

«КАК СОЛНЦЕ В МАЛОЙ КАПЛЕ ВОД»

Корней ЧУКОВСКИЙ



ТОТ ОЧЕРК я хочу посвятить заглавиям чеховских пьес, повестей и рассказов.

Тема, казалось бы, крохотная, но если пристально взглядеться в нее, станет ясно, что в ней отражаются достаточно крупные и важные факты.

Иные тогдашние авторы, стремясь привлечь к своим произведениям внимание равнодушной читательской массы, снабжали их крикливыми заглавиями, служившими как бы рекламой для них. Чехов брезгливо чуждался этих вульгарных приемов. Они претили его строгому вкусу. Он считал бы унижением для своей писательской гордости приманивать читателей словесной эксцентрикой.

Те заглавия, которыми он стал именовать свои вещи к концу восьмидесятых годов, когда из Чехонте он стал Чеховым, коротки, неприметны и скромны. Какой бы сложностью, каким бы богатством эмоций и мыслей ни отличались сюжеты отмеченных ими рассказов, сами они удивительно просты и так лаконичны, словно их назначение не в том, чтобы раскрывать содержание рассказов, а в том, чтобы прятать его.

В самом деле, возможно ли догадаться, какая скрывается фабула за такими, например, скупыми названиями, лишенными всякой эмоциональной окраски:

«Невеста». «Жена». «Супруга». «Дамы». «Бабы». «Мужики». «Воры». «Иванов». «Ионыч». «Агафья». «Княгиня». «Аптекарьша». «Степь».

Точно так же, как бы мы ни старались, нам ни за что не удастся даже приблизительно узнать, о чем говорится в рассказах, носящих такие заглавия:

«Соседи». «Страх». «Крыжовник». «Архиерей». «Поцелуй». «Именины».

Каждое название — одно слово. Порою два:

«Скучная история». «Черный монах». «Вишневый сад». «На подводе». «В овраге».

Редко три:

«Дом с мезонином». «Случай из практики». «По делам службы».

Всюду заметно стремление сказать возможно меньше, скромнее, спокойнее.

Разителен контраст между скудостью этих заглавий и громадным содержанием текстов, которые обозначаются ими.

Зауряднейшим словом «Студент» обозначен рассказ, где нашли свое воплощение широкие философские

мысли о непрерывной исторической цепи, связующей тысячелетнюю древность с нашей сегодняшней былью.

Так же тривиально заглавие «Гусев», которое скромно дано одному из величайших шедевров русской художественной прозы, посвященному поэтическим и мудрым раздумьям о жизни и смерти.

Нигде, ни в одном из заглавий нет и намек на то, как относится автор к сюжету рассказа, обозначенного этим заглавием.

Ровный, матовый голос, никакой мимики, никаких интонаций — и полное отсутствие жестов.

Трудно представить себе, что было время, когда тот же писатель, так сурово относившийся ко всякой литературной развязности, сам давал своим произведениям аляповатые прозвища, не чуждые дешевых эффектов.

Это кажется почти невероятным для тех, кто читал Чехова и не читал Антоши Чехонте.

Зрелый Чехов девяностых и девятисотых годов, кажется, лучше согласился бы отрубить себе правую руку, чем озаглавить свое произведение такими игривыми воплями, какие слышатся в заглавиях Антоши Чехонте:

«О женщины, женщины!..»
«Идиллия — увы и ах!»
«Ах, зубы!»

После каждого заглавия — восклицательный знак.

И большое пристрастие к водевильному «или»:

«Аптекарьша такса, ИЛИ спасите, грабят!!! (Шутливый трагик на плачевную тему)».

«Бран по расчету, ИЛИ за человека страшно. (Роман в двух одинаковых плачевных частях)».

«Исповедь, ИЛИ капитан в отставке. (Сценка из несуществующего водевиля)».

«Тайна ста сорочка четырех катастроф ИЛИ русский Рокнаболь. (Огромнейший роман в сжатом виде)».

«Битая знаменитость ИЛИ средство от запоя. (Из актерской жизни)».

Благодаря этой форме вместо одного заглавия читателю предлагались два. Некоторые из этих двоящихся, парных заглавий были раз в десять длиннее тех, какие, как мы только что видели, характерны для позднейшего Чехова. Многозначность, несдержанность, безвкусная хлесткость — до чего все это не похоже на тот лаконизм, какой наблюдается в заглавиях Чехова, начиная со второй половины восьмидесятых годов! В тех заглавиях Чехова (за исключением, пожалуй, «Человека в футляре») читателю не дается никакого ключа к содержанию текстов, обозначенных ими:

«Встреча». «Верочка». «Письмо». «Свирель». «Счастье». «Тиф».

А у вещей Антоши Чехонте — у тех, что он культивировал в первые годы литературной работы, — многословные, пространные заглавия, заранее извещающие нас, каково будет содержание рассказа:

«О том, как я в законный брак вступил».
«Депутат, или повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало».
«Руководство для желающих жениться».
«Женщина с точки зрения пьяницы».

Иные заглавия были еще более пространны:

«Нечистые трагики и прокляженные драматурги. Ужасно-страшно-возмутительно-отчаянная трагедия. Действий много, картин еще больше».

Порою заглавия уведомляли читателя не только о сюжете рассказа, но и о той поучительной мысли, какую содержит в себе этот сюжет:

«За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь».
«Гречневая наша сама себя хвалит. (Нечто спиритическое)».
«Язык до Киева доведет».
«И предрасное должно иметь пределы».

Погоня за сильнейшим эффектом заставляла молодого писателя сочетать в своих заглавиях такие слова, сочетание которых неожиданно, непривычно и дико:

«Снарлатина и счастливый брак».
«Баран и барышня...»
«Америка в Ростове-на-Дону».
«Картофель и тенор»
и т. д.

Стиль подобных заглавий, забубенный и броский, не был личной принадлежностью Чехонте.

Чрезвычайно характерный для юмористических листков того времени, он был внушен ему беспардонными нравами этих листков, которые требовали от своих литераторов именно такого развязного стиля. Литератор был вынужден подчиняться их тиранническим требованиям. При сочинении заглавий ему вменялись в обязанность низкопробные словесные фокусы, барабанные фразы, фамильярно-игривое обращение с читателем, то есть такие черты, какие прямо противоположны позднейшей эстетике Чехова.

Читая в первом томе «Полного собрания сочинений и писем» «Комические рекламы и объявления (Сообщил Антоша Чехонте)» или «Контору объявлений Антоши Ч...», явственно видишь, что это не Чехов, а совсем другой человек, нисколько на него не похожий и даже ненавистный ему.

Конечно, читателю ясно, что эволюция системы заглавий, наблюдаемая в чеховских книгах, интересует меня не сама по себе, а как одно из наглядных свидетельств той сказочно огромной перемены, какая произошла к концу восьмидесятых годов с Антошей Че-



хонте, когда он преобразился в Антона Чехова¹. В этих заглавиях, «как солнце в малой капле вод», запечатлелся рост его творческой личности.

Думаю, что, если бы Чехов девяностых годов, Чехов «Архиерея», «Дамы с собачкой», «Крыжовника», встретился с Антошей Чехонте, автором «Дури, или капитан в отставке...», он сурово осудил бы его стиль.

Впрочем, зачем говорить об этом, как о гипотетически предполагаемом случае? Ведь нам досконально известно, что встреча Антона Чехова с Антошей Чехонте состоялась в действительности.

Время этой встречи — конец девяностых годов, и у нас есть полная возможность — на основе бесспорных свидетельств — удостовериться в том, с какой враждебностью во время этой знаменательной встречи отнесся Чехов к своему молодому предшественнику.

Я говорю о тех месяцах, когда писателю, уже создавшему ныне всемирно известные рассказы и пьесы, пришлось, по воле случая, вновь перечесть в самое короткое время все ранние свои произведения, написанные им в ту недавнюю — но для него очень давнюю — пору, когда он был Антошей Чехонте.

Произошло это в начале 1899 года. Издатель «Нивы» А. Ф. Марк навязал Чехову дикий и злой договор, по которому писателю вменялось в обязанность представить ему не только те свои произведения, которые были предназначены для печати, но также и те, перепечатку которых он, автор, считал нежелательной. Эти рассказы сам Чехов называл дребеденью. Они были неприятны его тогдашнему зрелому вкусу. Ему было больно перечитывать их.

И все же его принудили извлечь их из старых журналов и — послать в Петербург издателю.

«...Что хуже всего, — писал он Авиловой 5 февраля 1899 года, — я должен опять читать их, редактировать и, как говорит Пушкин, «с отвращением читать жизнь мою...» (18, 66).

Эти ранние вещи можно назвать античеховскими. Недаром он так безжалостно расправился с ними:

«Редактируя все то, что я до сих пор написал, я выбросил 200 рассказов...», — сообщил он М. О. Меньшикову 4 июня 1899 года (18, 169).

А еще раньше в письме к Авиловой он разбил эти забракованные им рассказы на четыре категории:

1) «Мало-мальски порядочные и сносные», 2) «плохие», 3) «очень плохие», 4) «отвратительные».

На каждом из этих «плохих», «очень плохих» и «отвратительных» рассказов он делал недвусмысленную надпись, запрещающую издательству их публикацию: «исключить», «не печатать». У него была наивная уверенность, что таким образом он ограждает собрание своих сочинений от вторжения враждебного стиля. Мог ли он предвидеть, что тотчас же после его смерти хищные заправилы издательства нарушат его авторскую волю и напечатает большим тиражом все, что было забраковано им?

Те немногие из ранних рассказов, в которых он видел хоть проблеск достоинств, он коренным образом переработал, перестроил по-новому, согласно требованиям своей позднейшей эстетики, чтобы и духом не осталось от юного автора, отражавшего в своих первых рассказах низменные вкусы «Стрекозы» и «Будильника».

¹ Характерна самая эта подпись: Антоша. Человек, именующий себя публично Антошей, как бы демонстрирует свое неуважительное отношение к себе. Это было в нравах той литературной среды, где один из журнальных товарищей Чехова — Петр Алексеевич Сергеев — именовал себя в печати Эмиль Пуп.

Переработка, естественно, не могла не коснуться и заглавий.

Разухабистое заглавие «Ваня, мамаша, тетя и секретарь» заменилось сдержанным и деловым: «Случай с классиком». От другого заглавия был отсечен тот кусок, в котором насмешливо выражены мнимые эмоции автора: «Брак по расчету, или за человека страшно» стал коротким «Браком по расчету». От заглавия «Битая знаменитость или средство от запоя...» остались лишь последние три слова.

Это изменение заглавий отразило в себе перемену, произошедшую в стилистике Чехова.

С самими рассказами он поступил еще более круто. Сравнив окончательный текст его рассказа «Приданое» с первоначальным текстом того же «Приданого», напечатанного в «Будильнике» в 1883 году, редакция Полного собрания сочинений А. П. Чехова сообщает в своих комментариях:

«При сокращении текста ОТПАЛИ многие детали в описаниях и в диалогах... УСТРАНЕНА подробность о цели первого посещения домина... ИСКЛЮЧЕНЫ и дальнейшие фразы... ОПУЩЕНЫ детали о шитье... УСТРАНЕН прием (?) описания комнат домика в форме (?) описания впечатлений посетителя... При переделке отдельных фраз ИЗМЕНЕНЫ некоторые черты в характеристике образов...» (1, 533).

И дальше о том же рассказе:

«ЗАМЕНЕНО... ЗАМЕНЯЕТСЯ... ИЗМЕНЯЕТСЯ... УТОЧНЯЕТСЯ...» (1, 534).

Эти неуклюжие заметки говорят об упорной борьбе Антона Чехова со стилевыми приемами юного Антоши Чехонте. В каждом абзаце великий художник, вооруженный многолетним опытом и безукоризненным вкусом, оттесняет своего молодого противника и заменяет его стилевые приемы своими.

То же случилось с рассказом «Злой мальчик», первоначально напечатанным тогда же, в 1883 году.

В комментариях к этому рассказу читаем:

«При подготовке к Собранию сочинений рассказ подвергся значительной ПЕРЕДЕЛКЕ и стилистической ПРАВКЕ... Сильно СОКРАЩЕНЫ и ИЗМЕНЕНЫ многие места в тексте, причем некоторые эпизоды ОТПАЛИ... СОКРАЩЕН и заново ПЕРЕРАБОТАН конец рассказа: ВЫБРОШЕНА сцена (танаяя-тети)...» (1, 531).

Конец рассказа не «переработан», а написан Чеховым заново.

И. А. Бунин, наблюдавший его во время работы над этой юношеской своей беллетристкой, сообщает в воспоминаниях о нем:

«...Я часто видел, как он перемарывал рассказ, ЧУТЬ НЕ ЗАНОВО его писал»².

В письме к А. С. Суворину от 17 января 1899 года Чехов и сам говорит:

«Многие рассказы переделываю заново» (18, 22).

И, конечно, скажу мимоходом, было бы гораздо резоннее, если бы редакторы «Полного собрания сочинений и писем» А. П. Чехова определили даты каждого из этих рассказов двумя цифрами: 1883—1899, ибо вторая из них потребовала от автора не меньшей затраты творческих усилий, чем первая. Недаром обновление своих старых вещей он в одном из писем назвал «кавторгой» (18, 265).

Перерабатывая, например, для собрания своих сочинений рассказ «Лори», Чехов придал ему такую идею,

² И. А. Бунин. «Чехов». В сб. «А. П. Чехов в воспоминаниях современников». М. 1960, стр. 533.

которая прямо противоположна идее первоначального текста.

А рассказ «Володя» после авторской правки приобрел новую фабулу и стал чуть не вдвое длиннее.

Спешу тут же заявить для полной ясности, что, когда я говорю о многотрудной борьбе, которую незадолго до смерти вел Чехов со своим прежним писательским обликом, я имею в виду не все произведения Антоши Чехонте, а лишь самые ранние — те, что он писал в первые годы литературной работы (1881—1884). Да и в эти первые годы он вскоре перестал именоваться «Антошей» и подписывался «А. Чехонте».

Начиная с 1884 года Чехонте все меньше подчиняется вульгарным требованиям летучих листков и все явственнее преобразуется в Чехова.

Поучительно следить, как из месяца в месяц, из недели в неделю все больше расширяется круг его тем, все больше изощряется его эстетический вкус, все глубже делается его моральное и художническое восприятие жизни. Уже с середины восьмидесятых годов он из таланта становится гением и шагает семимильными шагами к созданию таких монументальных вещей, как «Степь», «Скучная история», «Палата № 6».

Тем-то и замечательна творческая биография Чехова, что, изучая ее, можно видеть, как бесостановочно, неуклонно, планомерно, последовательно растет его духовная личность, как из литературного карлика, меньше которого, кажется, и быть невозможно, он вырастает во всемирного классика.

Пишущие о Чехове любят цитировать его знаменитые строки о том, как он по капле вылавливал из себя раба, но вряд ли кто применил эти строки к его литературному стилю. В первые годы работы Антоша Чехонте, неутомимый остряк, развлекатель мешанской толпы, был подневольным поденщиком той мелкой бульварной прессы, для которой он без усталости трудился, спаяв от голода себя и семью. Угодение обывательским вкусам было его рабьей повинностью. Но в то переходное время, когда он перестал называться Антошей и все еще не назвал себя Чеховым, он в тех же пошлых бульварных листках начинает все чаще и чаще выступать против обывательской пошлости. Сохраняя обличье развлекателя мешанской толпы, он все чаще становится ее обличителем. Уже к середине восьмидесятых годов Чехов окончательно сбрасывает с себя рабье ярмо и путем самовоспитания, путем неустанной борьбы с инстинктами, мыслями, чувствами, внушенными ему чуть не с пеленок темной, растленной средой, облагораживает себя и свой стиль.

Здесь он снова встает перед нами как героически-волевой человек, направлявший все силы души на усовершенствование своей нравственной личности. Здесь можно воочию видеть действие извечного закона, которому подвластно искусство: чтобы облагородить свой стиль, нужно облагородить себя.

Оттого-то такая феноменальная разница между первыми его вещами и последними. Нам понятна душевная боль, с которой он перечитывал свои первые вещи: в них он, как в зеркале, увидел себя тем литературным новичком, каким он начал свой писательский путь, когда даже правильная русская речь была малодоступна ему.

Чем яснее для нас вся мизерность его первоначальной литературной работы, тем выше мы ценим тот нравственный подвиг его труженической, творческой жизни, благодаря которому он в течение такого короткого времени очистился от писательских приемов и навыков, усвоенных им в ранние годы. Здесь с особой наглядностью становятся очевидными для каждого красота и величие упорного самовоспитания человеческой личности, жаждущей моральной чистоты.