название очень новое: „Нищие духом” <...> Стал я ночью перелистывать роман, а там все честное прошлое, служение народу, общность интересов, заходящее солнце» [15, с. 278].

Старый роман (даже классический) во времена А. П. Чехова представляется громоздким устаревшим сооружением. О романах Ф. М. Достоевского А. П. Чехов говорил: «Хорошо, но очень уж длинно и нескромно. Много претензий» [14, с. 323]. Не случайно писатель предлагает А. С. Суворину свои услуги по сокращению романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо», который тот

задумал издавать (издание не состоялось). А. П. Чехов работает над сокращением весной 1892 года: «Я сократил его так, что он стал похож на человека, перенесшего тиф. Из толстяка получился худосочный субъект» [15, с. 386].

Показателен также факт восприятия А. П. Чеховым последнего романа Л. Н. Толстого «Воскресение». Как известно, сам Л. Н. Толстой говорил о своем произведении, что центр тяжести не там, где должен быть. Действительно, в центре сюжета стоит Нехлюдов, но мысль Л. Н. Толстого сосредоточена «не на его судьбе, а на тех событиях, свидетелем которых он является. Это противоречие объясняется во многом тем, что новые проблемы русской жизни Толстой художественно осмыслил, опираясь на весь свой прежний опыт» [1, с. 283]. Вот это-то противоречие нового материала и во многом традиционной формы подметил А. П. Чехов, отмечая, что все в этом романе исполнено высокой художественности за исключением линии Нехлюдов – Катюша Маслова.

Все это говорит о том, что А. П. Чехов остро чувствовал и осознавал те требования, которые время предъявляло литературе. Интересно, что упоминания А. П. Чехова о работе над романом исчезают именно вслед за целой серией писем-размышлений о разных сторонах романного жанра (герой, идейно-эстетические задачи жанра и т.п.). Очевидно, этот «научно-дисциплинированный ум, мыслящий критически и рационально» осознал невозможность ответить тем высоким требованиям, какие он предъявлял к роману как жанру, причем осознал не личную свою невозможность, а, так сказать, эпохальную.

В этом плане интересно письмо А. П. Чехова к А. С. Суворину от 23 ноября 1892 года, в нем содержится ответ на упрек А. С. Суворина по поводу «Палаты № 6». А. П. Чехов предлагает перевести разговор из личного плана в общий захватить «целую эпоху»: «Не знаю, что будет с нами через 10 – 20 лет, тогда, может быть, изменятся обстоятельства, но пока было бы опрометчиво ожидать от нас чего-нибудь действительно путного, независимо от того, таланты мы или нет <...>. Я умен по крайней мере настолько, чтобы не скрывать от себя своей пустоты чужими лоскутками вроде идей 60-х годов и т.п. <...> Не я

виноват в своей болезни, и не мне лечить себя, ибо болезнь сия, надо полагать, имеет свои скрытые от нас хорошие цели и послана недаром...» [15, с. 446-447]. Здесь четкое сознание того, что может и чего не может литература данной эпохи, существующая в данных обстоятельствах, и только с переменой этих обстоятельств связывает А. П. Чехов возможность изменения дел в литературе. Думается, что к концу двухлетия работы роман перестает мыслиться автором той традиционной неизбежностью, через которую каждый большой писатель должен непременно пройти.

Не случайно этот отказ происходит в начале 90-х годов. Как отмечают авторы «Русской повести XIX века», в это десятилетие романы пишутся преимущественно писателями, сложившимися в 80-е годы (П. Д. Боборыкин, А. А. Луговой, А. К. Шеллер-Михайлов, К. С. Баранцевич, И. Н. Потапенко, И. И. Ясинский, и др.). Новая плеяда молодых прозаиков, вступивших в литературу в 90-е годы (М. Горький, И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, А. И. Куприн, В. В. Вересаев и др.), не обращается к роману, избегает и термина «роман», и самой романной формы. И А. П. Чехов как художник необыкновенно чуткий к требованиям времени не мог оказаться в «арьергарде» литературы. Интересно наблюдение авторов названного труда о том, что даже романисты-восьмидесятники начинают в 90-е годы усиленно культивировать не роман, а повесть. «Такие же по характеру и содержанию произведения, которые раньше выходили с подзаголовком „роман“, теперь стали печататься с подзаголовком „повесть“» [2, с. 512].

С. П. Залыгин в своей книге о А. П. Чехове писал о том, что в «жанровом самосознании искусства и его самостоятельность, и его отношения с эпохой, его понимание требований времени – требований то ли отказаться от повторений пройденного, каким бы великим это пройденное не было, то ли – ограничить себя в выдумке нового и неизвестного, сколь ни заманчиво это занятие <...>. Однако искусство должно было точно чувствовать ошибочность и безошибочность предъявляемых ему требований, их правомерность. Кажется, что благодаря именно этому чувству, наш автор оказался новатором» [20, с. 77].

Первая повесть А. П. Чехова «Степь» явилась тем художественным открытием, которое писатель хотел продолжить в романе (роман как развитие композиционно-сюжетной структуры «Степи»), и неожиданно оказалось, что роман А. П. Чехову не нужен. Своими открытиями в области прозаических жанров Чехов свел на нет усилия романистов 80-х годов. Роман требовал от них начала и конца, требовал завершения темы. Он замыкал изображаемое в твердые границы сложившейся формы. «Введенный же в течение времени, в движение жизни герои нарушал всякие границы, сводил на нет начала и концы» [2, с. 521].

У читателей-современников многие произведения А. П. Чехова вызвали ощущение незаконченности, незавершенности, как правило, это были повести или большие рассказы. Очевидно, это происходило потому, что повести и рассказы А. П. Чехова часто таили в себе возможность перерасти в обычную для восприятия форму романа.

Многие критики сетовали на то, что А. П. Чехов не продолжает своих рассказов и повестей, не развертывает их в романы, как этого требовало традиционное художественное сознание. А. П. Чехов же явился выразителем нового типа художественного мышления, резко отличающегося от общепринятого в писательской среде 80-х годов. «Он разорвал временную ограниченность героя литературы <...>. Он дал возможность его сознанию (и его самосознанию) стать фактором времени, благодаря чему оно стало показателем эпохи... Герой перестал быть объектом писательских концепций и построений, а снова стал субъектом, живущим в соответствии с логикой своего личного, индивидуального характера» [2, с. 519]. Эта новизна не была сразу осмыслена критикой.

Рассказ «Бабье царство» был воспринят современниками как начало большой вещи, критика сожалела, что писатель не развернул данный сюжет. Высоко оценивая женский тип, «наблюденный» писателем в купечестве, читатели хотели знать о дальнейшей судьбе Анны Акимовны. Но писатель считал свою задачу исчерпанной: он показал смятение чувств героини и несопротивляемость этой среде. Писатель рисует характер почти

или совсем сложившийся и раскрывает его так, что дальнейшая эволюция угадывается. Добавление новых глав к «Бабьему царству» (или другим повестям), безусловно, может углубить некоторые черты характеров персонажей, но в целом они уже были ясны, как ясны были условия, их породившие. А. П. Чехов не считал возможным поставить в центр крупного художественного полотна человека, не приобщенного к большим общественным исканиям. Творчество писателя, раскрывавшего неустроенность русской жизни, было посвящено людям, которые не могли выдвинуть из своей среды деятелей, содействующих преобразованию действительности.

Таким образом, художественные открытия А. П. Чехова в области повествовательных жанров «сняли» в его творчестве проблему романа, «он сделал огромное дело, создав повесть, которая восприняла многие качества романа» [16, с. 16]. Наиболее чуткие из современников А. П. Чехова видели в нем преобразователя русской прозы. Широко известно суждение Л. Н. Толстого о том, что А. П. Чехов, «как Пушкин, двинул вперед форму, и это большая заслуга».

1. Бурсов Б. И. Чехов и русский роман // Бурсов Б. И. Реализм всегда и сегодня. – Л. : Лениздат, 1967. – 312 с.

2. Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. – Л. : Наука, 1973. – 566 с.

3. История русского романа: В 2 т. – Т. 2. – М.-Л. : Наука, 1964. – 715 с.

4. Дергачев И. А. Русский очерк и роман. К вопросу о взаимодействии жанров в литературном процессе 1860 – 1890-х годов // Проблемы литературных жанров. Материалы второй научной межвузовской конференции 30 сентября – 4 октября 1975 г. – Томск : Издательство Томского университета, 1975. – С. 92 – 94.

5. Гольцев В. А. Заметки о современном русском романе // Русская мысль. – 1891. – Кн. 7. – С. 57.

6. Головин К. О. (Орловский). Русский роман и русское общество. – Изд. 2. – СПб : Издание А. Ф. Маркса, 1900. – 520 с.
7. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. – Т. 10. – М. : Художественная литература, 1970. – 320 с.
8. Успенский Г. И. Собрание сочинений: В 9 т. – Т. 5. – М. : Художественная литература, 1955. – 644 с.
9. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. – Т. 30. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1951. – 584 с.
10. Измайлов А. А. А. П. Чехов (критико-биографический очерк) // А. П. Чехов. Полное собрание сочинений: В 24 т. – Т. 22. – Изд. 2. – СПб : Нива, 1915. – 228 с.
11. Рыбникова М. А. По вопросам композиции. – М. : Издательство товарищества В. В. Думнов, насл. бр. Салаевых, 1924. – 111 с.; Мышковская Л. М. Творчество А. П. Чехова // Мышковская Л. М. О мастерстве писателя. – М. : Советский писатель, 1967. – 444 с.; Дерман А. Б. Творческий портрет А. П. Чехова. – М. : Издательство Мир, 1929. – 206 с.; Соболев Ю. В. А. П. Чехов. – М.: Жургазобъединение, 1934. – 336 с.
12. Ежов И. С. Литературные взгляды Чехова // Чехов и его среда. – Л. : Academia, 1930. – 423 с.
13. Кирпотин В. Я. Классическая традиции и советский роман // Красная новь. – 1940. – № 11 – 12.
14. Шаталов Е. С., Петрушков В. С. Чехов и Лермонтов (о ненаписанном романе Чехова) // Ученые записки Таджикского госуниверситета им. В. И. Ленина. Серия филологических наук. – Т. 19. – Вып. 3. – 1959.
15. Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. – М. : Художественная литература, 1984. – 511 с.
16. Елизарова М. Е. Проблема романа в творчестве А. П. Чехова // Вопросы зарубежной литературы. Ученые записки Московского государственного пединститута им. В. И. Ленина. – 1967. – № 280. – С. 16 – 17.
17. Гурвич И. А. Проза Чехова: человек и действительность. – М. : Художественная литература, 1970. – 184 с.

18. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 13. – М. : Художественная литература, 1949. – 582 с. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте в квадратных скобках с указанием тома и страницы.

19. Андреевич Е. А. (Соловьев) Опыт философии русской литературы. – СПб : Издательство товарищества «Знание», 1905. – 384 с.

20. Залыгин С. П. Мой поэт. – М. : Советская Россия, 1971. – 127 с.

