



РОМАННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЧЕХОВСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (на материале повести «Степь»)

© Е. В. Синцов

Синцов Евгений Васильевич

доктор философских наук,
кандидат филологических
наук, профессор
заведующий кафедрой
русского и татарского языков
Казанский государственный
энергетический университет
(г. Казань)
e-mail: esintsov@mail.ru

Выдвинута гипотеза о существовании романного потенциала чеховских произведений. Гипотеза частично проверена на материале повести «Степь», в которой обнаружен философский подтекст. В его основе — встречи человеческого сознания с «зовом бытия».

Ключевые слова: роман, смысл, философское значение, символ, «зов бытия», сознание.

Чехов в своих письмах, высказываниях не раз упоминал о желании написать роман. Некоторые из его повестей, такие как «Драма на охоте», «Степь», «Черный монах», «Скучная история», столь объемны и глубоки, что выглядят почти как маленькие романы. И все-таки роман в традиционном понимании этого жанра так и не был создан Чеховым.

Но мысль о нем, некая «интенция романа» несомненно влияла на динамику художественного творчества писателя. Одним из ее возможных проявлений могло быть отношение Чехова к своим рассказам, повестям, пьесам как к своеобразным эскизам, «заготовкам», запискам к будущему масштабному творению. Писатель всякий раз как бы испытывал новый сюжет, персонажей, самого себя на предмет: а «потянет» ли на роман? Таким образом, ненаписанный роман мог скрыто присутствовать и развиваться в нереализованных, потенциальных структурах творческого процесса.

К этой цели — превратить созданное произведение лишь в повод, «вектор» потенциального романа — устремлено, как мне представляется, все творчество Чехова. С этой целью

разрабатывалась поэтика, где основными носителями смысла становились ритмы, интонации, лейтмотивы, символы, то есть самые неуловимые, «текучие» в своих значениях сферы выражения. С этой целью формировалась собственная система эстетических, мировоззренческих взглядов Чехова, который культивировал абсолютную независимость от любых идеологических, политических, религиозных позиций, стремился «ухватить» смысл Бытия в самых привычных и будничных формах его проявления, в «случайностях» жизни. С этой же целью — запечатлеть невыразимое, скрытое, тайное, смутное — воспитывался и соответствующий читатель: вдумчиво слушающий текст, угадывающий то, что скрыто в намеке, паузе, жесте, невыразительной детали...

Ненаписанные романы не только превращали каждое произведение в игру-прозрение нового проекта этого жанра. Та же аура «несозданных созданий» способна была сообщать глубинное единство всему творчеству Чехова. Все, что он ни писал, он, возможно, творил как часть, фрагмент одного проекта, единого замысленного романа. Все отдельные куски, эпизоды, наброски такого романа, которые для читателя он оформлял в отдельные законченные произведения, для него самого были частями единого концептуального целого. И писатель всякий раз обдумывал это целое, прогнозируя развозможные способы интеграции его частей.

Начало этому процессу было положено уже в повести «Степь» (1888 г.). Смыслы в ней выражены не только с помощью привычных текстовых средств, но возникают еще и на основе его звучания и ритмической организации. Особая роль отведена Чеховым двум лейтмотивам — двум преобладающим эмоциональным образам-состояниям, приобретающим в ассоциативных потоках повести символические значения. Первый из них — лейтмотив кружения, созданный благодаря навязчивому и однообразному перечислению тех деталей, людей, событий, что попадают в поле зрения главного героя, мальчика. Выстраивая длинные периоды на основе интонации перечисления, автор добивается не только имитации «потока сознания» ребенка, еще не способного рефлексировать мир. Чехов таким способом еще и создает эмоционально-образное воплощение этого мира, в который впервые погрузился Егорушка. Преобладающая эмоция, которая постепенно начинает окрашивать образы и детали жизни, — скука, однообразие, чувство пустоты и бессмысленности. Любопытно, что это чувство соединяет в сознании мальчика и образы природы (кружится над степью огромная птица), и образы людей, их существования (по степи кружится откупщик, в поисках которого скитается дядя Егорушки вместе с племянником). Скучное однообразное кружение пронизывает все слои повести: машет лопастями ветряк, кружатся мысли и впечатления, сменяют друг друга лица, детали, воспоминания и реальные предметы. Так постепенно, группируясь вокруг мотива кружения, все они обретают символическое значение пустоты и бессмысленности жизни, в которой существует лишь иллюзия смены и движения впечатлений. Проходя как бы сквозь человеческое сознание, вся череда кружащихся образов не оставляет в нем ни следа, не порождает никакого отклика.

Но не все впечатления «просачиваются через» сознание Егорушки. Иногда какое-то лицо, предмет, облик приковывают его внимание, как бы разрывая

пелену серой унылости жизни. Таковы, например, образы графини Драницкой (проснувшийся на постоялом дворе мальчик видит ее склоненное лицо), хохла, появившегося из темной степи в ярком свете костра и рассказавшего ошеломленным возчикам невероятную историю своей женитьбы на гордой красавице. А еще Егорушку поразила однажды о. Христофор, представший в гостиничном номере не в привычной рясе, а в подштанниках и напомнивший почему-то Робинзона Крузо. Поражает мальчика и образ одинокого тополя в степи, на миг как бы останавливается в его сознании воспоминание о бабушке, когда тарантас проезжает мимо кладбища... Все эти фрагменты, эпизоды выглядят как некие краткие «остановки» в кружении жизни. Каждый из них выглядит как некое открытие для Егорушки, каждый «чреват» некоей ценностью, неким скрытым смыслом, которые вдруг прорвались сквозь серую пелену кружения жизни. Графиня воплощает красоту и доброту, к ней тянет и ее жаль, потому что Егорушка слышал историю о ее любовнике-альфонсе. Тополь воплощает образ одиночества, явно ассоциируясь с состоянием маленького героя. Образ бабушки скрыто означает попытку осмыслить смерть, след ее присутствия в существовании маленького героя. Читатель оказывается невольно вовлеченным в процесс додумывания такого рода смыслов, потому что внимание ребенка только задерживается на этих образах. Сам он еще не способен их осмыслить. Но остановка круговорота впечатлений уже предвещает такую возможность взглядывания, вдумывания, осмысления. Так формируется еще один лейтмотив повести. Он ассоциирован с некоей остановкой в круговороте впечатлений. А в соотносении с образом Крузо эта остановка выглядит еще и как некий «остров», на который оказался «заброшенным» маленький одинокий человек. Так у лейтмотива кружения возникает еще одно скрытое значение: уподобление кружения волнам, а жизни — бескрайнему и вечно движущемуся океану, по которому бессмысленно «плавают» «без руля и без ветрил» люди, вещи, случайные события...

Чехов стремится придать «островкам» еще один сверхсмысл: масштабное и глубокое философское значение. Все, что сознание Егорушки фиксирует как остановку в кружении, Чехов связывает еще и с неким «зовом бытия»: призывом жизни к человеческому сознанию понять в ней сокровенно-потопанное и подлинно-истинное. Жизнь в такие «разрывы» своего кружения как бы являет на краткой миг то образ красоты (лицо графини), то преданной любви (хохол), то молодой силы (один из возчиков), то сыновней благодарности (рассказ о Христофоре о своих родителях), то тайну смерти или одиночества... И постичь загадку каждого из этих феноменов можно, только обретя состояние некоего одиночества (Крузо на острове). Так Чехов подспудно выражает мысль о том, что для каждого человека смысл того или иного таинственного феномена сугубо личный, сокровенный и оттого невыразимый, в речь и слово не вмещаемый.

Чтобы выразить-наметить этот смысловой ряд, Чехов вводит в произведение очень важные эпизоды, когда Егорушка как бы слышит тайный голос бытия, своеобразный голос жизни. «Заунывная песня то замирала, то опять пронеслась в стоячем, душном воздухе, ручей монотонно журчал, лошади жевали, а время тянулось бесконечно, точно и оно застыло и остановилось.

Казалось, что с утра прошло уже сто лет... Не хотел ли Бог, чтобы Егорушка, бричка и лошади замерли в этом воздухе и, как холмы, окаменели бы и остались навеки на одном месте?

Егорушка поднял голову и посоловевшими глазами поглядел вперед себя; лиловая даль, бывшая до сих пор неподвижной, закачалась и вместе с небом понеслась куда-то еще дальше... Она потянула за собою бурую траву, осоку, и Егорушка понесся с необычайною быстротою за убегающею далью. Какая-то сила бесшумно влекла его куда-то, а за ним вдогонку неслись зной и томительная песня».

Бытие, представшее, в первую очередь, в образах природы, обретает вдруг подобие человеческого голоса: томительная песня что-то невнятно говорит Егорушке, как бы приглашая его войти в природу, слиться, раствориться в ней. Тогда остановится время, исчезнет привычная круговерть впечатлений и сознание услышит нечто вроде «Божьего гласа». Егорушке может открыться присутствие Творца природы, людей, статуй. Но для этого нужно обрести не только неподвижность и напрячь внутренний слух, нужно превратиться в подобие холмов и статуй, как бы преодолеть свою человеческую сущность.

Чехов описывает такое движение души персонажа навстречу зову бытия и Бога. Егорушка стремится внутренним чувством в таинственную даль, как бы сливается с песней, жарой, травой. Его чувства и переживания как бы останавливаются в подобии сна-окаменения. Этот сон в динамике смыслов эпизода предстает именно как выход за пределы человеческого сознания, когда оно сливается с природой, Богом, музыкой мироздания.

Такого рода фрагменты, в которых подлинное бытие вдруг приоткрывается персонажу и читателю, не единичны в повести. «Едешь час — другой... Попадется на пути молчаливый старик-курган или каменная баба, поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно пролетит над землею ночная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то, что сам сумел увидеть и постичь душою. И тогда, в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в голубом небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!».

Образ «зова бытия» очень важен, поскольку собирает все разрозненные моменты «остановленного внимания» Егорушки. Этот образ сообщает всем таким фрагментам некий гиперсмысл: жизнь, человеческое существование только кажутся лишенными смысла, наполненными однообразным кружением; в этом бесконечно движущемся «океане» есть подобие островов, когда человеческое сознание (сугубо личностное) встречается с таинственным и невнятным «зовом бытия», открывая присутствие невыразимых и до конца непостижимых ценностей и смыслов существования.

Чехов находит ритмоинтонационный способ воплощения такого «островка»-встречи человека и бытия. Сделано это благодаря повторению одного слова: «сплю, сплю, сплю...»; «один, один, один...» и т. п. В контексте хаосоподобных перечислений того, что видит Егорушка, этот ритм повторенного слова предстает как подобие «застывания», остановки «круговерти сознания». При этом Чехов удивительным образом не отказывается от интонации перечисления: слово однообразно повторяется, как бы продолженное в бесконечность паузой-отточием. Не хочет ли Чехов таким образом намекнуть, что кружение жизни и «островки» встреч с бытием скрыто родственны, имеют глубинное сходство, рождаются один из другого?..

Осознанию этой неразрывной связи способствует финал повествования. Егорушку оставляют на пороге домика подружки матери, и автор-повествователь задает вопрос, «повисающий» без ответа: какой же будет его жизнь? Вопрос явно обращен к сознанию читателя и заставляет его вспомнить и как бы «стянуть воедино» все те воплощения и облики жизни, что представляли до сих пор как бы сквозь сознание и восприятие Егорушки. Вопрос автора-повествователя впервые разрывает эту связь с персонажем, позволяя читателю уже «сознанием взрослого» охватить и осмыслить образ жизни, подобной степи. Так рождается философический в своей основе символ существования, похожего на бессмысленное кружение, но в разрывах которого напряженное и любопытное сознание, подобное детскому, способно услышать невятный, но притягательный «зов бытия», угадать его глубокий и важный смысл.

Такой масштаб художественно-философских обобщений, достигнутых уже в первом крупном произведении, неизбежно должен был повлиять на все творчество Чехова. Создавая малые и средние формы, он неизменно сообщал им глубинные сверхсмыслы, равные по замыслу масштабным романам. Но эти «романы» существовали как множественные проекты, потенциальные возможности смыслообразования, сообщая чеховским творениям тот «подтекст», что отличал произведения этого писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алямкина, Л. В.* Автор и природа в повести А. П. Чехова «Степь». Урок развития речи. : VII класс // Литература в школе. — 2006. — № 3. — С. 35–36.
2. *Катаев, В. Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. — 327 с.
3. *Сухих, И. Н.* Проблемы поэтики А. П. Чехова. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. — 180 с.