

*«Палата № 6», или зачем А. П. Чехову понадобились традиционные формы повествования?*

Собенников А.

Повесть Чехова «Палата № 6» до сих пор остается одним из самых дискуссионных и загадочных произведений, несмотря на кажущуюся изученность. Одна из загадок – структура повествования. К моменту написания «Палаты № 6» Чеховым была выработана оригинальная форма объективного повествования «в духе и тоне» героя, где читатель был представлен имплицитно («недостающие в рассказе субъективные моменты он добавит сам» – П. 4,54). В «Палате № 6» читатель становится объектом повествования, к нему обращается повествователь («Если вы не боитесь ожечься о крапиву, то пойдемте по узкой тропинке...» – С. 8, 72), т.е. он представлен эксплицитно. В экспозиции повести совершается своеобразная экскурсия («мы входим в сени», «вы входите в большую просторную комнату»). Кто входит в число «мы» и «вы», если в дальнейшем будет ясно сказано, что палату никто не посещал, кроме доктора, фельдшера да еще цырюльника? («Кроме цырюльника никто не заглядывает во флигель. Больные осуждены видеть изо дня в день одного только Никиту» – С. 8, 82). Не менее загадочен повествователь. Не часто мы встретим у зрелого Чехова «эксплицитного» автора-повествователя с эмоциональной экспрессией («мне нравится его лицо»). «Странный слух», – комментирует он известие о посещении палаты № 6 доктором Рагиным. Как Семен Лазарич стрижет сумасшедших, «мы говорить не будем». У чеховского повествователя нет, естественно, характера, но есть психологический облик и социально-бытовой статус. «Мы», о котором говорилось выше, предполагает некую общность между повествователем и эксплицитным читателем. И тот, и другой оказываются жителями города (идеальный читатель, находящийся за рамками текста, не должен, например, бояться крапивы). Повествователь, как и читатель, психологически не отделен от жителей города. В повествовании в формах несобственно-прямой речи звучат голоса безымянных обывателей:

Первый вариант этой статьи вызвал критическую оценку отв. редактора А. П. Чудакова, что нашло отражение в его личном дневнике, недавно опубликованном наследниками (см.: Тыняновский сборник. М., 2006), однако там не сказано об окончании этой истории: состоялась личная беседа А. П. Чудакова с автором, в результате которой статья была существенно переработана и принята в «Чеховиану» самим отв. редактором (Примеч. ред.).

«Не рябчиками же их кормить», «слава богу, что хоть плохая да есть». Несвойственная зрелому Чехову эмоциональная экспрессивность повествователя, его социально-бытовая и психологическая идентификация, введение эксплицитного читателя – все это определенная стратегия текста. Главное в подобной стратегии – ее условно-литературный характер.

А. Б. Дерман связал ее с тургеневской традицией. По его мнению, в начале 1890-х годов она была подзабыта, «и Чехов в «Палате № 6» находит возможным применить и типично-тургеневский обзор прошлой жизни героев, и их подробную психологическую характеристику, и неторопливое начало». На этом фоне прием обращения к читателю «покажется (...) пожалуй, даже особенно оригинальным и свежим». Однако любой читатель, окончивший гимназический курс, едва ли мог забыть, например, роман Пушкина «Евгений Онегин», где также был представлен эксплицитный читатель, да и произведения Тургенева не стали еще историей.

По мнению А. П. Чудакова, повествователь в первых пяти главах «Палаты № 6» – «своеобразный рецидив». По своим качествам рассказчик «Палаты № 6» очень напоминает активного повествователя первого периода, причем его начала, 1880-1882 гг.». «Напоминает», конечно же, не означает буквального воспроизведения, повторения. В этом можно убедиться, сравнив, например, повествователя в «Палате № 6» с повествователем в «Цветах за-

поздалых». Так, в «Цветах запоздалых» мы находим обращение к читателю («простите ей, читатель!»), авторский курсив («посыпались на диван его рецепты, его карточки, визитные и фотографические»), лирико-патетическое обобщение, тяготеющее к аллегории («Но не спасло солнце от мрака и... не цвести цветам поздней осенью!»). Если брать сюжетно-композиционный уровень, то в «Цветах запоздалых», так же, как в романах и повестях Тургенева, есть эпилог. Тургеневский код содержался и в других компонентах текста: реминисценциях («вспомнила тургеневского Рудина»), системе персонажей (слуга Никифор, напоминающий Прокофьяча), в истории любви Маруси к доктору Топоркову и в позднем прозрении героя. Все это соответствовало горизонту ожидания читателей, действительно воспитанных на тургеневской любовной повести и тургеневском романе. Однако повествование получало здесь оценочную окраску, оно было ироничным по отношению к стилевой манере Тургенева, т.е. было двуплановым.

Ничего подобного нет в «Палате № 6»; «мы» повествователя отнюдь не иронично: в социально-бытовом аспекте оно может означать причастность каждого (всех нас) к социальному злу и насилию, нести тему ответственности и вины (мы все виноваты). В то же время судебная ошибка возможна в отношении любого человека (нас), каждый должен поставить себя на место Громова и Рагина. Вместе с тем социально-бытовое и социально-психологическое прочтения дают поверхностное представление о тексте, не раскрывают его экзистенциального пласта. Условно-литературный характер носит и экспозиция повести. А. П. Чудаков отметил, что у Чехова есть «всего несколько случаев традиционного предуведомления», в том числе в «Палате № 6». Принято считать «Палату № 6» идеологической повестью, сюжетным центром которой является спор доктора Рагина и Громова. Однако персонажи встречаются только в девятой главе (всего в повести 19 глав), т.е. почти половина текста – предуведомление. В первых главах дано описание палаты № 6 и описание двух героев. В повествовательной структуре выделяются два лица: в экспозиции дана заявка на первое лицо («мне нравится»), в идеологическом сюжете есть только повествователь от третьего лица со сложным регистром голосов. Подробные описания героев с элементами родословной также несвойственны Чехову.

Что же фиксируется в описаниях героев? Прежде всего, они даны как антитетичные; подчеркивается, например, физическое здоровье Рагина и болезненное состояние Громова. Громов: «Всегда он был бледен, худ, подвержен простуде, мало ел, дурно спал. От одной рюмки вина у него кружилась голова и делалась истерика» (С. 8, 76). Рагин: «Наружность у него тяжелая, грубая, мужицкая (...) При высоком росте и широких плечах у него громадные руки и ноги; кажется, хватит кулаком – дух вон» (С. 8, 82). Громов «говорит горячо и страстно», Рагин говорит «медленно и тихо» (С. 8, 84). Громов читает «быстро и порывисто», Рагин «медленно, с проникновением» (С. 8, 87). Точки зрения персонажей в плане идеологии тоже противоположные. Вместе с тем ряд деталей указывает на сходство персонажей. Оба любят читать, верят в силу ума, совпадают в оценке города: «Несчастный город!». Оба, наконец, одиноки, и оба попадают в палату № 6. Таким образом, в описании персонажей просматривается четкий структурообразующий принцип: совмещение противоположностей.

Он отмечен синтаксическими конструкциями с противительным союзом «но». Громов тянуло к людям, но «друзей не имел», о «женщинах и любви он всегда говорил страстно, с восторгом, но ни разу не был влюблен» (С. 8, 76). Рагин «готовил себя к духовной карьере, (...) но его отец, доктор медицины и хирург, едко посмеялся над ним» (С. 8, 82). «В городе отлично знали про эти беспорядки (...), но относились к ним спокойно» (С. 8, 83). «Андрей Ефимыч чрезвычайно любит ум и честность, но чтобы устроить...» (С. 8, 84). Рагин «чувствует себя виноватым, но счет все-таки подписывает» (С. 8, 84).

Еще один смыслообразующий принцип речи повествователя – слова, подчеркивающие статику ситуаций, однообразие действий и мыслей героев. Громов «всегда возбужден», «всегда бледен», по утрам у него настроение «как всегда» мрачное, «читал он всегда лежа» и т.д. Доктор Рагин «обыкновенно... встает утром часов в восемь», «читает... всегда с большим удовольствием», «около книги всегда стоит графинчик с водкой», «к вечеру обыкновенно

приходит почтмейстер» и т.д. Более того, этот принцип распространяется на палату № 6 и на строй жизни провинциального города в целом. «На хламе всегда с трубкой в зубах лежит сторож Никита», «Мойсейка каждый день ходит по городу и собирает милостыню». В шестой главе описание одного дня из жизни обитателей палаты № 6 предваряется комментарием повествователя: «Вероятно, нигде в другом месте так жизнь не однообразна, как во флигеле» (С. 8, 81).

Тематический диапазон речей героев крайне беден. В первой главе Громов, по словам повествователя, говорит «о человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих ему каждую минуту о тупости и жестокости насильников» (С. 8, 75). В девятой главе герой произносит именно такую речь. Однообразны воспоминания Михаила Аверьяныча. В шестой главе герой вспоминал: «А какие были походы, приключения, стычки, какие товарищи, какие женщины! А Кавказ – какой удивительный край!» (С. 8, 89). Во время путешествия (гл. 13) он «...рассказывал о своих поездках по Кавказу и Царству Польскому. Сколько было приключений, какие встречи!» (С. 8, 109). На почте (гл. 6) «Михаил Аверьяныч багровеет, трясется всем телом и кричит громовым голосом: «Замолчать!»» (С. 8, 87 - 88). На почтовых станциях (гл. 13) «Михаил Аверьяныч багровел, трясясь всем телом и кричал: «Замолчать! не рассуждать!»» (С. 8, 109).

Послушаем Рагина: «Как жаль, – говорит он медленно и тихо, покачивая головой и не глядя в глаза собеседнику (он никогда не смотрит в глаза), – как глубоко жаль, уважаемый Михаил Аверьяныч, что в нашем городе совершенно нет людей, которые бы умели и любили вести умную и интересную беседу (...) ум служит единственно возможным источником наслаждения» (С. 8, 88). В сцене освидетельствования (гл. 12) «Андрей Ефимыч медленно и тихо, ни на кого не глядя, стал говорить о том, как жаль, как глубоко жаль, что горожане тратят свою жизненную энергию, свое сердце и ум на карты и сплетни, а не умеют и не хотят проводить время в интересной беседе и в чтении, не хотят пользоваться наслаждениями, какие дает ум» (С. 8, 107). В шестой главе из кухни выходит Дарьюшка «с выражением тупой скорби», в 19-й главе Дарьюшка стоит возле кровати Рагина все с тем же «выражением тупой скорби на лице».

Эти примеры можно множить и множить. Ситуации, слова, детали «окликают» друг друга в пространстве сюжета, свидетельствуют об онтологическом однообразии. Складывается впечатление, что главная задача повествователя – не презентация идей героев и не оценка этих идей, а выявление все новых и новых повторений. Повторяемость не становится в «Палате № 6» (да и в других произведениях Чехова) дурной бесконечностью; онтологическое однообразие в самом себе прерывисто и скачкообразно и потенциально содержит многообразие. Ж. Делез отмечал: «Повторение одинакового – внешняя оболочка, подобная облезающей коже, обнажающей ядро различия и более сложных внутренних повторений». Палата № 6 становится такой моделью бытия, в которой психофизиологическая жизнь человека редуцирована, сведена к привычке, а его идейная жизнь – к стереотипу.

С точки зрения количества повторов центральной становится шестая глава, посвященная одному дню, который равен всей жизни Рагина («Жизнь его проходит так»). В этой главе повествователь раскрывает и бытовые, и бытийные грани его существования. Именно в шестой главе герой находит символическую метафору, в которой жизнь любого человека уподобляется «ловушке». Вопросы, которые задает Рагин, – трагичны, в них таится экзистенциальная ирония: «Зачем? Хочет он узнать смысл и цель своего существования, ему не говорят или же говорят нелепости; он стучится – ему не отворяют; к нему приходит смерть – тоже против его воли» (С. 8, 89).

Палата № 6 и становится воплощением этой ловушки. Метафору героя можно рассматривать как лирико-философский комментарий автора. «Ловушка» ждет каждого человека независимо от профессии, социального статуса, пола. Быть может, в повести Чехова нет любовного сюжета потому, что он уводил бы читателя в сторону от главного; в описаниях и проявлениях любовного чувства на первый план выдвигаются тендерные смыслы. В повест-

вовательной структуре «Палаты № 6» половым различиям нет места, главное внимание автор уделяет экзистенциальным аспектам. В повести только один женский персонаж – Дарьюшка, да в форме косвенной речи повествователь передает мнение женщин о профессиональных качествах доктора («Дамы говорили про него, что он внимателен и отлично угадывает болезни, особенно женские и детские» – С. 8, 84).

Раскрыть смысловое содержание данной метафоры в дескриптивной форме невозможно. Поль Рикер писал: «Метафорическая референция (...) состоит в том, что ослабление дескриптивной референции, которое на первый взгляд отсылает язык к нему самому, при более пристальном рассмотрении оказывается негативным условием высвобождения возможности более полной референции к таким аспектам нашего бытия-в-мире, которые не могут быть выражены непосредственно». Метафорическая референция вынесена уже в заглавие повести, но символический смысл выявится позже, при сопоставлении палаты № 6, тюрьмы, «ловушки», «заколдованного круга». Повесть начинается и заканчивается описанием больничного флигеля. Только в начале повествования доминирует точка зрения повествователя, а в конце точка зрения героя; в начале повествования читатель видит палату № 6 извне, в заключительных главах –изнутри. При этом акцентируется личный опыт героя, в котором и содержится экзистенциальная правда (всегда личностная), недоступная ни жителям города, ни больному Громову, ни повествователю, ни эксплицитному читателю.

Автор выдвигает в центр именно доктора Рагина. Только он наделен способностью к изменению, только он не смог или не успел привыкнуть к больничному существованию, только он умирает. Дискурсивная оценка героя тоже меняется. Перед читателем впервые Рагин предстает в пятой главе в слове повествователя: «Доктор Андрей Ефимыч Рагин – замечательный человек в своем роде. Говорят, что (...) Насколько это верно – не знаю...» (С. 8, 82). Первое приближение к герою основано на слухе. Далее повествователь описывает внешность и профессиональную деятельность героя. Оказывается, что Рагин хороший врач и не лишен здравого смысла: «Осмотрев больницу, Андрей Ефимыч пришел к заключению, что это учреждение безнравственное и в высшей степени вредное для здоровья жителей. По его мнению, самое умное, что можно было сделать, это – выпустить больных на волю, а больницу закрыть. Но он рассудил, что для этого недостаточно одной только его воли...» (С. 8, 83).

Текстовая позиция героя меняется: сначала он был предметом речи повествователя, но в этом фрагменте в форме косвенной речи уже слышен его голос. В голосе же повествователя появляются иронические нотки, поскольку он в избытке использует наречия меры и степени: Андрей Ефимыч «чрезвычайно любит ум и честность», приказывать герой «положительно не умеет», упразднить должность – «для него совершенно не под силу».

В дальнейшем иронический модус повествования охватывает не только особенности характера героя, но и его манеру философствовать: «Он знает, что в то время, когда его мысли носятся вместе с охлажденною землей вокруг солнца, рядом с докторской квартирой, в большом корпусе томятся люди в болезнях и физической нечистоте» (С. 8, 91). Повествователь не отменяет идеологию героя, но подчеркивает ее книжный характер (идеология Громова тоже заимствована из книг), и тем самым в дискурсе выявляется план этики. В эсхатологических представлениях героя (земля через миллионы лет) есть своя правда, но своя правда есть и у действительности, от которой он бежал. Рагин отгородился от реальности книгами, он думал о вечности, забывая про «здесь» и «сейчас». Экзистенциальная правда жестока, она несет новое знание о мире, а это личное отчаяние, личная боль, личная смерть. В двух последних главах ирония уходит, она заменяется трагическим пафосом: «Он не знал, не имел представления о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят» (С. 8, 725). Прав Р. Лапушин, заметивший, что «совесть Рагина – осуществившийся выбор человека, зона его свободного поступка». Таким образом, подлинным объектом повествования становится не идеология, не герой, а экзистенция и этика.

Пора вернуться к вопросу, вынесенному в заглавие: «Зачем Чехову понадобились архаичные формы повествования?» Ответ на этот вопрос не очевиден. Ближайший контекст

едва ли поможет на него ответить. А ближайший контекст – это повесть «Соседи» (до «Палаты № 6»), рассказ «Страх» и повесть «Рассказ неизвестного человека» (после «Палаты № 6»). В «Соседях» последовательно выдержан принцип объективного повествования в «духе и тоне героя». Главное событие – уход сестры к женатому человеку – описано с позиции Ивашина. Кроме его голоса звучат также голоса Власича и сестры Ивашина. Рассказ «Страх» и повесть «Рассказ неизвестного человека» написаны от первого лица. Рассказчик в «Страхе» остается для читателя безымянным, повесть же написана от лица героя, Владимира Ивановича. Но и в первом, и во втором случае Чехов выдерживает повествовательный режим. Первое лицо нигде не заменяется третьим, нет никаких обращений к читателю. «Страх» имеет подзаголовок: «рассказ моего приятеля». Подзаголовок ориентирует читателя на достоверность и психологическую узнаваемость; субъективность рассказчика только подчеркивает объективность автора. Между автором и рассказчиком устанавливаются доверительные отношения. Основное нарративное событие – страх Силина передается рассказчику – включает план этики: допустимо ли соблазнять чужую жену? «Приятель» счел возможным рассказать автору о своем неблагоприятном поступке. Однако в рассказе нет никаких моральных сентенций, просто сообщается о факте, который должен быть осмыслен каждым читателем индивидуально. Таким образом, ближайший контекст только подтверждает общую для произведений Чехова начала 1890-х годов тенденцию к объективности повествования.

Выскажу спорное предположение. Возможно, писатель уходил от прямого публицистического слова, боясь, что читатели прочтут повесть как психиатрический этюд, поставят знак равенства между «Палатой № 6» и «научным» «Островом Сахалином». Оснований для такого прочтения в тексте больше чем достаточно. Автор, не нагружая читателей медицинской терминологией, дает полную клиническую картину заболеваний своих героев. Условно-литературный повествователь – знак для читателя, что речь идет не о том, как люди сходят с ума, а о художественном открытии. Другая важнейшая функция повествователя – быть проводником в другой мир, мир больного сознания. И автор подчеркивает сменой повествовательных регистров относительность нормы и отклонения от нее, относительность представлений о мире, относительность любых суждений о человеке. А эксплицитный читатель, возможно, понадобился автору для того, чтобы реальный читатель, со-чувствуя и со-переживая герою, увидел свой «заколдованный круг», свою «ловушку». Медицинский случай оборачивается у Чехова притчей?