

Кира Гордович

Северо-Западный институт печати
Санкт-Петербургского гос. ун-та
технологии и дизайна
Кафедра книгоиздания и книжной торговли
191180 Санкт-Петербург
пер. Джамбула, 13

Чеховские мотивы, образы, приемы в произведениях русских писателей конца XX – начала XXI вв.

Если последний период существования советского государства и переходные («перестроечные») годы характеризовались активным обращением к произведениям Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Достоевского, то на постсоветском пространстве, пожалуй, самым востребованным из классиков оказался именно А. Чехов. Он ничему не учил, никого не обличал, но его рассказы, повести, пьесы помогали в обыденном, в мелочах увидеть значимое. Чехова читали не потому, что он входил в программу школьную, вузовскую, а потому, что было интересно.

Можно отметить и повышенное внимание литературоведов к творческому наследию Чехова – опубликовано огромное количество монографий, материалов диссертаций, статей.

Чехов оказался близок не только современным читателям и исследователям. К его художественному опыту, принципам и приемам обращались (и обращаются) многие писатели.

Задача данной работы – проследить, как некоторые из особенностей чеховского повествования реализуются в произведениях писателей конца XX века. Не будем стремиться к уточнению вопроса – была ли при этом сознательная ориентация на классика. Важен сам факт творческой переключки.

Исследователи творчества Чехова (М. Семанова, И. Сухих, С. Степанов др.) обращали внимание на значимость для писателя детского взгляда на мир, стремление передать детскую наивность и непосредственность. В работе М. Волгина 1994 года¹ повесть Чехова *Степь* соотносится со *Школой для дураков* Саши Соколова. Продолжим это сопоставление.

¹ М. Волгин, *Бессмертное вчера. Чехов и Саша Соколов*, «Литературное обозрение» 1994, № 11/12, с. 13–15.

В обоих произведениях бросается в глаза конфликтность, а то и несопоставимость взрослого и детского миров, предпочтение автором именно детского взгляда. Чехова – автора *Стени* – интересовала не сама по себе детская психология, но возможность естественной реакции на окружающий мир, непредвзятость впечатлений при создании широкой картины жизни, соотнесение наивности и любознательности ребенка с собственными раздумьями о России.

В книге Саши Соколова значительно усилена степень враждебности этих миров, именно враждебности, а не только взаимного непонимания. Ребенок воспринимается взрослыми то как помеха, то как безразлично чужой, то его просто не замечают. Детское отношение дано в ответной реакции на заботы, упреки, наставления, наказания взрослых.

Получила развитие и данная через восприятие героя линия обобщения. У Чехова оно носит философско-лирический характер – мотив России, Родины. У Соколова акцент делается на ненормальности во всех сферах жизни. Смысл названия от указания на место действия расширяется до символизирующего всеобщую атмосферу абсурда.

Среди центральных мотивов у того и другого писателя – восприятие времени. У Чехова это выход за пределы конкретной ситуации в историю России, размышления самого писателя о ее будущем. У Соколова – мотивированное «больным» состоянием психики восприятие сосуществования жизни и смерти, прошлого, настоящего и будущего. Герой одновременно и учащийся вспомогательной школы, и окончивший ее инженер, и влюбленный в учительницу мальчик, и взрослый, рассказывающий о счастливом завершении этой любви свадьбой.

Говоря о перекличке мотивов *Стени* и *Школы для дураков*, нельзя не учитывать того, что Чехов с самого начала подчеркивает душевное здоровье Егорушки, а в книге Соколова здоровое начало угадывается, несмотря на болезненное состояние, а то и в самом характере болезни.

Автор постоянно обыгрывает вопрос о болезни героя. Формальные признаки шизофрении проявляются и в состоянии «раздвоенности», и в спорах с самим собой, и в «провалах» памяти, и в смешении времени. Однако все эти признаки – не ради правдоподобия картины болезни. «Неестественное» состояние героя дает писателю возможность необычного подхода к анализу окружающего мира:

Дорогая мама, я не знаю, можно ли быть инженером и школьником вместе, может, кому-то и нельзя, кто-то не может, кому-то не дано, но я, выбравший свободу, одну из ее форм, я волен поступать как хочу и являться кем угодно вместе и порознь, неужели ты не понимаешь этого?²

² С. Соколов, *Школа для дураков*, [в:] он же, *Школа для дураков. Между собакой и волком*, Санкт-Петербург 1999, с. 95.

Сохранив все признаки болезни героя, автор дает нам возможность убедиться, что за ними скрывается абсолютно здоровое восприятие. Герой на самом деле значительно превосходит окружающих его «здоровых» людей в умении понять другого человека, в способности к сопереживанию. Внутренняя чистота героя, его противостояние лицемерию вновь заставляют вспомнить Чехова, особенности изображенного им «взрослого» мира, увиденного глазами ребенка.

Во многих произведениях Чехова повествование ведется от первого лица. Писателя на разных этапах творчества привлекала эта форма. В рассказах раннего периода перед нами целая серия героев недалеких, не очень грамотных, озабоченных то самоутверждением, то жадной быть услышанным: *Дурак*. *Рассказ холостяка*, *Праздничное*. *Из записок провинциального хапуги*, *Шампанское*. *Рассказ проходимца*. Писатель с явным удовольствием осуществляет процесс «самораздевания» «человека массы» – демонстрирует сознание усредненное, ориентированное на стереотипы.

С исповедями героев раннего Чехова можно соотнести произведения конца XX века, написанные от лица героев, которые не близки автору и не предполагается, что они вызовут сочувствие читателей. Хотя сами-то персонажи именно на понимание и сочувствие и рассчитывают. К примеру, «повествование палача» – *Рука Юза Алешковского* или откровения «вохровца» (работника вооруженной охраны политзаключенных) – *Ночной дозор* М. Кураева. В характере признаний героев ощущается их полная убежденность в правильности прожитой жизни, оправданности всех поступков. Исповедь и призвана как бы закрепить, подтвердить право на внимание и значимость занимаемого в жизни места.

Вообще-то я тоже довольно много образования почерпнул на своей работе, каких людей только не повидал, страшно вспомнить³.

В более поздних произведениях Чехова герои глубже, интереснее, и авторская задача куда сложнее. Писатель изображает сознание человека интеллигентного, выделяющегося из окружения именно способностью осмыслить жизнь, оценить как собственные достоинства, так и причины неудач. Исследователи отмечают в творчестве Чехова 90-х гг. особый интерес к героям «прозрения», «задумавшимся» (Л. Цилевич).

Чехову принципиально важно, чтобы читатель не отождествлял его с героем, даже если тот производит впечатление вполне «положительного». Известны суждения литературоведов и самого Чехова по этому поводу в связи с героем *Скудной истории*. Герой *Моей жизни* тоже далеко не тождественен

³ М. Кураев, *Ночной дозор. Ноктюрн на два голоса при участии стрелка ВОХР товарища Полуболотова*, [в:] он же, *Питерская Атлантида*, Санкт-Петербург 1999, с. 44.

автору. Вместе с тем, самой формой повествования от первого лица писатель подчеркивает уровень самосознания героя, его способность к критической самооценке. Не добившийся никаких практических результатов, Мисаил тем не менее близок автору своей нравственной позицией, верностью самому себе.

Интересно сопоставить принципы изображения героя в повести Чехова *Моя жизнь* и в романе В. Маканина *Андеграунд, или Герой нашего времени*. Внутренний мир того и другого героя раскрывается через отношение к женщинам, к месту своего обитания, к самому себе. Оба писателя показывают героев в моменты слабости, прослеживают эволюцию их взглядов и отношений, соотносят то, что «казалось» вначале, с последующими впечатлениями. В том и другом случаях выделяются эпизоды, характеризующие жизнь в целом, внимание читателя от быта переключается к осознанию бытия.

Герой Чехова повествует о своей жизни, шаг за шагом восстанавливая в памяти самое значимое. Лишь проследив за логикой рассказа, уловив нарастание взволнованности и данную временем способность быть объективным, начинаем чувствовать «авторскую руку» в структуре рассказа Мисаила, авторское отношение к повествователю. Казалось бы, Чехов обнаруживает ординарность героя и неподготовленность его для вызова обществу, когда в исповеди рассказывается о стремлении избавиться от сомнений. Он сам говорит о своей зависимости от общественного мнения. Правда, тут же подчеркивает незаметно: «На первых порах»⁴. Как ни ценит Чехов в герое способность к анализу и самоанализу, он не делает Мисаила дальновиднее, прозорливее, чем тот был.

В ряде случаев автор как бы становится соавтором героя-повествователя. Конечно, не только взгляд героя, но и позиция Чехова ощущается, например, в характеристике «неясной, крайне спутанной и куцей» художественной идеи отца Мисаила.

Отношение Мисаила к Маше, пожалуй, является решающей для него проверкой. Чехов «заставил» его последовательно воспроизвести уже утраченное чувство, дабы для себя самого в первую очередь осмыслить неизбежность конца.

Чехов не стилизует речь героя, не дает видимой корректировки его суждений, не «вмешивается» в ход событий. Мысли Мисаила Полознева – это именно его мысли. Однако есть достаточно оснований, чтобы говорить о близости позиций героя-повествователя и автора. Чеховский подход «просвечивается» в самой манере Мисаила – в отказе от категоричности, в стремлении встать на «другую» точку зрения. Близок герой автору и тем, как фиксирует он процесс «выдавливания раба».

⁴ А. Чехов, *Моя жизнь*, [в:] он же, *Полное собрание сочинений: в 30-ти тт.*, Москва 1985, т. 9, с. 216.

Посмотрим теперь на особенности повествования в романе Маканина. О своей жизни, о сложившихся отношениях рассказывает сам герой, но этот рассказ постоянно осмысливается как текст, сюжет. Не пишущий в той реальности, о которой он повествует, герой, тем не менее, сам создает о себе роман, то «погружаясь в текст», то возвращая себя к действительности, то вновь вспоминая о «сюжете»:

Без паники – говорил я себе. Не впадай в детектив, примолкни, ты не в сюжете – ты в жизни⁵.

Соотношение литературы и жизни чувствуется (фиксируется) на многих страницах, в нем отражается сам процесс становления личности героя, обретение им внутренней свободы и, одновременно, пожизненная, кровная связь с литературой:

Мое «я» уже рвалось жить само по себе, вне литературы⁶;

Не было слов. И не мог припомнить. Хотелось сказать, хотелось нашептать хоть бы какой застрявший в моем мозгу кусок текста, фразу, строку, есть же светлые!⁷;

Похоже, я и уснул от свежего предошущения: от неожиданно мелькнувшей мысли. То было маленькое, но важное психологическое открытие по ходу моего сюжета – мысль, что меня (мою душу) давит сейчас не столько совесть, сколько невысказанность... меня все-таки возвращало к Слову⁸.

Повествователь (и в этом очевидно его «родство» с автором) постоянно фиксирует вольные и невольные обобщения своих наблюдений.

Однако любые обобщения все время опираются на конкретные жизненные эпизоды, «картинки». Сила воображения, глубина «вживания» в образ таковы, что даже «придуманное» становится реальным, а реальное обретает силу образа:

Мной же придуманное чувство (чувство вины) становилось реальностью. Смешно, но со мной даже не здоровались⁹;

Чтобы заснуть, прием: я вызываю в памяти лица женщин. Реальные, они были бы недостаточны, были бы слабы мне помочь, да и любили-то они в меру сил, ворчали, ныли. Но с годами их осветленные лица обрели силу образа и дают стойкое тепло¹⁰.

⁵ В. Маканин, *Андеграунд, или Герой нашего времени*, Москва 1999, с. 157.

⁶ Там же, с. 182.

⁷ Там же, с. 305.

⁸ Там же, с. 324.

⁹ Там же, с. 295.

¹⁰ Там же, с. 316.

Роман Маканина дает основания и для сопоставления с Чеховым по особенностям изображения сумасшедшего дома.

В романе Маканина *Андеграунд, или Герой нашего времени* прямо подчеркивается:

Чехов был последним из русских авторов, кто видел стационарную психушку самолично. Остальные только повторяли, обслунывав его честное знание, превратив уже и самого Чехова в сладенький леденец, который передают изо рта в рот¹¹.

В чеховской *Палате № 6* именно в сумасшедшем доме нашел доктор Рагин самого умного и интересного собеседника. Когда в финале сам доктор становится уже не посетителем, а пациентом палаты, автор акцентирует внимание на безнадежности сопротивления, физическом подавлении личности. С другой стороны, важен и смысл жестокого урока – одно дело философские рассуждения Рагина о жизни-ловушке, другое – самому оказаться в ней.

Безусловная переключка угадывается в развитии мотива насильственной изоляции тех, кто выбивается из «системы», позволяет себе быть непохожим. В поле зрения авторов не только пациенты сумасшедшего дома, но и те, кто их лечит. Таков главный психиатр – очень интеллигентный врач Иван Емельянович – в романе Маканина. С ним герой не раз беседовал о брате, от него ждал каких-то откровений, именно в нем затем увидел одного из тех, кто практически осуществлял «залечивание» Вени.

Через весь кабинет я вдруг направляюсь к Ивану Емельяновичу – иду с моей ожившей болью. Боль еще оттуда, со слепящего снега брежневских десятилетий, боль тянется, а я несу ее (длинную боль, на плече), как несут на плече доску, которую где-то и кому-то прибить к забору¹².

Характерна «материализация» ощущения, мысли, боли, – важен не практический результат, а внутреннее понимание, оценка. Маканинский «дом скорби» – один из страшных символов системы – не только вчерашнего, но и сегодняшнего дня. Сопоставление романа Маканина с Чеховской *Палатой № 6* высвечивает переключку писателей в решении образа современного интеллигента, в художественной характеристике общественной «системы».

Теперь рассмотрим случай «вмешательства» современного писателя в Чеховский текст, – «трансформацию» пьесы *Чайка* в типичное произведение массовой литературы.

Казалось бы, в пьесе у Акунина те же герои, та же схема отношений между ними: Треплев любит Нину, она любит Тригорина, Маша любит Треплева, ее мать – Дорна и т.д. Но в том-то и дело, что чеховские «пять пудов любви»

¹¹ Там же, с. 142.

¹² Там же, с. 380.

абсолютно неуместны в этом тексте. Здесь может быть раздражение, зависть, а если любовь, то «с отклонениями». Символ разрушается. Размножившиеся чучела, чучела «с растопыренными крыльями» – обосновывают негативное восприятие Треплева (самого интересного, самого ранимого из чеховских героев). Треплев у Акунина убивает животных, чем вызвана ненависть к нему Дорна, который оправдывает свое хладнокровное убийство Константина тем, что вступает за «братьев меньших». У Чехова звучал мотив всеобщей неудовлетворенности жизнью, у Акунина – идея всеобщей фальши, затронувшей не только общество, но и каждого его члена.

Снимается всякое предположение об искренности переживаний. Автор усиливает это впечатление, обнаруживая позерство в словах и жестах Аркадиной: «Почему ему непременно нужно было стреляться на зеленом ковре?»¹³. Реплики Маши явно диссонируют с представлениями о чеховской героине: «Заткнись!»; «Я могла бы ... додремать до старости»¹⁴.

Совершенное насилие над чеховским текстом не представляется оправданным. Акунин создал не пародию, а версию, увел от Чехова. Чеховский текст, пародирующий массовую, бульварную литературу, оказывается «прочитанным» как вариант этой литературы.

Переключки с Чеховым при самой разной тематике и полном отсутствии сюжетных совпадений находим и в произведениях российских авторов уже в XXI веке. Речь идет об отказе от прямолинейности, категоричности в характеристике персонажей. Эти особенности встречаем в произведениях В. Маканина и Б. Екимова, М. Шишкина и А. Королева.

О чеховских принципах можно говорить при анализе современной прозы, когда в бытовых эпизодах, картинках из повседневной жизни отражаются сложные мировоззренческие вопросы, внимание автора сосредоточено на проблемах бытия, а не быта. Один из ярких примеров – произведения Л. Петрушевской.

Подведем некоторые итоги. Выявление творческих связей современных писателей с Чеховым можно проводить на разных уровнях: по характеру повествования, ракурсу наблюдения, по особенностям использования детского мировосприятия. Характеристика стиля может сочетаться с анализом мировоззренческих вопросов и психологических аспектов в структуре художественного исследования писателей.

¹³ Б. Акунин, *Чайка. Комедия в двух действиях*, «Новый мир» 2000, № 4, с. 51.

¹⁴ Там же, с. 54.

Kira Gordovich

**Chekhovian Motifs, Imagery and Techniques in the Works of Russian Writers
of the Turn of the 21st Century**

(Summary)

The creative principles and techniques of Anton Chekhov have proved attractive to modern writers. Many late-20th-century authors, e.g. Tendryakov or Sasha Sokolov, used the naiveté and naturalness of a child's mind when depicting contradictions and controversial issues. A connection with Chekhov is evident in the development of the theme of a mental institution, its doctors and patients (Makanin, Pelevin). Also the Chekhovian principle of refusal to categorically judge the words and deeds of the characters gains fundamental importance (Dovlatov). It is from Chekhov that modern writers have learnt to present serious psychological issues and world-view questions through commonplace imagery.

Keywords: Chekhovian motifs, intertextuality, contemporary Russian literature, Vladimir Makanin.