



საქართველოს
საქართველოს

А.П. Чехов и его межнациональное значение



1860-1904

Тбилиси 2000 г.



**А.П.ЧЕХОВ И ЕГО МЕЖНАЦИОНАЛЬНОЕ
ЗНАЧЕНИЕ**

საქართველოს
განმანათლებლო
მინისტროს

ТБИЛИСИ 2000

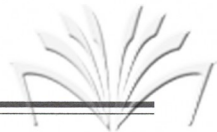


ქართული
ბიბლიოთეკა

საქართველოს რუსული კულტურულ-
საგანმანათლებლო საზოგადოება
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
რუსული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

ა.პ.ჩეხოვის დაბადებიდან 140 წლისთავისადმი
მიძღვნილი სამეცნიერო ნაშრომების კრებული

თბილისი 2000



0411363211
20220110133

**Русское культурно-просветительское общество
Грузии**

**Кафедра истории русской литературы
Тбилисского государственного университета
имени Ивана Джавахишвили**

**Сборник
научных трудов, посвящённый 140-летию со дня
рождения А.П.Чехова**

Тбилиси 2000

УДК - 882-09(082)

Ч - 563



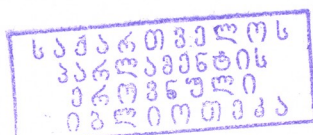
Редактор: Заведующий кафедрой истории русской литературы ТГУ, доктор филологических наук, профессор **И.С.Богомол**

Рецензенты:

профессор **Г.Д.Гвенетадзе**
доцент **Н.Л.Поракишвили**
профессор **М.А.Филина**

Составители: **Д.И.Бит-Варди**
К.Н.Шошиашвили

ISBN 99928-0-090-9



T 436
3



Сборник научных трудов *“А.П.Чехов и его межнациональное значение”* является третьей по счёту книгой, изданной кафедрой истории русской литературы Тбилисского государственного университета имени Иванэ Джавахишвили совместно с Русским культурно-просветительским обществом Грузии в серии, основанной в 1999 году и посвящённой классикам русской литературы.

Первый сборник *“А.С.Пушкин и его межнациональное значение”* был издан в 1999 году в связи с 200-летием со дня рождения *“солнца русской поэзии”*.

В том же, 1999 году вышел в свет второй сборник *“М.Ю.Лермонтов и его межнациональное значение”*, посвящённый 185-летию со дня рождения великого русского писателя.

И вот теперь читателям предлагается третья книга из этой серии, посвящённая 140-летию со дня рождения А.П.Чехова.

В основу всех трёх сборников легли доклады грузинских исследователей, а также наших коллег из дальнего и ближнего зарубежья, прочитанные на трёх соответствующих научных конференциях, организованных кафедрой истории русской литературы Тбилисского государственного университета имени Иванэ Джавахишвили.

Первые два сборника научных трудов, посвящённых А.С.Пушкину и М.Ю.Лермонтову с интересом были встречены читателями, имели хорошую прессу как в Грузии, так и в России.

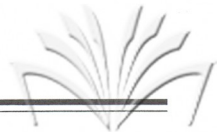
Надеемся, что и третий сборник привлечёт внимание читателей, заинтересованных творчеством А.П.Чехова вообще и его межнациональными связями, в частности.

Кафедра истории русской литературы Тбилисского государственного университета имени Иванэ Джавахишвили намерена и впредь продолжить выпуск начатой серии, пополнив её новыми именами.



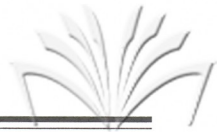
Содержание

Асатиани Т.М.- доцент Тбилисского аграрного университета (ТАУ)	
А.Церетели и А.Чехов: отдельные сопоставления	8
Бит-Варди Д.И.- лаборант Тбилисского государственного университета им.Ив.Джавахишвили (ТГУ)	
Мифологические модели в рассказах А.П.Чехова	10
Гавашели Г.Т.-кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института политологии АН Грузии (ИП) Грузинская досоветская пресса о драматургии А.П.Чехова	14
Гигаури Ц.- доктор филологических наук, профессор ТАУ	
Латинские изречения в качестве характерологических средств у А.П.Чехова	17
Гришунин А.Л.- доктор филологических наук, профессор, Институт мировой литературы, г.Москва	
“Об одном эпизоде из последнего года жизни А.П.Чехова”	22
Джинчарадзе Д.Н.- доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института грузинской литературы им.Ш.Руставели АН Грузии (ИГЛ)	
Образы-символы в драматургии А.П.Чехова	25
Каджая Н.Ш.- преподаватель Батумского государственного университета им.Ш.Руставели	
Чеховское в творчествах В.Шукшина и Н.Думбадзе	27
Кошут С.С.- старший научный сотрудник ИГЛ	
А.П.Чехов и грузинские новеллисты	30
Калюжный В.Н. (Харьков)	
Пространственно-временной комплекс в рассказе Чехова “Анюта”	44
Кшондзер М.К.- доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИП	
Проблема исключительной личности в рассказе А.П.Чехова “Чёрный монах” и в романе Ф.М.Достоевского “Преступление и наказание”	49
Лутидзе Х.Б.- преподаватель ТГУ	
Способы прагматического варьирования фразеологических единиц в рассказах А.П.Чехова и их отражение в грузинских переводах	51
Микадзе М.В.-кандидат филологических наук, доцент Тбилисского педагогического университета	



им.С.С.Орбелиани (ТПУ)

Проблема интеллигента-врача в малой прозе А.П.Чехова и М.Булгакова (по рассказам “Враги”, “Княгиня”, “В ночь на 8-е число”, “Необыкновенные приключения доктора”	56
Могильный О.Т. - кандидат филологических наук, профессор, Тамарли Г.И. - доктор филологических наук, профессор Таганрогский государственный педагогический институт	
Потеряный рай: “Вишнёвый сад” А.П.Чехова	63
Мцхетадзе А.В. - доктор медицинских наук, профессор РКПО	
О героях А.П.Чехова	65
Надибадзе Н.Г. - кандидат филологических наук, доцент ТГУ	
В.В.Розанов о А.П.Чехове	68
Нинидзе М.В. - кандидат филологических наук, зав.отделом литературных взаимосвязей ИП	
100-летие со дня рождения А.П.Чехова в освещении грузинской прессы	70
Орловская Н.К. -доктор филологических наук, профессор ТГУ	
К вопросу о восприятии творчества Чехова в Англии	73
Рогава Э.Г. -ст.преподаватель ТГУ	
А.П.Чехов об объективности художественного творчества	75
Саришвили В.К. -кандидат филологических наук, член Союза писателей Грузии	
Агрессивная глупость как главная мишень чеховской сатиры и юмора	76
Тухарели М.Д. - доктор филологических наук, профессор	
О подтексте произведений А.П.Чехова	79
Тухарели Д.А. -доктор филологических наук, профессор ТГУ, Балашевская Е.В.	
Об одной разновидности заглавий произведений А.П.Чехова .	83
Хихадзе Л.Д. -доктор филологических наук, профессор ТГУ	
Личность автора в художественном мире Чехова	90
Цунэси Ханако - Токийский университет, Япония	
Сюжет остановившегося времени в рассказах Чехова и развитие его творческого метода (О статье Мичико Симидзу “Пьеса А.П.Чехова “Безотцовщина”)	94
Цховребадзе Т.Д. - преподаватель Грузинского технического университета	
Чехов и Лермонтов	96
Шошиашвили К.Н. - кандидат филологических наук, доцент	
“Встреча”,рассказ А.П.Чехова	98



Асатиани Т.М.

А.Церетели и А.Чехов: отдельные сопоставления

Творчество А.П.Чехова дорого грузинскому читателю, зрителю. По силе таланта, по умению всматриваться в окружающую жизнь рядом с ним можно поставить всего несколько писателей. Идеалы А.Чехова, его писательское мастерство восхищали и восхищают читателей разных национальностей; его идеалы до сих пор имеют актуальное значение.

Писатель считается великим в том случае, если в его творчестве отражаются общечеловеческие мотивы. Воздействие подобных идеалов в дальнейшем обнаруживается в творениях других художников слова, как современников, так и последующих эпох, даже если они географически и хронологически далеки друг от друга. Вечное стремление человека к юмору, к сатирическим тональностям ярко проявилось в личности и творчестве великого А.Чехова. Как известно, безграничный юмор, ирония были характерны и для классика грузинской литературы- Акакия Церетели. Он был близок своему народу, разделял его радости и горести, о чём поведал в многочисленных произведениях.

А.П.Чехов и А.Церетели выступали против несправедливости, царящей в современном им обществе, боролись против отживших форм жизни. Оба писателя возлагали большие надежды на будущее, в котором видели спасение своих народов, простых людей. Но писателей, прежде всего, беспокоила мысль о том, каково будет подрастающее поколение, их роднит стремление помочь молодёжи. Оба писателя с большим рвением отстаивали интересы молодёжи. Служа высоким идеалам добра и справедливости, они мечтали видеть здоровую, полноценную молодёжь, способную служить своему отечеству.

Ни один грузинский писатель поколения Акакия Церетели (может быть, исключая Якоба Гогешвили, непосредственно занимавшегося проблемами образования и воспитания), не затрагивал столь широко этих проблем, как А.Церетели. В его творчестве всесторонне отразились надежды на будущее молодёжи, отразились идеалы передовых слоёв общества, о чём он повествовал в произведениях, в первую очередь, в знаменитом “Завещании”.

Растущие поколения внушали грузинскому писателю оптимизм. Его многочисленные лирические, эпические, политико-публицистические произведения (поэмы, рассказы, стихотворения, мемуары)



свидетельствуют о постановке и решении многих проблем молодёжи. С большой любовью и пониманием писал он о той роли, которую молодёжь должна играть в развитии общества. Творчество великого русского писателя А.Чехова затрагивало аналогичные проблемы. А.Чехову в раскрытии человеческих характеров, их мыслей и чувств помогала профессия врача, он одинаково глубоко мог судить о физическом и нравственном состоянии молодёжи. Во многих произведениях А.Чехова возникают образы детей, гимназистов, в них постоянно чувствуется стремление писателя сказать своё слово о том, в каком направлении должно развиваться воспитание.

В творчестве русского и грузинского писателей можно найти много аналогичных черт: талант, эрудиция, высокие стремления, большое внимание к молодёжи. Мы коснёмся ещё одного вопроса: одним из объектов внимания обоих писателей являлся животный мир, изображение которого они подчиняли задачам воспитания подрастающего поколения. Этой цели служит, в частности, рассказ А.Чехова “Каштанка”. Нельзя забыть вызывающую жалость собачонку, целый день ищущую хозяина, которого она случайно потеряла. По воле случая она становится артисткой, живёт в сытости и уюте. Однако достаточно было услышать голос хозяина, как преданная собака сразу возвращается к нему, чем вызывает у читателя большую симпатию.

Глубокий смысл этого произведения заключается в том, что животные не только служат человеку, воспитывают молодое поколение, так как природа воплотила в них теплоту, верность; общение с животными оказывает самое благотворное влияние на молодёжь. В рассказе “Случай” А.Чехов показывает, какое место могут занимать животные в воспитании детей. И в данном случае замечается много общего между А.Чеховым и А.Церетели. В рассказе “Тохитара” Ак. Церетели рассказывает о влиянии на становление подростков домашней живности. В рассказах А.Чехова и А.Церетели с большой теплотой повествуется о жизни животных, об отношении к ним детей. При воссоздании взаимоотношений людей с животными, даже в сказках, А.Церетели показывает насколько важна дружба детей с ними, как это влияет на формирование подрастающего поколения, в какой мере способствует их гармоничному развитию.


Мы только упомянули некоторые проблемы, затронутые А.Чеховым и Ак.Церетели. Они весьма важны, что делает произведения обоих писателей актуальными и для своего времени, и для нас.

Сюжеты некоторых рассказов Чехова, строящихся на конфликте между двумя персонажами, можно сопоставить с мифологическим сюжетом о культурном герое, создающем в мифическое время полезные для человека вещи. Обучение ли ремеслу, обрядовым правилам- всё это в мифе проявление культурного героя.

В рассказе “Убийство” два основных персонажа Матвей и Яков могут быть представлены как два противостоящих друг другу начала, два понимания истины. Каждый из братьев ищет свой путь к Богу. В этом смысле они могут соотноситься с первотворцами истины, т.е. с мифическими персонажами, в которых феномен двойничества связан с идеей первотворения.

Прошлое персонажей может соотноситься с мифологическим временем, которое позволяет предугадать настоящее, а настоящее, в свою очередь, представить временем создания героями новых ценностей, нового понимания веры. Настоящее (поиск веры) повторяет прошлое (связь с отцом, дедом). Как для мифологического персонажа мир первопредметов вечен, так для Якова и Матвея, к моменту появления которых старый мир (хаос) перестаёт существовать, попытки создания новой системы ценностей становятся моментом созидания нового порядка. (Подобный мотив наблюдается в космогонических мифах: Ангро-Майнью- противник Ахурамазды). Хаос в мифе и в рассказе то, что лишено переживания, в данном случае религиозного, т.е. мир, в котором всё становится относительным. Порядок для героев- тот мир, который начинается с них, мир, который заполняется их собственным переживанием. Прошлое как несовершенное не заслуживает внимания: “А церковь по своему несовершенству для меня не подходит, то есть, подобно падшему Ангелу, возмечтал я в гордыне своей до невероятия. После этого стал я хлопотать, как бы свою церковь устроить...”


Отношение к прошлому определяет конфликт между братьями. Знание об опыте бесплодных попыток изменения мира позволяет Матвею безболезненно переживать свой эксперимент с созданием секты, в то же время Яков, не осознавая этой связанности с прошлым, вынужден пройти через все испытания, чтобы найти свою правду. Неодновременность приобщения к прошлому приводит к трагедии. Там, где для Якова настоящее- единственно значимое время, там Матвей, говорящий о религиозных истоках, традициях, обращается в прошлое. Восприятие Яковым настоящего как времени первотворения,



а себя-творящим религию, определяет его действия особенностями этого мира, прежде всего возможностью создания ритуала и правил его соблюдения. Так, новый порядок Якова противопоставит представлениям Матвея, в глазах Якова видимыми как хаос. Подчинение своей жизни собственной ритуальной схеме вызывает у Якова ощущение гармонии в мире. Жизнь представляется ему сплошным ритуалом: “Человек не может жить без веры, вера должна выражаться правильно, из года в год, изо дня в день в известном порядке, чтобы каждое утро и каждый вечер человек обращался к Богу именно с теми словами и мыслями, какие приличны данному дню и часу...” Эти часы непрекращающегося ритуала вселяют в героя чувство уверенности в существовании будущего, даруют ему знание о вечности. Однообразие, скрывающееся за ритуалом, не тяготит Якова, т.к., во-первых, ритуал сопровождается переживанием, а, во-вторых, однообразие ему представляется цикличностью, следовательно, бесконечностью.

Самообман Матвея раскрывается быстрее из-за его большего неистовства и радикализма, отхода от меры (центра), большей скорости движения, приведшей его религию к самоуничтожению. Если Яков следует им же созданному ритуалу, постоянно воспроизводя одни и те же действия, и в итоге сохраняет его, то Матвей сам же разрушает свой обряд, бесконечно загружая его новыми и новыми элементами, переводя православный ритуал в совершенно иное качество. Более того, он своим вмешательством пытается разрушить ритуал, созданный Яковым.

Конфликт между братьями может быть соотнесён с идеей близнечности культурного героя, перешедшего затем в собственно близнечный миф, в котором традиционно присутствует положительный герой и его отрицательный вариант (Белобог-Чернобог, Правда-Кривда; Прометей-Эпиметей). Раздвоение на положительный и отрицательный варианты, являющееся следствием дуалистических представлений о мире, и его возникновении, в мифе выглядит убедительно, и проведение грани между положительным и отрицательным не составляет труда. В “Убийстве” же доброе и злое начало попеременно присутствуют то в одном, то в другом брате, Матвей с его представлениями о собственной святости проходит через “грех гордыни”. Яков более последователен в своей “ереси”: создаёт собственный храм, в котором и испытывает религиозное переживание. В то же время он совершает убийство, но, как и Матвей, раскаивается в грехе, внутренне возвращаясь к истинно христианскому пониманию



веры. С другой стороны то, что Матвей умирает с чувством ненависти к брату, а это искажает его образ смиренного христианина, в нём присутствует и некое комическое начало в противовес углублённости Якова (подписи к книгам, “леригия”). Агрессивность Якова вызвана стремлением уберечь свою веру от вторжения неспособного к постижению брата, который, разрушив своё детище, стремится разрушить веру Якова, т.е. по логике мифа выполняет роль антигероя, воплощающего духовное насилие. В то же время, Яков с его стремлением к творению, с его религиозным переживанием близок к мифическому культурному герою. Полные взаимной неприязни, они уничтожают друг друга, вытесняют друг друга. “Убийство” веры Якова и убийство Яковом Матвея- равносильные действия, т.к. Яков теряет свои функции культурного героя, он уже не творец. Но он приходит к осмыслению веры как пути к спасению себя и других. Он возвращается к христианской смирности: “Всё уже он знал и понимал, где Бог и как должно ему служить, но было непонятно только одно, почему жребий людей так различен, почему эта простая вера, которую другие получают от Бога даром вместе с жизнью, досталось ему так дорого... Хотелось жить, вернуться домой, рассказать там про новую веру и спасти от гибели хотя бы одного человека и прожить без страданий хотя бы один день....”.

Антагонизм двух героев соотносится с противостоянием мифологических близнецов- соперников и присутствующим мотивом инцеста (Аглая). Действительно, в рассказе духовное слияние Якова и Аглаи может быть воспринято как условная форма инцеста. Религиозное начало в Аглае развито в большей степени, она испытывает ненависть к Матвею, первой наносит ему удар и склоняет к совершению убийства Якова.

На уровне деталей прослеживается ещё одна параллель с близнечным мифом (Каин-Авель). Так, земледelec Каин соотносится с осёдлой жизнью Якова, напротив Авель- Матвей- странствующие персонажи (Матвей жил на заводе какое-то время). Якову Матвей постоянно напоминает о сатанизме в его действиях: “Вы, ежели желаете знать,- продолжал Матвей громко, тоже начиная сердиться,- вы богоотступник и еретик. Бесы окаянные заслонили от вас истинный свет, ваша молитва не угодна Богу...” (сравним с представлениями о Каине как о рождённом от сатаны). Культ одежды для Якова обращает на себя внимание, если вспомнить предание о Каине как о первом человеке, ставшем носить одежду. Как не принимается жертва возгордившегося Каина, так бесплодными оказываются все усилия



Якова,- они оба обречены на скитание.

Религиозная идея, лежащая в основе сюжета, определяет особенность построения пространства. В основе его лежит символ креста, кроме всех присущих ему значений, передающий идею вечного скитания и страдания Якова. Крест, подчёркивающий идею центра, от которого по всем направлениям идёт движение мысли героев, сопровождает символ круга, отделяющий внутреннее пространство ритуала от внешнего. Иногда круг не замыкается, т.к. в ритуальное действие постоянно кто-то вторгается: Осип Варламыч, Матвей. Крест ассоциируется с приближением к Богу Якова и Матвея, с испытанием и раскаянием Якова. Этот символ появляется внезапно в самом начале, предвосхищая дальнейшие события: "...Обозчики, рассердившись, затеяли драку и убили проезжего купца, и в полуверсте от двора до сих пор стоит погнувшийся крест...". Сила и дальнейшее влияние символа креста определяется тем, кто, когда и по какому поводу воздвиг его. Братоубийство не выглядит случайным на фоне этого эпизода.

Центр пространства- место, где должно происходить религиозное переживание,- трактир, именно в нём расположена молельня. В качестве постоянного двора он связывается с прошлым (основан давно, память о людях, бывавших в нём). Сгоревший верхний этаж, суета, торговля, указывают на отход от центра, на ложность идеи: "...Постоялый двор превратился в трактир; верхний этаж обгорел, крыша стала жёлтой от ржавчины, навес мало-помалу обвалился, но на дворе всё ещё валялись громадные жирные свиньи, розовые, отвратительные..." (Здесь жёлтая крыша может ассоциироваться с куполом церкви, а свиньи с бесами).

В рассказе присутствует ещё один символ, связанный с будущим трагическим финалом: образ белой лошади как архаический символ мёртвых: "... Вдруг показалась небольшая лошадёнка, облепленная снегом, сани скребли по голым камням шоссе, и мужик с окутанной головой, хлестал кнутом. Матвей оглянулся, но уже не было ни саней, ни мужика, как будто всё это ему только померещилось, и он ускорил шаги, вдруг испугавшись, сам не зная чего..." (Сравни с рассказом Д.Джойса "Мёртвые": "Говорят, что всякий раз, как переезжаешь через мост О'Коннела, непременно видишь белую лошадь...").

То, что чеховские персонажи поставлены именно в такие, а не в иные обстоятельства, то, что развитие отношений между ними идёт по определённому пути, может быть объяснено законом соответствий, управляющим мифом, согласно которому логика существования явления в



художественном мире повторяет логику существования в мире природы.

Гавашели Г.Р.

Грузинская досоветская пресса о драматургии А.П.Чехова

Драматургия А.П.Чехова заняла значительное место в литературной и театральной жизни досоветской Грузии. С многогранным творчеством великого русского писателя грузинская общественность знакомилась как на родном, так и на русском языках (в Тбилиси пьесы А.Чехова ставились местным русским театром и приезжими труппами).

Повышенный интерес грузинского общества к драматургии А.Чехова выражался в многочисленных критических статьях, переводах, а также в рецензиях на театральные постановки.

С 1889-го по 1920-ый годы на грузинской сцене были поставлены “Медведь” (1889), “Иванов” (1890), “Дядя Ваня” (1903), “Вишнёвый сад” (1909), “Предложение” (1914), “Чёрный монах” (инсценировка одноимённого рассказа Чехова, 1910). В большинстве своём это были переделки пьес А.Чехова на грузинский лад, выполненные известными общественно-литературными и театральными деятелями Грузии-Гр.Вольским (“Медведь”, “Предложение”), М.Насидзе (“Иванов”, - шла под названием “Жертва бесхарактерности или Нико Джамбарашвили”), С.Романишвили (“Дядя Ваня”), Софьей Цицишвили (“Вишнёвый сад”, - в переделке В.Барвели пьеса шла под названием “Салхино”), Ю.Зардалишвили (“Предложение”) и др.

Грузинская литературная критика и пресса о переделках пьес Чехова отзывалась в целом положительно, за исключением тех случаев, когда, по мнению критики, переименование на грузинский лад мешало правильному восприятию произведения.

Наиболее острую полемику вызвала в грузинской прессе весьма сложная для восприятия пьеса “Иванов”, поставленная в Тбилиси дважды- в 1890 и 1903 годах. Неизвестный рецензент газеты “Новое обозрение” (от 1.XI.1890 г.) в заметке “Грузинский театр” дал отрицательную оценку этому произведению. Не найдя в нём ничего позитивного, автор пишет: “Ничего скучнее вчерашнего спектакля...мы давно не видели даже и в грузинском театре. Давалась драма Чехова, переделанная с русского г.Насидзе, стало быть скучная в квадрате, чем она есть в оригинале...”

Анализируя постановку “Иванова”, рецензент газеты “Иверия” главное внимание уделил соответствию пьесы грузинской общественной жизни. “Эта пьеса совершенно не соответствует нашей

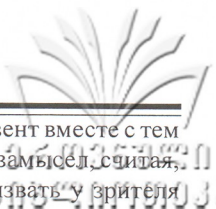


жизни. Грузинский зритель не понял характера Джамбарашивили и других. Переводчик пьесы заменил еврейку армянкой. Но нашему мнению, подобное изменение является большой ошибкой. Г-н Насидзе, ибо оно обедняет и ухудшает содержание самой пьесы”¹. Следует особо подчеркнуть, что в оценке грузинской прессой “Иванова” (постановка 1903 г.)², равно как и других переделок пьес А.Чехова (“Дядя Ваня”³, “Вишнёвый сад”⁴ и др), критерий соответствия фактуры переделанного произведения грузинской действительности являлся главным и определяющим.

За год до первой постановки в Тбилиси пьесы “Иванов”, в журнале “Северный вестник” (1889, №3) и газете “Новое обозрение” (14.IV, 1889) была опубликована статья известного грузинского публициста Н.Николадзе, в которой дана критическая оценка произведения. Н.Николадзе анализирует особенности чеховской поэтики, высказывая при этом серьёзное и принципиальное отношение к пьесе великого русского писателя. И хотя в “Иванове” мало чувствуется чеховский подтекст, “Николадзе разглядел главное в пьесе. Он отметил её реалистичность, указал на типичность характеров; на основе материала драмы... обобщил некоторые общественные явления и сделал вывод, логически приводящий к пониманию необходимости борьбы за изменение существующей обстановки. Это как раз тот вывод, к чему всю жизнь объективно шёл Чехов”⁵.

Знаменательным событием в театральной жизни Грузии стал приезд в Тбилиси 1920 г. труппы артистов МХАТа (в составе труппы были выдающиеся актёры русского театра Качалов, Москвин, Книппер, Тарханов, Массалитинов, Берсенев и др.), поставившей на сцене Государственного театра пьесы А.Чехова “Вишнёвый сад” и “Дядю Ваню”.

Уже через день после первого спектакля в газете “Эртоба” (“Общность”) от 17.IV, 1920 года появилась обширная рецензия, в которой разбиралась постановка “Вишнёвого сада”. Отмечая реалистичность пьесы, созвучность её духу эпохи, рецензент довольно верно определил особенности чеховской драматургии. Особенно следует отметить его мысль о том, что “Чехов не ненавидит своих героев”, что “он проникнут к ним чувством сострадания”. Вместе с тем автор статьи не улавливает в пьесе чеховского предчувствия счастья, считает, что Чехов в своём произведении “хотел сообщить то душевное настроение, которое характерно для стоявшего на пути перерождения и исчезновения сословия, а также разрушение “помещичьих гнёзд”, вызывавшее подобное настроение”. Правильно



поняв обличительный характер произведения, рецензент вместе с тем “неправильно суживает его задачи и цели, авторский замысел, считая, что желание автора состоит лишь в том, чтобы вызвать у зрителя определённое “сочувствие к умирающему и облегчение смертельных болей умирающего”⁶.

В рецензии газеты “Сахалхо сакме” (“Народное дело”) от 17.IV, 1920 года автор не касается проблематики, идейно-художественных особенностей произведения. Он лишь передаёт содержание самой пьесы и стремится сопоставить авторский замысел с его актёрской трактовкой.

“Вишнёвый сад” ставился на тбилисской сцене многократно. В отзывах о нём отмечались высокие достоинства как самой пьесы, так и её сценического решения (журн. “Театри да цховреба” (“Театр и жизнь”), № 22, 1920 г., с.4; газ. “Сахалхо сакме”, 23.IV, 1920 г. и др.).

Большой успех выпал на долю и другой постановки Художественного театра- пьесы “Дядя Ваня”. Перед вами жизнь группы интеллигентов 80-х годов в деревне.- пишет рецензент газеты “Эртоба” (7.V, 1920 г.).- Симпатичные, умные и не бесталанные люди, не лишённые образования, совершенно бесцельно и бессмысленно влечат свою однообразную и лишённую всякого интереса жизнь...” Автор статьи вплотную подошёл к мысли осуждения Чеховым реакционной сущности эпохи. Не выразив этого прямо, он ограничился лишь констатацией фактов. Поэтому и сузилась в его интерпретации проблематика пьесы, остался вне его внимания тот главный, осуждающий и критический дух А.Чехова, которым и сильна эта пьеса.

Грузинская пресса много писала о гастролях Художественного театра, в частности о постановках пьес А.Чехова⁷. В специальной статье “А.Чехов в исполнении художественников” критик утверждал: “В драмах Чехова просматривается кошмар русской жизни, безмолвная кончина добрых людей. Поэтическая природа А.П.Чехова вырубил пером “групповой трагизм”, особенно в идиллической тишине провинциального быта”⁸.

В целом, учитывая высказывания тогдашней русской центральной прессы, посвящённые драматургии Чехова, можно заключить, что большинство критических статей и отзывов (как хвалебных, так и отрицательных) на постановки пьес А.Чехова в Грузии, ничем особенно не отличаются от многих высказываний грузинских критиков.

Творчество великого русского писателя, созвучное своей

актуальностью и проблематикой грузинской действительности (сходные социально-политические явления на рубеже XIX-XX вв. определяли основу развития как собственно русского, так и грузинского общества), органически вливалось в русло реалистической грузинской литературы и способствовало укреплению русско-грузинских литературных взаимосвязей, ярким выражением которых был и грузинский театр.

Примечания:

1. Маноелидзе. Жертва бесхарактерности, драма в 4-х действиях. Газ. "Иверия", 4.XI, 1890.

2. Газ. "Кавказ", 28.I, 1903; газ. "Иверия", 28.I, 1903; газ. "Цнобис пурцели", 28.I, 1903; газ. "Новое обозрение", 28.I, 1903.

3. "Иверия", 28.VIII, 1903; "Цнобис Пурцели", 26.VIII, 1903; газ. "Мнатоби" ("Светило"), 21.IX, 1911.

4. Газ. "Дроеба", 21.I, 1909; газ. "Чвени хма" ("Наш голос"), 24.I, 1909; газ. "Паскунджи" ("Сказочная птица"), 1.II, 1909.

5. О.А. Лорткипанидзе. А.П. Чехов в дореволюционном грузинском театре, Тб. 1978, с. 70.

6. О.А. Лорткипанидзе, там же, с. 29.

7. "Сахалхо сакме". 15.IV, 1920; журн. "Театри да цховреба", №15, 25.IV, 1920 и др.

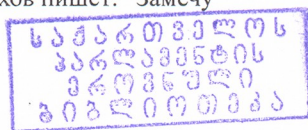
8. "Театри да цховреба", №22, 20.VI, 1920, с. 3.

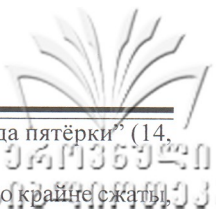
Гигаури Ц.В.

Латинские изречения в качестве характерологических средств у А.П. Чехова

В творчестве А.П. Чехова психический склад персонажей, их культура, выявляющиеся в отдельных репликах, как бы закономерно вырастающих из их внутренней, душевной жизни, из их чувств, образа мыслей, раскрываются присутствием в речи пословиц, крылатых латинских изречений, играющих определённую роль при характеристике героев.

Тому, что от творчества Чехова веет духом античности, основательно изученной им с гимназической скамьи, не приходится удивляться. Можно даже утверждать, что использование классического наследия представляется нам одним из художественных методов писателя, ибо в атмосфере современного ему образования, писателю, вероятно, пришлось пройти, подобно всем ученикам, как отмечает Тан-Богораз, через экстемпорале, т.е. перевод русского текста без подготовки на латинский и греческий языки (14, 1, с. 7). Сам Чехов пишет: "Замечу





кстати, что, учась в гимназии, я имел по латыни всегда пятёрки” (14, III, 125).

Известно, что диалоги чеховских персонажей обычно крайне сжаты, подчинены задаче чёткого выражения мысли, несмотря на то, что вмещают в себя обширный материал, воплощённый писателем в лаконичной форме, прекрасно отработанный с точки зрения языка.

Как отмечает В.Чудаков, “слияние мира внутреннего и внешнего, огромная роль предмета и само опредмечивание психического привели к важным следствиям. Это давало огромную экономию повествовательного пространства- стало возможным развернуть на малой площади сложные психологические коллизии” (9, с.257).

Анализируя проблему влияния атмосферы малой прессы на вступившего в литературу писателя, акад. Д.С.Лихачёв пишет, что литература всякой эпохи представляет собой систему, призванную “обслуживать определённые литературные и нелитературные потребности и обладающую некой внутренней устойчивостью” (4, с.56).

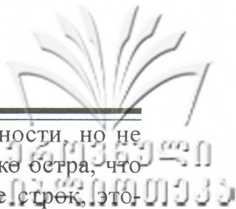
В творчестве А.П.Чехова везде чувствуется не только Чехов-писатель, но и Чехов- врач. Антон Чехов, разумеется, в совершенстве владеет и медицинской латынью, которая используется им в тесной связи с тематической сущностью рассказов. Писатель строго придерживается авторского правила раскрытия черт, свойств, социальной принадлежности персонажа средствами его собственной речи.

Как отмечает проф. С.Данелия, А.Чехов большое внимание уделяет в своих рассказах как созданию портрета, так и диалогу, тому, чтобы каждый отдельный герой говорил своим языком. Понятно, какое глубокое знание языка требовалось для достижения этой цели (1, с.374).

Сатира, юмор, ирония стали неотъемлемой частью творчества А.Чехова. Именно в данном аспекте играют важную роль наравне с французскими и латинские изречения. Сотрудничество в юмористических журналах студента-медика сформировало цельность, ясность во внутреннем мире замечательного мастера слова, у которого “наряду с лирическим, драматическим началом... живёт сатирическое, комическое начало” (14, I, с.15).

По мнению Л.П.Перебайловой, “из юмористических журналов А.П.Чехов вышел во многом сложившимся мастером- новатором, реалистическая основа метода которого уже определилась” (7, с.3).

Жалеет ли автор объектов, подвергшихся его осмеянию, то есть



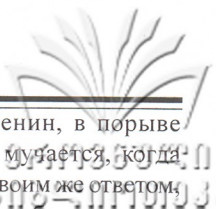
своих персонажей? Эта проблема чрезвычайной важности, но не данной статьи. Но то, что ирония А.П.Чехова настолько бистра, что начинает “колоть” героев произведения с первых же строк, это несомненно. Ирония автора чувствуется во всей полноте уже в фамилиях персонажей. В рассказе “Перед свадьбой” действующим лицом является девица Подзатылкина. Автор даёт повод к размышлению: о каком душевном богатстве и глубокой эрудиции может мечтать семья, носящая подобную фамилию!

Акцентированием в комической сцене того, что “папаши и мамы плакали вовремя” писатель создаёт впечатление об уровне культуры, в то же время о претенциозности членов “почтенного” семейства. “Гимназист восьмого класса произнёс тост со словами: “O tempora, o mores!” (14, I, ст.38). Как известно, “О времена, о нравы!”- это название первой речи Цезаря против Катилины и имеет целью разоблачение противника “приписыванием ему всевозможных пороков и самых гнусных целей”. Таким образом, ясно, что строй мыслей гимназиста Подзатылкина идёт не по верному руслу и при всём желании блеснуть, он выйдет смешным для читателя. Правда, публика, окружавшая его, вряд ли способна понять, что к чему.

В рассказе “Темпераменты” А.Чехов, характеризуя флегматика, замечает: “Фраза “Vanitas vanitatum et omnia vanitas” (“Чепуха чепух и всяческая чепуха”) выдумана флегматиком. С помощью перефразировки афоризма, взятого из ектесииста (1,2) “Суета сует и всё суета”, А.Чехов подчёркивает индифферентность, слабое проявление чувств своего героя.

В уголовном рассказе “Шведская спичка”, где поступки героев описаны с характерным для А.Чехова юмором, главному персонажу Кляузову писатель придаёт патологические свойства, погружая его в омут разврата и пьянства. Писатель развёртывает события об исчезновении корнета со свойственной ему лаконичностью. “Умение коротко говорить о длинных вещах”, отражено и в использовании помощником следователя Дюковским популярного изречения Цезаря после победы над Фарнаком: “Veni, vidi, vici” (14, II, 139).

А.Чехов часто приводит выражение- “Homo sum”. Как известно “Homo sum et humani nihil a me alienum puto”, означает: Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо”. Несомненно, изречение содержит в себе полную интерпретацию своего содержания, но спорным является то, насколько писатель симпатизирует тем, кто его произносит, естественно, в условиях, когда создан особый эмоциональный фон, с каким оттенком юмора или сатиры, иронии



рисует писатель характер, образ. Например, Урбенин, в порыве откровенности, признаётся, что сознаёт подлость, мучается, когда задумывается “о неравенстве лет”, но успокаивается своим же ответом, что “дал Ольге счастье”. Будучи счастливым, он забывает свою старость и уродство (14, II, с.434). В рассказе “Мои жёны” в устах Рауля Синей Бороды вышеприведённое изречение “Номо сум” звучит как синтез иронического, колдовского, в то же время значительного. Объявляя себя женоненавистником, герой рассказа считает, что его существо противоречиво, но то, что якобы он “отравлял своих жён post primam noctem”, то есть после первой ночи, это “чудовищная небылица” (14, III, 126). Стремление найти свой идеал женщины ведёт героя к тому, что он пытается раскрыть истоки человеческого характера, причины своеобразия внутреннего мира слабого пола, который ведёт его к всё большему раздражению и необыкновенной беспощадности. В этом случае латинское изречение помогает нам увидеть в персонаже его жестокость и ненависть к женскому полу, его вынужденные взаимоотношения с ним.

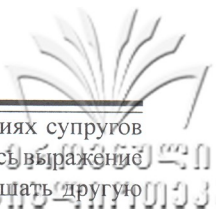
В рассказе “Без конца”, можно сказать, что изречение “Номо сум” является одним из главных “прописных истин”, позволяющих судить о сложности человеческого характера, в данном случае, Васильева.

Как замечает Н.О.Осипов, новые творческие проблемы вели к усложнению художественных средств в характеристике персонажей (6, с.133).

Страстно влюблённый в свою жену Васильев, пытающийся покончить жизнь самоубийством, заявляет доктору: “полчаса тому назад стрелялся, а сейчас рисуюсь...Объясните-ка” (14, IV, с.38). А через год, развлекаясь в женском обществе, улыбающийся Васильев, признаётся: “Номо сум... Если бы у нас оставалось мучительное воспоминание о зубной боли да о тех страхах, которые приходится каждому из нас переживать, будь всё это вечно,- скверно жилось бы тогда на свете нашему брату человеку!” (14, IV, с.42).

По мнению М.Смолкина, в анализе семейных начал Чехов был далёк от морального нигилизма. Он отрицал не отцовский авторитет, а его мещанские предрассудки, бездушные мещанской морали. Свою личную мораль он строил по принципу обратного, отталкиваясь от ненавистной ему собственнической морали (8, с.27).

Как отмечает Ю.В.Кипко, рассказы Чехова повествовали о том... как прочно забыли герои всех этих смешных историй и стыд, и совесть, о том, как повседневное поругание человеческого достоинства стало естественной нормой их служебного и семейного быта” (3, с.76).




Именно такой традиционный сюжет о взаимоотношениях супругов даётся в рассказе “Розовый чулок”. А.Чехов приводит здесь выражение “*Audiat et altera pars*”, что означает: “следует выслушать другую сторону”. Главный герой Сомов, критикуя свою жену за неграмотно написанное письмо, в то же время жалеет её и ругает женщин учёных. Характер героя особо раскрывается, когда он признаётся самому себе, что, быть может, у его жены тоже есть претензии и приводит вышеназванное выражение. “Быть может, тысячу раз правы те, которые говорят, что женское недомыслие зиждется на призывании женском... Призвана она, положим, мужа любить, детей родить и салат резать, так на кой чёрт ей знания?” (16, с.294). Герой с чувством добавляет, что, если уж “захочется поболтать об умном, пойду к Наталье Андреевне... или к Марье Францевне...Очень просто!” (14, IV, 294).

Поистине комическая картина мещанского быта, где писатель стремится создать реальную атмосферу с драматическим напряжением для Лидочки и нещадящим себя потоком сатиры в адрес Сомова, достигается посредством раскрытия мелких душевных качеств последнего. Можно сказать, что латинское изречение о необходимости учитывания интересов и “другой стороны” является лейтмотивом рассказа и кардинальной основой в процессе выявления скрытых черт характера героя.

В рассказе “Хорошие люди”, давая характеристику В.Лядовского, писатель замечает, что “в каждую университетскую годовщину, в Татьянин день, он напивался пьян и подтягивал не в тон “*Gaudeamus*”. Упоминание студенческой песни “Будем веселиться...”, которая призывает проводить время в весельи и радости, разумеется, не случайно. Именно с помощью названной песни раскрывает А.Чехов характерную черту персонажа: его показное благополучие. Эта мысль подтверждается словами автора:”В это время его сияющее, вспотевшее лицо как бы говорило: “Глядите, я пьян, я кучу!” (14, IV, с.450).

Как медик, А.Чехов особенно часто использует “*Mens sana in corpore sano*”, т.е. “Здоровый дух в здоровом теле”, чем выражает идею гармонического развития человека. Особенно убедительно звучит она в устах Кулыгина, ибо выявляет характер героя, его интересы: “Римляне были здоровы, потому что умели трудиться, умели и отдыхать, у них была *mens sana in corpore sano*. Жизнь текла по известным формам” (14, IX, с.547).

Таким образом, популярные латинские изречения создавали соответствующий фон, дающий возможность А.П.Чехову полнее



раскрыть отдельные свойства характера того или иного персонажа, и в то же время помогали читателю представить себе весь образ героя.

Следует добавить и то, что А.П.Чехов был популярен не только в России, но и за её пределами. Д.Мирский пишет, что зарубежному читателю была близка нравственно-философская позиция Чехова и повествовательная система, при которой всё неизбежно происходит само собой, независимо от воли, желания или участия героя (12, VI, п4).

Последняя теза ещё одно доказательство того, как близок А.П.Чехов к античному миру, где человек являлся игрушкой в руках Судьбы, от которой не могли убежать даже властители вселенной- Боги.

Примечания:

1.Данелия С. Очерки по истории русской литературы XIX века. Тбилиси, 1938.

2.Ермилов В. А.Чехов. Критико-биографический очерк. М., 1960.

3.Кипко Ю.В. Женские образы в ранней новеллистике А.П.Чехова и А.И.Куприна. Ростов-на-Дону, 1983.

4.Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.

5.Лосев А. и другие. Античная литература. М., 1963.

6.Осипов Н.О. Поэтика художественного времени в жанровой структуре прозы А.П.Чехова на рубеже XIX-XX вв. Петрозаводск, 1986.

7.Перебайлова Л.П. Об эволюции юмора раннего Чехова. См.: "Творческий метод А.П.Чехова", Ростов-на-Дону, 1983.

8.Смолкин М.А. А.П.Чехов и его этическая подготовка к творчеству. Вильнюс, 1970.

9.Чудаков В. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. М., 1986.

10.Овруцкий Н.О. Крылатые латинские изречения в литературе. Киев, 1962.

11.Hingley R. A new life of Anton Chekhov. New-York. 1976.

12.Mirsky D. Chekhov and the English. The Monthly Criterion. 1927. v. VI, n.4.

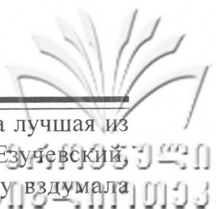
13.Russian literature and the modern English fiction. A collection of critical essays. Ed. and with an introduction by Donald Davie.-Chicago, 1965.

14.А.П.Чехов. Собрание сочинений. М., 1960-1963, I-XII.

Гришунин А.Л.

Об одном эпизоде из последнего года жизни А.П.Чехова

Если в Царицыне от церкви перейти мост,- слева откроется несколько



заросшее, но - увы!- теперь уже пустое место, где была лучшая из царицынских дач. Строитель её- Дмитрий Петрович Езучевский, скончался в 1898 году. Вдова, Анна Андреевна, дачу вздумала продавать, и о ней возмечтал соскучившийся в своём ялтинском уединении Антон Павлович Чехов. Кто-то пытался писателя отговорить: будто Царицыно- нездоровое и сырое место.

14 февраля 1904 года Чехов с женой посетил эту дачу, которая ему понравилась. Через месяц сюда заезжал Иван Павлович Чехов, который писал брату 14 марта: “Милый Антон! Ещё прошлое воскресенье я ездил с Машей в Царицыно. Дачка мне очень понравилась. Место положения, окрестности, 2 железные дороги, высокий берег пруда, всё это очень красиво. Я спустился по аллейке к пруду, до купальни. Комнатки в доме весёленькие, светлые, рамы в окнах дубовые, ещё крепкие, но дом в общем уже порядочно стар и должен скоро потребовать ремонта. На верху есть комната холодная, без печи. Флигелёк тоже очень маленький, ледник оригинальный. Нигде не заметно присутствия сырости. Но говорят, что в Царицыне вообще очень сыро, беспокойно, шумно и многолюдно. Хочется мне ещё раз приехать туда с Ольгой Леонардовной. Если удастся, то я ещё раз напишу тебе”¹.

20 апреля того же года Антон Павлович пишет из Ялты жене: “...сегодня получил письмо от Соболевского, редактора “Русских ведомостей”. Он пишет про дачу Езучевского: “дача расположена в самом лучшем месте Царицына, безусловно сухом, построена она и приспособлена для удобного постоянного, круглый год житья... Если вы захотите устроиться там, то нельзя сомневаться, что материальная выгода в условиях с Вами будет у них на последнем плане”. Далее он пишет, что в царицынском пруду несколько лет назад был пойман осётр в 3 пуда. Сегодня же я напишу Соболевскому, что ты приедешь в Москву 1 мая и с Езучевской будешь видаться 2 или 3 и что, по всей вероятности, кончишь с ней. А пятого уже переберёмся”².

Соболевскому он писал в тот же день: “Дорогой Василий Михайлович, будьте так добры, повидайте В.И.Сизова и передайте ему мою большую просьбу- повидаться с г-жой Езучевской и передать ей, что 1-го мая жена приедет в Москву (теперь она в Петербурге) и явится к ней для переговоров насчёт дачи. Думаю, что дело устроится: и мы с Вами поудим трёхпудовых осетров, хотя денежные дела мои не обретаются в порядке и придётся ещё думать (...) Дачу Снегирёва около Алексина я знаю, там хорошо, но дует постоянно ветер и у берега Оки такой негостеприимный вид; к тому же от Москвы далеко, в Туле



пересадка. Нет, уж Царицыно лучше”³.

Ольга Леонардовна вполне поддержала мужа и писала ему: “Маша с Иваном ездили сегодня в Царицыно. Им очень понравилось, но все пугают, что кругом много воды и лихорадисто”; “Родной мой, я всей душой за Царицыно, и если бы было возможно, сейчас же купила бы. Завтра съезжу к хозяйке и поговорю по душам”⁴. Из другого письма (17 марта:”...заехала к Езучевской, поговорить относительно Царицына. Она очень славная старушка (...) говорит, что в Царицыне действительно сыро, но у неё на горе, как в бане, по её выражению. За дом она хочет 11 000 руб., говорит, что стоил он им 18 000 р. (...) Предлагает снять дом на лето и пожить и убедиться, что сырости нет (...) Она с такой любовью вспоминает свою жизнь в этом доме, рассказывала, как они строили, как сажали сад, цветов у них масса, всегда был и огород. Профессор был любитель всего этого”⁵. Мнение поддержал московский профессор В.Н.Львов, сославшись на художника Мартынова, который дружил с покойным Езучевским. “От него я много слышал,- писал Львов Чехову,- по поводу этой дачи, и знаю, что она лежит не в сыром месте и построена очень основательно для зимнего жилья. Езучевский сам строил дачу для себя, и как человек обстоятельный, строил прочно и удобно; сам он жил на ней всем своим семейством много лет подряд и лето и зиму”⁶.

У самого Чехова впечатления о поездке в Царицыно были самые радужные, несмотря на то, что обратный путь пришлось проделать на извозчике- из-за того, что не шли поезда ввиду каких-то технических неполадок. Об этом вспоминала позднее О.Л.Книппер-Чехова:”Мы эту зиму приискивали клочок земли с домом под Москвой, чтобы Антон Павлович мог и в дальнейшем зимовать близко от нежнолюбимой Москвы (никто не думал, что развязка так недалеко). И вот мы поехали в один солнечный февральский день в Царицыно, чтобы осмотреть маленькую усадьбу, которую нам предлагали купить. Обратно (не то мы опоздали на поезд, не то его не было) пришлось ехать на лошадях вёрст около тридцати. Несмотря на довольно сильный мороз, как наслаждался Антон Павлович видом белой, горевшей на солнце равнины и скрипом полозьев по крепкому укатанному снегу! Точно судьба решила побаловать его и дала ему в последний год жизни все те радости, которыми он дорожил”⁷.

Примечания:

1.Отдел рукописей Российской гос.библиотеки. Фонд 331. Картон 33. Ед.хр. 6.№4.

2.Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. Письма т.12. М.,

Наука, 1983, с.92.

3. Там же. с.93.

4. Там же. с.304.

5. Там же. с.311.

6. Там же. с.314-315.

7. А.П.Чехов в воспоминаниях современников. М., 1954, с.609-610.



Джинчарадзе Д.Н.

Образы-символы в драматургии А.П.Чехова

Среди художественно-изобразительных средств чеховских пьес определённое место занимают образы-символы, в известной степени способствующие раскрытию идейного содержания драматургии великого писателя. Это особенно чувствуется в произведениях, созданных в зрелый период творчества Чехова.

Иногда эти образы-символы звучат уже в самих названиях пьес, таких, как “Чайка” и “Вишнёвый сад”.

В “Чайке” образ гордой птицы с её свободолюбивым, широким полётом оттеняет образ главной героини- Нины Заречной, стремящейся найти своё место в искусстве, прошедшей через нелёгкие жизненные испытания, но не сломившейся и обретшей цель жизни, сохранившей верность своему призванию.

Случайно убитая начинающим писателем Треплевым чайка, из которой позднее сделают чучело, символизирует рутинное, отжившее искусство, а живая чайка олицетворяет искусство новое, свободное, осуществляющее полёт в будущее. Не случайно изображение чайки навсегда поселилось на занавеси Московского Художественного театра как символ живой, неумирающей души искусства.

Символическое значение имеет и колдовское озеро, так гармонирующее с поэтическим образом Нины Заречной. На его берегу она произносит монолог из пьесы ищущего новых форм, но так и не нашедшего себя в литературе Треплева. Озеро предстаёт то как естественная декорация, озарённая луной, то волнуется, перекачивает волны, предсказывая наступление драматических событий (самоубийство Треплева). Если для молодых, ищущих героев озеро связано с восприятием прекрасного, то для писателя Тригорина, чьё творчество не согрето огнём вдохновения, оно является понятием приземлённым, всего лишь местом, где можно ловить рыбу.

Не сохраняется в памяти Тригорина и эпизод с подстреленной чайкой, связанный с судьбой полюбившей его Нины Заречной, который он собирался использовать как “сюжет для небольшого рассказа”.



Образ гордой и нежной птицы, родственной морской стихии, воспринимается как символ преодоления трудностей на пути к победе.

Символом красоты родной земли, счастливого будущего человечества являются для одного из персонажей пьесы “Дядя Ваня”, доктора Астрова, зелёные леса. Его глубоко волнует проблема гибнущей красоты и в природе и в людях, ибо в представлении чеховского героя мысль о прекрасном сливается с мыслью о свободном творческом труде, преобразующем землю.

Милые, приветливые, с тонкой и чуткой душой три сестры из одноимённой пьесы Чехова, живущие в маленьком губернском городке, создающие в своём доме атмосферу тепла и уюта, внимания и участия к людям, ищут смысл своего существования, мечтают о труде, который будет приносить радость и пользу людям. И символом этой мечты становится их родной город- Москва, куда они неодолимо стремятся.

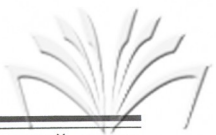
В пьесе “Вишнёвый сад” и в рассказе “Невеста”, созданных в последние годы жизни Чехова, воплотилась мечта писателя о весне и молодости, олицетворением которых являются юные героини этих произведений, дума о прекрасном будущем родины.

Название пьесы включает в себе две функции: реалистическую- речь идёт о продаже за долги дворянского имения с вишнёвым садом и символическую, которая повествует об уходящей поэзии “дворянских гнёзд”, цветущих деревьев, белых фигур с тонкими талиями, об утрате которой проливает слёзы сентиментальная и непрактичная помещица Раневская.

Делец новой формации, “продукт обмена” Лопехин, наоборот, собирается использовать вишнёвый сад в практических целях. Правда, он чувствует красоту этого уголка природы, однако, готов пожертвовать ею, что продиктовано соответствующей жизненной обстановкой и определённой ступенью общественного развития. В пьесе чувствуется контраст между поэтическим и приземлённым восприятием мира.

Образ вишнёвого сада проходит через всё произведение. Если в начале пьесы сад предстаёт в весеннем цветении, то в финале стук топора по вишнёвым деревьям возвещает об его умирании. Но поэзия и красота не могут исчезнуть бесследно. Они имеют своё продолжение, предстают в новом качестве.

Слова молодых героев- Ани Раевской и Пети Трофимова: “Мы насадим сад роскошнее этого” и “Вся Россия наш сад” передают веру Чехова в то, что на смену уходящему старому миру придёт новая жизнь, в которой воплотятся идеалы справедливости и добра, непреходящее, вечное стремление людей к прекрасному. Построенные на контрастах



две ключевые фразы: “Прощай, старая жизнь!” и “Здравствуй, новая жизнь!”, окрашенные экспрессией, эмоциональной восклицательной интонацией, являются как бы духовным завещанием Чехова потомкам.

Образы-символы писателя большей частью связаны с природой, которая выступает своеобразным комментатором событий, служит для характеристики действующих лиц, является местом действия наиболее узловых сцен. Такую же идейную нагрузку несут на себе белокрылая, вся в движении чайка и город детства трёх героинь-Москва. Через них раскрывается мир чеховских персонажей и чуткая, трепетная, тонкая душа художника слова, подарившего миру свой добрый, светлый, щедрый талант.


Кадыжая Н.Ш.

Чеховское в творчествах В.Шукшина и Н.Думбадзе

Каждый писатель, прежде всего, усваивает странноведческие начала своего народа, но усваивает и культурный, в частности, литературный слой знаний всего человечества - достижения и просчёты предыдущих поколений писателей. В качестве примера усвоения традиций можно назвать творчество М.Шолохова, которое, в свою очередь, воспитывалось на великих традициях Л.Толстого и других художников слова. Такие разные писатели, как В.Шукшин и Н.Думбадзе также демонстрируют близость к творческим почеркам многих писателей XIX-XX веков.

В основе шолоховского мировоззрения наличествуют социальные начала, но и начала общечеловеческие. Отметим высокую нравственность, честность, правдивость. Поэтому писатель оказывал и продолжает оказывать сильное воздействие на литературно-критические процессы страны и на социальные потрясения. Усвоение его нравственно-этических принципов чувствуется в произведениях многих известных писателей (Ю.Бондарева, В.Белова, В.Распутина и др.), в том числе и В.Шукшина, на творческую деятельность которого М.Шолохов обратил внимание.

Шолоховское воздействие на В.Шукшина проявилось многогранно. На молодого писателя оказала влияние личность М.Шолохова, он понял, что нельзя суетиться, надо искать ту тишину, которая помогает осмыслить народную судьбу. Повлияло на В.Шукшина и творческое своеобразие великого писателя, его принципы изображения жизни, правдивые и суровые, но всегда в основе человеческое. Главное же - манера воссоздания человеческих характеров, его образы не классически положительны или отрицательны, а сотканы из разных



составных положительного и отрицательного, несут противоречивые черты.

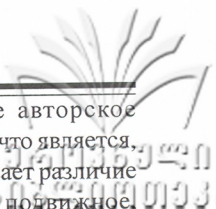
Таковы персонажи и Н.Думбадзе. Все эти писатели проверяют своих персонажей их отношением к труду, к любви, к тяжёлым испытаниям, выявляют в них запасы душевной прочности и чуткости. В этом смысле Григорию Мелехову близок и Егор Прокудин, И Бачана Рамишвили. В трёх образах имеется то, что декларировал В.Шукшин в статье “Нравственность есть правда” (1969): “Это мужество, честность, это значит жить народной радостью и болью, думать, как думает народ, потому что народ всегда знает Правду”. Названные выше писатели считали, истинная литература требует нравственных усилий, поскольку глядеть правде в глаза порой бывает тяжело. Таков заряд шолоховской нравственной энергии в творческой манере В.Шукшина и Н.Думбадзе.

Главное же в том, что В.Шукшин и Н.Думбадзе- беллетристы и не прошли мимо опыта великого А.П.Чехова- рассказчика. Поступок персонажа В.Шукшин считал измерением личности. Так относился к персонажам и Н.Думбадзе. Но у В.Шукшина иногда отсутствуют в рассказах “внешние” поступки. Тогда создаётся конфликтная сюжетная ситуация, он стремится выяснить, как персонажи поведут себя в подобных обстоятельствах. Так сюжетное развитие может основываться на двух началах: поступках персонажей или потенциальном поведении персонажа в острой ситуации.

По мнению критиков, рассказы В.Шукшина, как и А.Чехова, безгеройны- в них не герои в высоком смысле слова, а персонажи. Дело в том, что так проявляется главный этический принцип писателей: они считают, что всё в жизни зависит от обыкновенных людей. Они- главная масса в жизни, они “населяют” произведения названных писателей.

А.Чехова с течением времени всё больше волновал вопрос - насколько в людях, в действительности (соответственно и в персонажах произведений) проявляется стремление к обновлению жизни. Поэтому часто в его рассказах создаются ситуации, жизненные и психологические, с помощью которых он пытается выяснить потенции человеческого в персонажах. Внешне в каждом произведении бытуют просто жизненные случаи, происшествия, но каждый раз они становятся средством выявления частицы человеческого в персонажах. Такая манера характеризует рассказы В.Шукшина и Н.Думбадзе.

Иногда подобная ситуация осложняется тем, что на обстоятельства бытования персонажа накладывается ситуативное отношение других



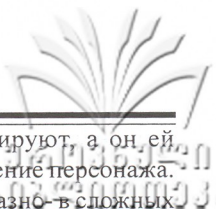
персонажей, часто рассказчика, всегда особенное авторское отношение. Указанная вторичная ситуация интересна тем, что является, по-существу, реакцией на первую, основную, и обосновывает различие в художественных временах произведений (бытовое подвижное, бытовое неподвижное, исторически обусловленное и начала вечного, человеческого). Так писатели стремятся в каждом из художественных времён выявить взаимоотношения исторически конкретного и вечного, общечеловеческого в каждом персонаже и в каждой ситуации. Все три писателя на материалах жизненной ситуации, своего “сегодняшнего” дня решали проблемы человечности, высокой морали, общечеловеческих ценностей.

“Обычность жизни”, как считают литературоведы, проявляется при создании сюжетов А.Чехова, В.Шукшина, отчасти и Н.Думбадзе. Двойной же аспект зрения на происходящее в произведениях, слитое у А.Чехова, проистекает в рассказах писателей XX века раздельно: создаётся мир положительного персонажа, образа “света и тени”, т.е. обычного человека, одновременно и их окружения. Во взаимодействии обычного, низменного, исторически обусловленного и обычного, но в котором проблески вечного- вот главное в их рассказах.

Именно на основе подобного противопоставления ставится вопрос о судьбе нравственных начал в судьбах народных. Справедливо считается, что А.Чехов исследовал человеческий потенциал в своих персонажах, выяснял достаточность (недостаточность) стремления в них к обновлению жизни. В.Шукшин и Н.Думбадзе воссоздают ситуации, когда выясняется прочность противостояния характеров неблагоприятным обстоятельствам, во времена, когда происходит девальвация общечеловеческих ценностей, когда, по словам В.Шукшина, “испаскудился народишко”. Об этом во весь голос заявляют и В.Распутин, и А.Астафьев и другие.

В рассказах двух интересующих нас писателей видно сложное переплетение освоения традиций своей литературы и вообще литературных традиций, глубокого знания литературного слоя эпохи. Подобное положение обусловило и обращение к сходным поэтическим началам, приёмам, деталям. В критике называют следующие ситуации, общие для обоих писателей: ситуация- узнавание, ситуация- бунт, ситуация- самозащита, ситуация- отчуждение. Конечно, они проявляются в традиционных шукшинских или думбадзевских обстоятельствах, обусловленных своим странноведческим слоем, своим временем и писательской индивидуальностью.

Критики считают, что В.Шукшин изобрёл ещё одну ситуацию-



ситуацию- провокацию, когда персонажа провоцируют, а он ей поддается или не поддается. Так происходит разоблачение персонажа. Указанный приём проявляется у Н.Думбадзе своеобразно- в сложных жизненных коллизиях он обращается к условному приёму саморазоблачения персонажа. У обоих писателей главные персонажи не поддаются искушениям. У В.Шукшина отметим рассказы “Хахаль”, “Страдания молодого Ваганова”, “Жена мужа в Париж провожала” и другие. У Н.Думбадзе лучше всего этот приём проявляется в новеллах, романе “Закон вечности”- “Бачана и меховщик”, “Бачана и табачник”, “Бачана и настырная дама”.

Так персонажи В.Шукшина и Н.Думбадзе отстаивают своё видение жизни, так выясняется- имеются ли у народных представителей силы, чтоб оставаться верными идеалами добра и справедливости. Персонажи писателей пытаются отстаивать свой мир. В их стремлении и упорстве- залог того, что нравственные силы у народа (несмотря ни на что) ещё имеются. Именно в подобном подходе чувствуется чеховское в произведениях современных рассказчиков- в их поэтических и концептуальных началах.


Становление писателей- многогранный, противоречивый процесс. В нём сопрягаются усвоение традиций, знание культурного слоя эпохи, названное Н.Пиксановым “школой”. Не меньшую роль играют и схожесть жизненных ситуаций в отражении художников слова и общность их нравственных исканий. Конечно, В.Шукшин и Н.Думбадзе знали творчество А.П.Чехова, знали творческую продукцию друг друга, но нас, прежде всего, интересуют типологические схождения в принципах человековедения, в нравственных исканиях этих художников слова.

Кошут С.С.

А.П.Чехов и грузинские новеллисты

Творчество А.П.Чехова, охватившее двадцатилетие рубежа XIX-XX веков было хорошо известно в Грузии, его произведения знали, переводили и публиковали уже с 90-х годов ещё при жизни писателя. Причём, интенсивность переводов всё возрастала и возрастала. Грузинская передовая общественность, критики и сами писатели восхищались талантом великого русского писателя, которого и сегодня, через сто сорок лет после его рождения чтит весь прогрессивный мир планеты.

Факт восприятия в Грузии 90-900-х годов творчества Чехова, которое было одной из вершин русского критического реализма, говорит не




только о высоком уровне тогдашней грузинской литературы, во многом с ним перекликавшейся идеологически и конкретно тематически, но и о том, что она тоже во многом “созрела” для процветания “малых” её жанров, бурное развитие которых было характерным явлением вообще для литературного процесса конца XIX и начала XX веков.

Талант А.Чехова как-то особенно близок искусству новеллистики, её лаконизму, её высокой пробы простоте, её “айсберговости”, её предельной выразительности, её подтекстовости. Чехов особенно рассчитывал на активное сотворчество читателя, на его “домысливание” образов персонажей и в морально-нравственных их оценках. И когда его упрекали за “объективизм”, за “равнодушие к добру и злу”, за “отсутствие идеалов и идей”, – Чехов, отвергая эти обвинения, указывал на одну из главных причин своего кажущегося объективизма – на условия жанровых требований новеллы, короткого рассказа и говорил: “Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам”¹.

Б.Эйхенбаум писал как раз об этом: “Дело не только в том, что Чехов ввёл в русскую литературу короткий рассказ, а в том, что эта краткость была принципиальной и противостояла традиционным жанрам романа и повести как новый и более совершенный метод изображения действительности”². Именно в этот “новый и более совершенный метод” входит и расчёт на читателя, на его способность понять, что кроется за короткой фабулой, расчёт на его умение чувствовать подтекст.

Именно об этом настоящем требовании в современной литературе – активизации читательской фантазии как очень важном помощнике при создании подлинных творений искусства, – говорит известный грузинский новеллист рубежа эпох Шио Арагвиспирели в одном из своих этюдов: “Тогда, мой дорогой, я тебе точно опишу то, что увидели мои глаза, а ты заставь свою фантазию восполнить картину”³.

Об этом желании активно вовлекать читателя в сотворчество говорит и другой яркий представитель грузинской “малой прозы” Нико Лорткипанидзе: “...Я всё-таки думаю, что нужно больше места оставлять читателю для его фантазирования, для творчества”⁴. Причём, эти мысли принадлежат писателю, который, по словам, Колау Надирадзе, “по своей природе был больше поэтом, чем беллетристом”⁵, то есть – писателю-лирику, для которого субъективное начало, казалось бы, важнее всего остального.



Даже великие грузинские классики XIX века- И.Чавчавадзе, А.Церетели, А.Казбег, Важа Пшавела, продолжавшие своё активное творчество на рубеже веков, как раз в эти годы своё внимание направляли всё больше к малой прозе, к таким рассказам, которые в большинстве своём несут характерные черты новеллы.

Утверждающаяся в конце XIX века грузинская новелла имеет много общего с чеховскими новеллистическими параметрами.

Типологически перекликаются с Чеховым грузинские новеллисты в тематико-идейном плане. Политико-экономические и общественно-социальные сдвиги в жизни Российской империи в конце XIX века близко коснулись и Грузии, входящей в эту империю. Страшное обнищание деревни, голод, попытки крестьян искать в городе работы и спасения от гибели и, наоборот, движение городской бедноты в деревню за куском хлеба; рождение новых хозяев в капитализирующейся деревне- богатеев-кулаков, лавочников, купцов; гибель “дворянских гнёзд”- все эти явления нашли отражение и в новеллах Чехова, и в близким им по тематике произведениям “малой прозы” Важа Пшавела (“Сельские картинки”), А.Эристави-Хоштария (“Вокруг церкви”, “Камисия”, “Очаг”, “Господа не забраковали”), Шио Арагвиспирели (“Это наша жизнь!”, “Вставай, готово!”), Ек.Габашвили (“Леури Тины”, “Лурджа Магданы”, “Семья Мшиерадзе”), Н.Лорткипанидзе (“Трагедия без героя”), многие новеллы В.Баранова, Д.Клдиашвили и других грузинских новеллистов.

Психологически проникновенно в новелле Шио Арагвиспирели “Это наша жизнь!” показано, как в печальной аробной песне, которую напевает крестьянин Симно, выражается вся сущность его трудного существования, его прошлое, настоящее и будущее, радость, горе, плохое и хорошее. И “вся эта вырвавшаяся тоска крестьянской жизни доверяется только своим преданным быкам, которым он как будто хочет сказать: кроме вас некому меня слушать и некому поддержать меня”⁶.

Как не вспомнить здесь грустную новеллу Чехова “Тоска”? Все попытки ночного извозчика Ионы поделиться своим страшным горем с кем-нибудь, облегчить душу рассказом о смерти сына встречают равнодушные людей, нежелание их выслушать его. И убитому горем отцу остаётся одно- найти облегчение, рассказывая об этом несчастье своей лошади. Не так ли и вся тоска крестьянской жизни доверяется арагвиспирелевским Симно его “преданным быкам”?!

И то, что вскоре происходит с крестьянами из указанной новеллы Арагвиспирели, едущими перед новогодним праздником после




продажи дров из города домой, в деревню,- вполне отражает всю горькую правду этой песни Симно, того, что кроме быков, никому не слушать крестьянина, ни поддержать его, ни помочь ему на мирно идущих аробщиков внезапно налетют слуги какого-то высокопоставленного лица и избивают их плетью, освобождая дорогу. Заснувший Симно падает с арбы и погибает. Фраза одного из потрясённых случившимся крестьян- “Это наша жизнь!”- звучащая в финале, является лаконичным и предельно точным выражением всей сути рассказа.

Сочетание выразительного трагического лаконизма с внутренней лирической силой, пронизывающее произведение (как по-человечески понятны разговоры крестьян о предстоящем празднике, о купленных родным и близким подарках, их шутки и прибаутки в ожидании возвращения к родным очагам, наконец- песня Симно...), характерно и для “Тоски” Чехова и других, подобных этой, его новелл.

Сродни этим произведениям А.Чехова и Ш.Арагвиспирели и новеллы Н.Лорткипандзе, А.Эристави-Хоштария, Э.Ниношвили и других грузинских писателей о страданиях голодной, нищей деревни. Таковы и новеллы Екатерины Габашвили “Лекури Тины”, “Лурджа Магданы”, “Слепой Лексо”, “Семья Мшиерадзе” и другие, герои которых- люди, сломленные нуждой, тяжелой работой, голодом и несчастьями. Среди этих произведений особенно выделяется “Лекури Тины” не только своей социальной стороной, но и большим новеллистическим мастерством, своей бьющей в цель архитектоникой, построенной на контрастах: нищая и больная Тина со своими голодными внуками, перед сознанием которой всё время маячит вопрос, как и чем накормить их,- и богатые, сытые, развлекающиеся баре; в изнеможении от болезни и горя сидящая со своей палкой на лестнице в группе господских слуг нищая старуха- и она же, вдруг, при звуках лекури, поднявшаяся, снявшая чусты, откинувшая палку и полетевшая и закружившаяся в своих лохмотьях в безумном танце; хохот нарядной толпы господ над нею и её танцем- и всеобщее онемение, когда она внезапно падает и умирает под крик бросившихся к трупу бабушки голодных детей: “Бабо, бабо, ты вправду умерла?! А кто нас накормит?!”⁷

В этой новелле всё как бы подчинено её жанровым законам: здесь и предельный лаконизм, такой при этом, исходя из тематики, впечатляющий и берущий за душу; здесь и единство действия, которое целиком стремится выразиться в одном (но каком!) эпизоде из жизни несчастной Тины; здесь и неожиданный поражающий трагический




финал... Можно смело сказать, что такие произведения становятся по всем своим художественно-смысловым данным хрестоматийными на все времена так же, как “Спать хочется” или “Ванька” Чехова.

Психологическим напряжением проникнута тематически тоже посвящённая тяготам нищенствующей деревни новелла Нико Лорткипанидзе “Трагедия без героя”, в которой автором показано страшное воздействие голода на психику человека. Несчастному крестьянину, терпящему вместе с детьми голод и нищету, удаётся добыть немного муки и испечь лепёшку, которую, дрожа от голодного нетерпения, ждут дети. Но отец под воздействием голода теряет контроль над собой, над своим сознанием и своими поступками- и жадно съедает сам весь испечённый хлеб на глазах у детей, плачущих и умоляющих его дать и им кусочек... Эта трагическая минутная слабость дорого обходится пришедшему в себя человеку: не выдержав полной безысходности положения, не смея смотреть в глаза голодным детям, нещадно кляня себя за совершённое (“Мать ведь не поступила бы так никогда”, - бичует он себя), он кончает с собой.

Близка к этой новелле Н.Лорткипанидзе и новелла Шио Арагвиспирели “Вставай, готово!”. Здесь тоже психологически заострена тема страшной нищеты и голода народа, порождающих подчас морально-нравственное падение людей, их преступления... Так, нищий мельник Гогия, давно тоскующий на своей мельнице без работы, так как вокруг царствует голод, чуть не поддаётся соблазну убить крестьянина, пришедшего перемолоть немного зерна, убить, чтобы взять у него это зерно... Цепь лихорадочных мыслей, убеждающих мельника в необходимости этого поступка, и уже занесённую с топором руку над заснувшим хозяином зерна останавливают внезапно всплывшие в сознании мельника слова крестьянина, который, придя на мельницу, просил Гогию скорее перемолоть зерно, торопил его, так как дома его ждёт не дожждётся голодная семья... В последний, только в последний момент сознание порядочного и честного мельника вернулось к нему и взяло верх над тёмным подсознанием, подчиняющимся только инстинктам, требованиям плоти, неуправляемым (или трудноуправляемым) силам, обычно таящимся где-то в подкорке мозга человека.

И в этой новелле Шио Арагвиспирели, как и в “Трагедии без героя” Нико Лорткипанидзе, как и у А.Чехова в новелле “Спать хочется”, социальная основа подобных тяжелейших сдвигов в психике героев соерженна очевидна. У Чехова мы имеем дело с ещё неустоявшейся личностью- маленькой, падающей с ног от постоянного недосыпания,



усталости и недоедания, отданной работать в чужую семью девочкой. Она неосознанно убивает хозяйского ребёнка, которого она считает главным источником своей беды, ребёнка, непременный крик которого доводит её, погибающую без сна, до этого поступка.

Интересно, что у всех трёх писателей в совершенно разных по фабуле, по национально-бытовому антуражу и по личностям героев новеллах высокое мастерство владения экспрессивными возможностями языка заставляют читателя с одинаковым неослабеваемым напряжением “проглатывать” эти произведения, такие короткие, небольшие, но такие огромные по смыслу, и одинаково заставляют глубоко задумываться над вопросом, в чём же причина этих ужасных трагедий.

Во всех трёх новеллах⁸ психологическая основа поступков героя раскрыта глубоко и убедительно, действие развивается стремительно, лаконизм соединённый экспрессивностью языка, предельный, развязка хоть и неожиданная, как и следует ей быть в новелле, но логически и психологически до конца оправдана в глазах читателя.

Как видим, у Чехова, как и у грузинских новеллистов, судьба героев-часто трагическая судьба- определяется мрачностью социального фона. В ней, как в зеркале, отражена физиономия современной писателям жизни как в России, так и в Грузии. Сама объективная действительность направляла перо художника к заострению критического восприятия, а, следовательно, и изображения жизни в таком подходящем для этой цели мобильном жанре, как новелла.

Совершенно соглашаясь со многими положениями В.Цискаридзе и О.Лорткипанидзе, а также предшествующего им Мих.Зандукели⁹ о близости А.Чехова и Ш.Арагвиспирели, хотелось бы только снять термин “влияние”, употребляемый ими. Дело в том, что подлинное “влияние” на формирование таких больших, самобытных писателей как Ш.Арагвиспирели, Ч.Ломтатидзе, Н.Лорткипанидзе, В.Барнов, Д.Клдиашвили, М.Джавахишвили и многих других, оказалась, как мы уже говорили, вся общественно-политическая и литературно-художественная атмосфера конца века и в России, и в самой Грузии, и в европейских странах. Не влиянием отдельных писателей, а структурно-типологической близостью в жанровом, тематико-идеологическом, структурно-эстетическом отношении,- вот чем рождена эта творческая близость, о которой мы говорим. Хотя, конечно, это не значит, что мы отрицаем тот огромный интерес, который испытывали грузинские писатели и вообще грузинская интеллигенция к великому русскому реформатору и новатору в области



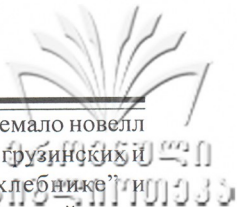
формирующегося жанра- Чехову.

Перекликается “смех сквозь слёзы” Чехова и грустный юмор Д.Клдиашвили в отношении дворянства, уходящего в прошлое вместе с пореформенной деревней. И хотя “Соломон Морбеладзе”, “Мачеха Саманишвили”, “Свиньи Бакулы” и другие новеллы проникнуты совершенно уникальным, не поддающимся никаким сравнениям, “клдиашвилиским”, юмором, тем не менее этот печально-иронический лиризм не мешает Д.Клдиашвили беспощадно обнажать и полную духовную растерянность, и жизненную дряблость и беспомощность этих людей, которые не могут примириться с потерей своих былых привилегий и власти. И это приближает Д.Клдиашвили к Чехову, к его юмору в освещении тех его героев, бывших состоятельных и влиятельных дворян, котрые, всю жизнь бездельничая, не понимая в новую эпоху уже смысла своей жизни, произносят пышные монологи в честь “уважаемого шкафа”, проедают остатки своих состояний “на леденцах”, продают за гроши свои имения с “вишнёвыми садами” своим бывшим крепостным, разбогатевшим и процветающим в эпоху наступающего капитализма.

На эту же тему разоряющегося дворянства и вконец обнищавшей деревни созданы многие новеллы Ш.Арагвиспирели, Лалиони (Арсен Мамулашвили) и других писателей. Так, в новелле Арагвиспирели “А чем же он будет жить?” автор показывает, как мошенник управляющий нагло обкрадывает своего хозяина князя Резико и обирает совсем уже нищих крестьян. Причём князь настолько неумён, настолько ничего не понимает в делах и настолько не разбирается в людях, что он и его жена Варичка не могут нахвалиться этим управляющим. Зато во всём обвиняют крестьян, считая их главным злом, главной причиной своего разорения.

И управляющий в новелле Шио Аргвиспирели “А чем же он будет жить?”, и разбогатевшие кулаки и купцы во многих новеллах Чехова, и лавочники-богатеи, обирающие народ, у Важа Пшавела в “Сельских картинках”- всё это новые хозяева деревни, которая после освобождения от крепостничества и помещичье-дворянского ярма попадает теперь уже в лапы тех, кого несёт с собой новая, буржуазная эпоха. А “осенние дворяне” Давида Клдиашвили, бывшие владельцы “вишнёвых садов” Чехова, Леван у Барнова и все другие “бывшие”, хоть и по-разному, но уже уходят с исторической сцены и подчас сами попадают в те же тенета новых хозяев жизни, что и крестьяне.

Неповторимы маленькие рассказы- новеллы Важа Пшавела о животных, птицах, о природе гор, о жизни растений. Часто эти новеллы




имеют глубокий философско-нравственный подтекст. Немало новелл об отношении человека к животным имеется и у других грузинских и русских писателей. В частности, А.Чехов в “Нахлебнике” и Ш.Арагвиспирели в новелле “Эх, чёрт со мной!” касаются этой темы. Оба рассказа пронизаны величайшим гуманизмом. В новелле Чехова одинокий голодающий старик отдаёт последнее своим “нахлебникам” - таким же старым и никому не нужным, как и он сам, лошади и собаке. Но доведённый до крайнего отчаяния и решив пойти к внучке и жить у неё “христа ради”, он слушает совета знакомого торговца и отводит животных на живодёрню. Увидев, как живодёр забил их, он не выдерживает и подставляет ему свой собственный лоб...В совершенно ином по сюжету рассказе Шио Арагвиспирели главным действующим лицом является забойщик скота- грубый, жестокий человек, равнодушно убивающий животных. Но как-то раз он увидел во сне, как будто он превратился в корову, а его сын- в телёнка. И Арагвиспирели показывает, какую страшную боль и отчаяние испытывает забойщик- “корова”, когда убивают его сына Алекси- “телёнка”...А перед тем, как забивают его самого, он слышит: “Ведь и ты тоже так мучал животных, бессловесных животных?..”¹⁰

Такого же типа новелла Арагвиспирели “Бабушка Мариам и Хатаура”. Хотя автор её назвал рассказом, но это типичная новелла чеховского типа: сюжет прост- один момент из жизни одинокой старухи. У неё есть замужняя дочь (как и внучка у старика Зотова из “Нахлебников” Чехова), к которой она могла бы пойти жить, но не может расстаться со своим очагом, с которым у неё связаны воспоминания всей её жизни. Её одиночество скрашивает любимая кошка Хатаура (как собака и лошадь у Зотова), которую хозяйка считает членом своей семьи. В одно время, когда под давлением внука, ей приходится отнести Хатауру далеко от дома и оставить её там, Мариам чуть не погибает от тоски, бросается потом на её поиски, находит и приносит её обратно домой. Однако темнота и невежество жителей деревни рождает в них ненависть к старухе из-за непонятной для них любви человека к животному. Они её преследуют как ведьму, отворачиваются от неё. И она в одиночестве умирает.

В этом маленьком рассказе-новелле звучит та же тема- одиночества, старости, всеобщего непонимания сложной психологии таких людей, у которых всё в прошлом, непонимание их доброго отношения, любви и привязанности к нашим “братьям меньшим”.


Перекликаются по своей тематике, по настроению, по принципам воплощения материала те новеллы грузинских писателей и Чехова,



которые посвящены детям, их чувствам, их внутреннему миру, их мечтам, их страданиям, а подчас – их тяжкой нищенской доле... “Спать хочется”, “Ванька”, “Степь”, “Беглец”, “Мальчики”, вот – неполный перечень новелл, в которых Чехов пишет о детях. Без “предлиновенных словоизвержений” (так выразился он в одном из своих писем¹¹), правдиво и впечатляюще обнажает он хрупкий, уязвимый эмоциональный мир ребёнка, создаёт живые образы маленьких своих героев, показывает и их трагедии: пытка изнуряющей бессонницей маленькой няни (об этой новелле “Спать хочется” уже шла речь); или мечты маленького сироты Ваньки Жукова (“Ванька”) о всплывающей в его воспоминаниях жизни в родной деревне у деда, который отдал его “в люди” в Москву “учеником” к сапожнику, где в голоде и холоде он терпит бесконечные издевательства и побои всех, начиная от хозяев и кончая подмастерьями...

С этой безысходностью в унисон звучит крик четырёхлетней сиротки из новеллы Арагвиспирели “Отца засыпали мы землёй”. На глазах у девочки умирает от эпидемии мать, которая накануне вместе с ребёнком сама хоронила мужа.

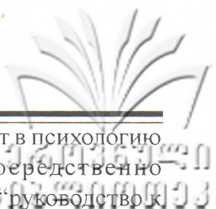
Об интересной духовной жизни детей, об их своеобразной психологии красноречиво говорят такие новеллы, как “Маленький Таризэл” Акакия Церетели, “Мой Швинда” Ш.Арагвиспирели, “Мальчики” и “Степь” Чехова и другие. Несмотря на сжатость повествования, А.Чехову и А.Церетели удаётся успешно реализовать похожий художественный приём в изображении духовного богатства детей. И Дито Цалкаламанидзе (“Маленький Таризэл”), и Егорушка (“Степь”), и Володя, и его друг Чечевицын (“Мальчики”) эмоционально, всем сердцем воспринимая рассказанное им, прочитанное самими, ощущают это как реальность. Часто сказки, литература становятся для них источником мечтаний, а подчас и действий на основе этого прочитанного. Познакомившись с “Витязем в тигровой шкуре”, Дито (новелла А.Церетели) потерял покой, его всего захватили образы этого произведения, его, по словам А.Церетели, “привлекательное содержание, больше же его сказочная сторона”¹², он стал воображать себя Таризэлом, девочку же, которая ему нравилась, – Тину Эристави, – представлял себе Нестан-Дареджан, друга своего – Автандилом, стал мечтать о подвигах, которые он должен совершить во имя любви и дружбы, как его любимые герои. Великий Акакий, рассказывая эту небольшую историю с трудными перипетиями, которые потом произошли с Дито из-за непонимания окружающими душевного состояния мальчика, его мечтаний, а также



из-за уязвимости его ещё неустоявшейся психики, - как бы призывал современников не забывать об истории своей страны, о её героике, о великих достижениях в литературе и искусстве прошлого. Эти мысли автор вкладывает в уста молодого педагога, который сумел найти подход и успокоить мальчика, дошедшего до мыслей о самоубийстве из-за того, что поддался минутной слабости и убежал, оставив свою Тину- Нестан-Дареджан в минуту опасности (как оказалось- ложной).

Главный герой “Степи” Чехова- своеобразное соединение в одно целое ряда новелл- маленький мальчик Егорушка, оторванный волею судьбы и родителей от дома и отправленный для учёбы в гимназию. В его мечтах и видениях-снах так же, как и у церетелевского Дито, встают образы героического прошлого страны, почёрпнутые им из сказок и книг. “...Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги... Можно в самом деле подумать, что на Руси ещё не перевелись громадные, широко шагающие люди вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника и что ещё не вымерли богатырские кони. Егорушка, взглянув на дорогу, вообразил штук шесть высоких, рядом скачущих колесниц, вроде тех, какие он видывал на рисунках в священной истории; заложены эти колесницы в шестёрки диких, бешеных лошадей и своими высокими колёсами поднимают до неба облака пыли, а лошадьми правят люди, какие могут сниться или вырастать в сказочных мыслях”¹³.

А в грозу ночью при блеске молний Егорушка, как выяснилось потом, фигуры трёх обыкновенных мужиков с вилами на плечах принял за громадных великанов с длинными пиками... Душа этого ошеломлённого огромным количеством новых впечатлений от длинной дороги, от калейдоскопа разных лиц, встреченных им, душа, уязвлённая разлукой с родным домом в преддверии неизвестной новой жизни, заполнена ещё пока этим сказочными образами героев, с которыми его знакомили ещё в раннем детстве. Интересно, что у Егорушки, как у церетелевского Дито, мысли и представления связаны с характерными для родной страны образами- это и богатырские фигуры сказочных людей-героев, это и широченная дорога, огромный степной простор, который требует и широкого размаха, огромных по значению и благородству подвигов и свершений от тех людей-богатырей, какие ездят и ходят по таким дорогам. И уже совершенно логичным представляется читателю тот благородный порыв, тот внезапный гнев, который охватывает мальчика при виде несправедливости, грубости со стороны “озорника” Дымова, обидевшего слабого Емельяна.

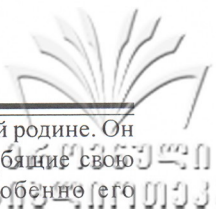


В новелле “Мальчики” Чехов также глубоко проникает в психологию детей, часто воспринимающих настолько непосредственно прочитанное или услышанное, что принимают это за “руководство к действию”. Маленькие гимназисты Королёв и Чечевицын, вообразив себя героями книг Майн-Рида, на полном серьёзе собрались бежать в Америку, охотиться на тигров, сражаться с дикарями, убивать врагов, добывать золото и слоновую кость, поступать в морские разбойники, пить джин и в конце концов жениться на красавицах и обрабатывать плантации. “Себя Чечевицын называл при этом “Монтигомо Ястребиный коготь”, а Володю- “бледнолицый брат мой”¹⁴.

Как Чехов, так и грузинские новеллисты часто касаются в своих новеллах тем пошлости, лжи, царящих в современном быту, в семейных отношениях, поднимают вопросы падения нравов, снижения планки моральных критериев. Чаше всего все эти проблемы решаются у грузинских новеллистов в серьёзном аспекте (“А ветер в это время выл, стонал и ревел”, “Моя родина- моё сердце” и др. Ш.Арагвиспирели), а у Чехова- в свойственной его стилю полушутливой, юмористической манере. Но читатель ясно чувствует, что у Чехова очень часто это “смех сквозь слёзы” и в подтексте может услышать грустный вздох автора по поводу уродства и пошлости, царящих поголовно в современной семье (“Мститель”, “Душечка”, “Муж”, “Дама с собачкой” и многие другие новеллы).

У грузинских новеллистов чеховские темы отрицания авторитарности, пошлости, аморальности (“Учитель словесности”, “Моя жизнь”, “Крыжовник”, “Человек в футляре”, “Ионыч” и др.) как-то естественно сочетаются с темой подлинной любви к своей родине, народу, к борьбе за их свободу. Это объясняется тем, что передовые люди Грузии всегда тяжело переживали положение своей страны как колонии царской России, отсутствие национальной, экономической, политической независимости Родины, необходимость терпеть произвол российских чиновников. Таких произведений немало у Э.Ниношвили, И.Эвдошвили, Ш.Арагвиспирели, А.Эристави-Хоштария, В.Барнова и других писателей.

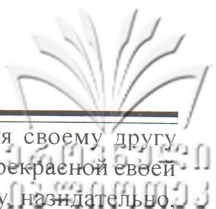
Остановимся на интересной в этом отношении новелле Шио Арагвиспирели “Моя родина- моё сердце”. Свои романтически-высокие патриотические идеи автор здесь проводит как бы “от противного”: это разочарование поляка Пшивальского в том обществе, с которым его после их приезда из России в Грузию знакомит грузинский друг, бывший его сотоварищ по студенчеству и общим интеллектуально-духовным устремлениям, его разочарование в когда-



то сложившемся представлении и о любви грузин к своей родине. Он говорит о том, что не представляет себе, как могут любящие свою нацию люди не говорить на родном языке. И особенно его разочаровало в грузинах то, что невеста его грузинского друга Маро легко изменила жениху и собралась вместе с Пшивальским (который не знал о любви своего грузинского друга к Маро) уехать с ним из Грузии. На вопрос Пшивальского, не жаль ли её оставлять такую прекрасную свою родину, она отвечает, что её родина- её сердце, что где будет она, там и будет её родина. Нельзя не согласиться со словами Дм.Бенашвили: “Маро- язва на национальном грузинском теле, и освобождение от подобной язвы было главной задачей писателей. Шио Арагвиспирели это чувствовал и с сердечной болью об этом написал. Но не для того, чтобы внушить нам настроение безнадежности, но для того, чтобы поднять в нас национальный, патриотический дух”¹⁵. Ш.Арагвиспирели раскрывает поступки и действия людей, придя к выводу о той решающей роли, которую играют в их жизни окружение, быт, общественное устройство. Не биологическое начало лежит в основе того, что подчас зло побеждает добро в человеческой натуре, а именно уродство той системы взаимоотношений того “зла и насилия”, того “фарисейства, тупоумия и произвола”¹⁶, которые, по известному высказыванию Чехова, царят в окружающем мире. И так же, как Чехов, Арагвиспирели выносит своими произведениями приговор этому царству зла в обществе, как бы призывая его вспомнить и измениться.

Чехов беспощаден к высокопарным фальшивым рассуждениям о народе, о Родине, о труде тех людей, которые сами являются паразитами на теле родной земли, пользующиеся трудом этого самого народа, нищего и бесправного. Так, уже в одной из ранних новелл- “Свистуны”- Чехов даёт выразительнейшую картинку жизни помещика Восьмёркина, с восторгом “демонстрирующего” своему питерскому брату “магистру” “статьи” своих работников, захлёбывающегося от “похвал” здоровью и силе этих мужиков и баб: “...Взять хоть этого дурня...Погляди, магистр! В плечах- кося сажень! Грудыща, словно у слона! С места, анафему, не сдвинешь!...”¹⁷- вот в таком стиле звучат эти “похвалы” народу. И тут же раздаётся его грозное покрикивание на этот народ: “-Дуняшка, тебе говорят, пошла сюда! Чего, дура, стыдишься? Не укусим!...” Или вот ещё- призыв спеть: “Нукося! Любка, начинай! Да ну же, свинья! Слушаться!”¹⁸ Раздаётся и другой его приказ “Дуняшке”- придти к ним “после обеда”...

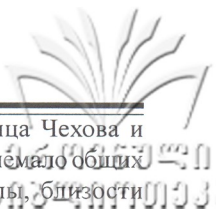
В том же смысловом ключе, хотя и на иной сюжет, написана новелла



Чола Ломтатидзе “Из гуши жизни”. Демонстрируя своему другу прелесть родного Тбилиси, говоря высокие слова о прекрасной своей Родине и народе, Гулгриладзе, встретив проститутку, назидательно, высокопарно упрекает её за её занятие, на что она оправдывается тем, что она мать голодных детей, которых должна кормить, так её оставил муж-пьяница. И что же?! Этот “патриот” и краснобай, попросившись с товарищем, берёт эту женщину к себе на ночь... Так кончаются его “высокие” словеса.

Половина, если не больше чеховских новелл посвящена “срыванию всех и всяческих масок” с российской действительности 90-х и начала 900-х годов во всех её областях. Однако говорить о сплошном пессимизме у Чехова нельзя. Да, он видит зло, да, он иронизирует над ним, а иногда весело шутит, да, он подчас так преподносит действительность, что всё кажется непоправимо чёрным. Но при всём том, нельзя не увидеть, что в глубине души его всё-таки живёт надежда, и он верит в человека. Часто внешне в новелле- бессмысленная сутолока жизни, но она, по словам Короленко, вся пронизана предчувствием или предощущением, что “смысл есть огромный, общий смысл всей жизни, во всей её совокупности, и его надо искать”¹⁹. Это предчувствие огромного общего смысла жизни, даже некоей неопределённой веры в какое-то светлое будущее людей, которое, безусловно, звучит в последней новелле Чехова- “Невеста”, - есть и у грузинских прозаиков. Ш.Арагвиспирели в рассказе “Человек”, чуть ли не повторяя слова Короленко о чеховской новелле, говорит: ни один из них²⁰ “не смог представить своего будущего, объяснить, почему терпел столь много невзгод в прошлом или настоящем; что предстоит делать в будущем, в водовороте жизни. Всё было объято мглой. Они только чувствовали, верили, силой разума видели далеко, очень далеко что-то блестящее, которому должны были служить, что должно было стать идеалом”²¹.

Так же близко тематически и идеологически ставится у Чехова и грузинских новеллистов проблема омещания интеллигенции. Взять хотя бы “Ионыча”, “Крыжовник”, “Цветы запоздалые” и другие известные новеллы Чехова. Им близки по постановке той же проблемы новеллы В.Барнова “Показалось”, Ш.Арагвиспирели “Картина гарема” и другие. Как Берикашвили у Арагвиспирели, как Ионыч у Чехова, так и Сосана у Барнова терпит духовный крах, все их высокие идеалы рассыпаются в прах при столкновении с действительностью. И бывшие идеалисты или погружаются в болото обывательщины, в погоню за деньгами, или совершенно уходят из жизни, уединяются и погибают.



При всей разнице творческого и национального лица Чехова и грузинских писателей, у них, как мы пытались показать, немало общих черт. Это касается как типологии построения новеллы, близости отношения этих художников к подтексту, к активности читателя, так и родственности идейно-тематической стороны их произведений. В этом тоже заключается секрет неуываемой любви грузинского читателя к великому Чехову.

Примечания:

1. А.П.Чехов. ПСС, т.XV, Гослитиздат, с.51 (письмо Чехова к А.С.Суворину от 1 апреля 1890 г.).

2. Эйхенбаум Б. О прозе. Сб.статей, Л., 1969, с.365.

3. Цит. по книге Н.Гамбашидзе, Особенности художественного стиля Нико Лорткипанидзе. Тб., 1980, с.7 (на груз. яз.)

4. Н.Лорткипанидзе, Соч., т.I, Тб., 1958, с. 7 (на груз. яз.).

5. Н.Гамбашидзе Указ книга, с.37.

6. Грузинская проза, книга XVII, Тб., 1989, с.10 (на груз. языке).

7. Габашвили Е. Грузинская проза. Книга XII, 1987, с.553 (на груз. языке).

8. Впервые сопоставление чеховской новеллы “Спать хочется” и арагвиспирелевской “Встань, готово!” сделала проф. В.Цискаридзе (В.Цискаридзе. Вопросы истории новейшей грузинской литературы. Тб., изд. ТГУ, 1972 (на груз. языке), с.63). Опираясь на её мнение, О.Лорткипанидзе тоже проводит сравнение этих двух новелл. (О.А.Лорткипанидзе. А.П.Чехов и грузинская новелла. Сб. “Лит.взаимосвязи”, VII, Тб., 1978, с.162).

9. Мих.Зандукели. Очерки по истории грузинской литературы XIX века, II изд., Тб., 1955, с.225 (на груз. языке)

10. Арагвиспирели Шио. Грузинская проза. Книга XVII, Тб., 1985, с.472 (на груз. языке).

11. Чехов А.П. ПСС и писем в 20-ти т., М., 1949, т.13, с.214-215.

12. Церетели Акакий. Грузинская проза. Книга IX, Тб., 1985, с.472 (на груз. языке).

13. Там же, т.VI, с.53-54.

14. Чехов А.П. ПСС в 12-ти томах, том V, с.419.

15. История грузинской литературы. Том V, Тб., 1982, с.137 (на груз. языке).

16. Чехов А.П. Письмо к Плещееву от 4 ок. 1888 г.

17. А.П.Чехов ПСС в двенадцати томах, т.III, М., 1955, с.394.

18. Там же, с.396.

19. Короленко В.Г. Собр. соч., в 10-ти т., т.3, М., 1954, с.464-465.



20. То есть: ни один из его героев (С.К.)

21. Ш. Арагвиспирели "Человек". Однотомник. Тб., 1970. с. 86

160936340
8184110133

Калюжный В.Н.

Пространственно-временной комплекс в рассказе Чехова «Анюта».

Пространство и время – основополагающие представления культуры. На уровне понятий они обретаются в философских, математических и физических высших. От опыта к абстракции путь и далек и долог. Здравый смысл разменивает умозрительные концепты на метры и века, близкое и будущее, высокое и мгновенное. Оставляя понятия науке, писатель живописует жизнь. Пространство и время присутствуют в тексте в различных ипостасях: лексической, идеологической, ценностной. Проследим за их игрой на примере рассказа Чехова "Анюта".


Текстовая пряжа возникает на пространственно-временной канве. В сечении временного шпагата обнаруживаются разнообразные волокна. Но красной нитью, безусловно, проходит событийный ряд.

Пройдемся по основным временным позициям сюжета. Первой темпоральной засечкой служит "два пополудни". К этому моменту "от неустанной напряженной зубрячки у Ключкова пересохло во рту и выступил на лбу пот", да и его подруга была вся в работе. По выражению Бахтина здесь царит "трудовое идиллическое время".

Занятым спешной работой не до наведения блеску. Напряженная ситуация складывается сразу на трех фронтах: учебном, бытовом и материально-финансовом.

Схоластическая система поглощения медицинских знаний студентом не срабатывает. У него возникает идея проверить теорию на практике, превратив подругу в наглядное пособие.

Не успели проклянуться первые успехи, как является художник с просьбой одолжить по-соседски живую модель "часика на два". После короткой беседы на аксиологические темы студент "стал зубрить лежа, потом нечаянно уснул и, проснувшись через час, подпер голову кулаками и мрачно задумался" о необходимости корректировки жизненных отношений. Возвратившейся от художника Анюте он сообщил приговор: "Нам нужно расстаться". Дополнительная аргументация ("Согласись, что рано или поздно нам все равно пришлось бы расстаться", "Не век же нам быть вместе") происходит на фоне молчания несчастной половины. Под влиянием разноплановых чувств, мысль героя начинает сбиваться и идти по



кругу: «Разве пусть еще одну неделю поживет здесь... а через неделю я велю ей уйти». В конечном счете, Анюта занимает свое законное место у окна, а студент вновь включается в зубрежку.

Событиями в рассказе заполнено чуть более двух часов. Что изменилось за это время? Студент твердит все те же формулировки, Анюта не может закончить свое рукоделье, у художника не клеится с картиной. Действие, похоже, совершило круг. За видимым умиротворением скрывается внутренняя неустойчивость.

Временные соотношения выходят далеко за рамки сюжетного времени. Это становится возможным благодаря памяти и воображению героев, а также авторскому всезнанию.

За каждым персонажем в принципе стоит свое индивидуальное время. Взаимодействие персонажей приводит к локальному совпадению временных континуумов. В результате, отдельные временные линии сплетаются в общий временной жгут произведения.

В глобальном плане временной континуум характеризуется своей подразделенностью на прошлое, настоящее и будущее. Однако отдельные компоненты в каждом отдельном случае могут иметь в тексте различный вес.


Представляясь на физическом уровне нить однородным потоком, время имеет две стороны: внешнюю (событийную) и внутреннюю (психологическую). Пока студент использует ее как наглядное пособие, Анюта предается грустным мыслям. Когда ее использует художник, медитирует студент.

Для Клочкова «будущее прекрасно, ... но настоящее совсем плохо». И «с отвращением читая жизнь свою» («обстановка в самом деле казалась ему теперь противной, отталкивающей»), он млеет перед будущим. Настоящее для него – лишь трамплин. Прошлого же для него как будто не существует.

Время Клочкова линейно, сам он устремлен к заветной цели: «Скоро (он) кончит курс, выйдет в люди. Из (него) выйдет большой человек». Клочков – человек эпохи модерна, ему органична идея прогресса.

Оппозиция НАСТОЯЩЕЕ–БУДУЩЕЕ маркирована мотивом чаепития (осложненным женским фактором). Нынче «нет чаю и сахара осталось четыре куска». В будущем он будет «пить чай в просторной столовой, в обществе жены, порядочной женщины».

В мечтаниях Клочкова о будущем для Анюты места не находится. В крайнем случае, он готов впустить туда Анюту на ограниченный срок («В самом деле, пусть еще поживет, а через неделю я велю ей уйти»). Сама же Анюта о будущем и задуматься боится. Временные кривые



сожителей соприкасаются лишь в точке настоящего (степень продолженности которого представляет проблему).

Время Анюты циклично (спиралевидно). У нее “богатое” прошлое. Ее история уже проделала пять однотипных кругов (ее предыдущие “друзья” “уже покончили курсы, вышли в люди и ... давно забыли ее”). И, похоже, вот-вот замкнется шестой. Эти круги похожи на годичные кольца, поскольку на каждого из “таких как Клочков” у нее приходилось примерно по календарному году.

Для Анюты настоящее также мучительно. Ее мысли, погружаясь в свое прошлое, тут же переносятся в будущее другого, и возвращаются оттуда в общее настоящее. Осознание момента толкает ее к решительным действиям: “Нужно как можно скорее...купить... чаю и табуку”.

Временные линии героев фактически оказываются инвертированными друг относительно друга полуосями. Рассказ не имеет развязки. Сюжетный узел в конце затягивается еще туже. Свет в конце тоннеля просматривается с трудом; и манит даль к разрывам.

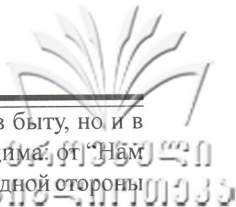
В отличие от положения с временем, единство места соблюдается аккуратно (“в самом дешевом номерке меблированных комнат”). Пространство рассказа весьма убого (ни лестницы, ни чердака, ни подполья). Элементы обстановки распределены по-братски: хозяину – диван, его жилище – табурет.

Мы не увидим на стене пресловутого чеховского ружья, зато налицо мишень – Аня.

В формировании интерьера стены не играют роли, но акцентированы их пересечения. Студент с угловатой фамилией Клочков в процессе зубрежки ходил “из угла в угол”. Главный квартиросъемщик чувствует себя в гостиничном поле весьма вольготно; так, он может с удобствами расположиться на диване и “зубрить лежа”. “Постоянная позиция” Анюты – табурет у окна. Но еще строже определено ее место в человеческой иерархии. Именно поэтому ей могут предписываться и другие положения (от учебного экспоната до позирующей модели).

Первое, что бросается в комнате в глаза – это куча мала совместного производства. Пол – средоточие ералаша, вместилище мусора. К потолку же возводит глаза медик, “сяясь представить себе прочитанное”. Оппозиция пол–потолок индуцирует глобальное противопоставление ВЕРХ–НИЗ значимое не только в чисто пространственном, но и социальном плане.

Впечатляющая картина беспорядка (“все, казалось, было свалено в одну кучу, нарочно перемешано, скомкано...”) завершается авторским



многогочием. Неразбериха обнаруживается не только в быту, но и в сознании. Логика принятия решений героем неисповедима: от “Нам нужно расстаться” до “Оставайся”. Анюта в его глазах с одной стороны – добрая и не глупая, с другой – некрасивая неряшливая, жалкая.

Осязаемому ХАОСу противостоит КОСМОС. Тема КОСМОСа находит свое воплощение в идеи гармонии, красоты.

Единственным светлым пятном в замызганном интерьере является окно, с которым ассоциирована Анюта. У окна можно как наблюдать происходящее, так и уноситься мыслью вдаль. Окно – единственное отверстие, через которое проникает в урбанистическое логово природная стихия, даря ледяные узоры. В тревогах мирской суеты место у окна становится едва ли не сакральным. Другой пространственный разрыв – дверь – имеет сугубо прозаическую окраску. Стена, отделяющая комнату от коридорного пространства, ненадежна (гнилая – ткни и развалится).

Физическое пространство сопряжено с социальным. Ориентированное по вертикали, последнее делится на две половины. Герои обретаются на линии раздела двух общественных сфер. Степан вращается на самом дне высшего общества (“в самом дешевом номере”). Анюта находится на той же плоскости, только по другую ее сторону. Строго говоря, она – БОМЖ. Но это бомж, у которого есть шубка, какая-никакая работа и перспективный спонсор.

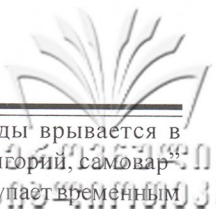
В стратификации социального пространства играет роль характеристика на “порядочность”. Будущее видится Клочковым в обществе “жены, порядочной женщины”. Но сейчас на получаемые «от бабки... деньги мудрено жить порядочно». Бывшие “держатели” Анюты “вышли в люди и, конечно, как порядочные люди, давно уже забыли ее”. Скорее всего, мы имеем дело не с нравственно-этической категорией, а с социально-иерархическим параметром. (Вместе с тем между строк сквозит характеристика упомянутых господ как порядочных негодяев).

Обиталище героев является пересечением их жизненных сфер.

Жизненное пространство Клочкова открыто. Оно имеет перспективу- шансы к разрастанию, совершенствованию: от тесной коморки к солидным апартаментам с “просторной столовой” и “кабинетом для приема больных”.

Топос Анюты, наоборот, замкнут. Ее судьба, скорее всего, оставаться заточенной в меблированных стенах. Единственная ее степень свободы – двигаться вдоль коридора, переходя из номера в номер.

Временной сегмент в рассказе лимитирован двумя вторжениями



коридора. Окружающая гостиничная среда дважды врывается в замкнутый мирок: боем часов вначале и криком “Григорий, самовар” в последнем аккорде. Пространственная область выступает временным детерминатором.

Между первым и последним моментами действия пространство сжимается. В ритме жизни происшедшее представляется как бы одним ударом пульса. Это наводит на мысль, что случившееся равным образом мимолетно и вечно.

По мысли Бахтина, связь пространства и времени воплощается в понятии хронотопа. В физическом же плане пространственно-временное единство реализуется в процессе движения. Но жизненные траектории героев различны. Если Клочков стремится все выше, и выше, и выше, то Анюта обречена совершать возвратно-поступательные движения.

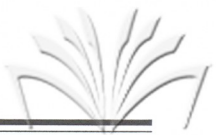
Постояльцы отчуждены от места своего пребывания. Клочкову в соответствии с его великодержавными планами незачем пускать здесь корни. Анюта ведет бивуачный образ жизни. Ей с милым рай и в шалаше. Если для Клочкова – прожитый день лишь ступенька на пути вверх, то для Анюты, возможно, – шаг по лестнице, ведущей вниз. Хронотоп лишается своей жизненной силы.

Концепт границы проявляется в рассказе во всех сферах: пространственной, временной, социальной. Интересно, что соответствующая лексема фигурирует непосредственно в тексте: “- Границы! Верхняя доля на передней стенке груди достигает...”.

Событийная сторона пограничности – неустойчивость, бытовая – неустроенность. Экзистенциальным коррелятом границы является отчуждение. Пространственным символом последнего выступает коридор. Формально, коридор соединяет, но будучи местом общего пользования, он превращает людей в постояльцев. Проживание в меблированных комнатах – временное по замыслу – может оказаться и бессрочным.

За пространственно-временные рамки вырисовывается бытийный предел: “рано или поздно нам все равно пришлось бы расстаться”.

По мысли Ю.М.Лотмана, сюжет – это пересечение границы. В рассмотренном примере, однако, интрига состоит в том, что, несмотря на все перипетии, граница остается нерушимой.



Кшондзер М.К.

Проблема исключительной личности в рассказе А.П.Чехова
“Чёрный монах” и в романе Ф.М.Достоевского “Преступление
и наказание”

В русской литературе, пожалуй, трудно найти двух более отличных друг от друга и своеобразных писателей, чем Достоевский и Чехов. Их художнические системы казались на первый взгляд диаметрально противоположными. Если Достоевский стремился к монументальности, “фантастичности”, к изображению чрезвычайных событий и к постижению неизведанных глубин человеческой души, то Чехов показывает своих героев на фоне повседневной жизни, протекающей без особых взрывов и потрясений. Достоевский считал, что “задача искусства- не случайности быта, а общая их идея”. Для Чехова поиски “общей идеи” тоже были основной целью творчества, но в его произведениях “просто” человек предшествует “идейному” человеку, в то время как у Достоевского “идейный” человек предшествует “просто” человеку. Однако при внимательном изучении поэтики Достоевского и Чехова можно обнаружить общность некоторых мировоззренческих и художнических принципов: некоторая отстранённость автора от героев (у Достоевского при всей его субъективности прослеживается объективная манера, когда позиция автора выявляется всем ходом развития событий, у Чехова основным принципом творчества является “кредо объективного писателя”); интерес к роли идей в жизни общества (порой пагубной).

В данной работе нас интересует не столько установление общих принципов поэтики Чехова и Достоевского, сколько трактовка ими одной темы- темы исключительной личности. При сопоставительном анализе творчества писателей эта проблема отдельно не ставилась, т.к. у Чехова, в отличие от Достоевского, почти нет необычных героев.

Однако анализ рассказа “Чёрный монах”, стоящего несколько особняком в творчестве А.П.Чехова, даёт основания для обнаружения точек соприкосновения между Чеховым и Достоевским в общем подходе к теме исключительности.

Рассказ “Чёрный монах”- один из самых сложных и неоднозначно трактуемых произведений Чехова. Современники писателя видели в нём разоблачение избраннических идей Мережковского, теорий вырождения Макса Нордау, высмеивание учения Ломброзо о родстве гениальности с безумием. Некоторые критики видят в рассказе противопоставление высокой мечты и серой действительности. Наибольшее количество споров вызывает фигура главного героя-



магистра Коврина. Одни (М.Гушин) видят в нём рядового интеллигента, проникнутого декадентскими идеями, другие (Е.Сахарова) - тонкую, нервную, изящную натуру, талантливого учёного.

Вероятно, чеховский рассказ даёт основания для различных трактовок и параллелей, однако, на наш взгляд, не следует искать в рассказе и в образе Коврина чётких привязок к определённой концепции или системе. Чехов неоднократно подчёркивал, что в определённые эпохи гораздо лучше не иметь определённых убеждений, чем придерживаться каких-либо чётких ориентиров. Однако для этого нужно было быть таким “внутренне свободным человеком”, каким был Чехов, имеющим незыблемые представления о правде и красоте. В противном случае стремление служить определённой идее может привести даже субъективно честного человека к трагедии.

Так случилось и с Ковриным. Разговоры с чёрным монахом свидетельствуют о том, как меняется ход мыслей героя, как благородные и честные порывы постепенно сменяются пагубными идеями “избранничества”. Мечта Коврина о благородном служении великой идее оказалась обманчивой, она привела героя к внутреннему разладу с самим собой, к раздвоению и, в конечном счёте, к гибели, хотя субъективно он ощущал себя счастливым, когда верил в пагубную идею избранничества. Обвинять Коврина в том, что он поддался проклятой “мечте”, нельзя, ибо для него это был выход из беспросветной жизни, а не только желание самоутвердиться.

Здесь можно провести параллель с Раскольниковым, который тоже до конца верил в свою идею и хотел сказать “новое слово”, хотя в остальном это совершенно различные типы героев. Раскольников совершает преступление в целях самоутверждения, хотя одним из мотивов было стремление облагодетельствовать человечество. Трагедия Раскольникова в том, что его живая и чуткая “натура” вступила в противоречие с выточенной им “казуистикой”.

Отношение Достоевского к проблеме исключительности связано с его отношением к идеям вообще. Идея в произведениях Достоевского выполняет особую роль, это живое существо, которое может быть прекрасным и возвышенным, но может стать и ядовитым стрихнином, способным на страшные злодеяния.

Мы уже отмечали, что Чехов тоже прекрасно понимал роль идей в жизни общества, хотя и не любил “идейных” героев. Однако так называемые “идейные споры”, столкновение различных систем взглядов часто становится центром повествования (“Палата №6”),

“Скучная история”, “Рассказ неизвестного человека” и др.).

При всей разнице мировоззренческих, художественных и эстетических установок и Достоевский, и Чехов сходятся в главном: простой человек, живой, натуральный, всегда побеждает идейного человека, “натура” побеждает теоретизирование. Герой Достоевского благодаря обретению веры возвращается к человечности, к жизни и к людям, а в произведениях Чехова симпатия автора на стороне героев, способных чувствовать и воспринимать непосредственно, а не разглагольствовать о красоте и правде.

Отношение обоих писателей к теме исключительности отрицательное. Нельзя принести людям пользу, исповедывая несправедливую идею. Субъективное стремление к добру и у Коврина, и у Раскольникова оборачивается злом.

Отвергая идею исключительности и её право на власть над людьми, Достоевский находит выход в вере и всеобщей любви, Чехов, в характерной для себя манере, рецептов изменения жизни не даёт, однако сама постановка проблемы в изящной, отточенной и психологически достоверной форме позволяет читателю самому делать выводы.

Анализ темы исключительности в рассказе А.П.Чехова “Чёрный монах” и в романе Ф.М.Достоевского “Преступление и наказание” позволяет сделать вывод о том, что творческие миры Достоевского и Чехова, при всей своей полярности, могут пересекаться и представляют интерес для типологического анализа.

Лутидзе Х.Б.

Способы прагматического варьирования фразеологических единиц в рассказах А.П.Чехова и их отражение в грузинских переводах

Окказиональные вариации конституентного состава фразеологических единиц (ФЕ) относятся к языковым новообразованиям А.П.Чехова. Вариативность ФЕ в чеховских рассказах имеет функциональную связь с их сюжетикой и преследует прагматическую цель. Авторское манипулирование ФЕ, контекстуальное расщепление их потенциальных значений соотносительно с внутренней логикой рассказов, предназначалось для достижения необходимого коммуникативно-прагматического эффекта.

Реализация прагматического потенциала в рассказах А.П.Чехова осуществляется путём сообщения исходной ФЕ дополнительного коннотативного (оценочного) значения. А это возможно на базе

определённых структурно-семантических модификаций ФЕ, имеющих сугубо текстовый, ситуативный характер. Анализ языкового материала чеховских рассказов позволяет выделить наиболее используемые в них окказиональные приёмы структурно-семантического варьирования ФЕ и сопоставить их со способами воспроизведения этих приёмов в грузинских переводах. С другой стороны, подобное сравнительно-сопоставительное наблюдение даёт возможность глубже раскрыть потенциал грузинского языка как переводного, его способность к воссозданию тех или иных формальных инноваций исходного языка, имеющих нерегулярный характер. Необходимо оговорить, что наша работа не преследует цели подвергнуть сомнению высокое качество грузинских переводов рассказов А.П.Чехова; мы ограничимся лишь сравнительно-сопоставительным анализом языковых средств оригинальных текстов и их переводов, позволяющих достичь в них адекватного стилистического эффекта.

Среди приёмов структурно-семантического варьирования ФЕ, используемых в рассказах А.П.Чехова, наиболее распространённым является субституция компонентов. Возможность субституции коррелятов ФЕ- показатель её относительной стабильности на семантическом уровне. Особую значимость приём приобретает, когда затрагивает стержневой компонент ФЕ- т.е. компонент, несущий основную смысловую и стилистическую нагрузку. Поэтому субституционное варьирование знаменательного компонента в составе ФЕ способно как бы возвести в степень заключённый в нём заряд экспрессии, стимулируя вызываемый стилистический эффект.

В рассказах А.П.Чехова мы встречаемся со следующими видами субституции как способа прагматической вариации:

а) субституция номинативного компонента:

Стоит, как чучело, и белмы на воду тарачит.

$N+V - Nvar + V$

აყუდებულა საფრთხობელასავით და თვალები წყლისკენ დაუჭყყედა

В грузинском эквивалентном фразеологизме субституция отсутствует. Отсутствие коннотативного эффекта ФЕ компенсируется выделенным экспрессивным глаголом в свободном употреблении.

Вам меня Бог на подвиг послал.

$N + p + N + V - N + p + Nvar + V$

უკლმა ჩემი თავი საზრუნავად და საგანჯველად გაგიზიხბო

$N + pN + Adv + V - N + pN + Adv + conj + Advvar + V$

В переводе вариативность соблюдена, но за счёт использования другого приёма- вклинивания, эксплицитно расширяющего

прагматический объём ФЕ.

Пискарев почесал затылок и зажмурился.

-Комиссия с такими господами, ей- Богу!- проворчал он, растопыривая руки. - Ревёт...ну, а отчего ревёт, спрашивается?

$N + p + N - Nvar + p + N$

პისკარევმა კეფა მოიფხანა და მოიჭმუნა.

-პირდაპირ უბედურებაა ასეთი ადამიანები, ღმერთმანი, - ჩაიბუღუნა მან და ხელები გაშალა, - ბლავის... მერეღა რა აბლავლებს, კაცმა რომ იკითხოს!

Приём субституции не воспроизведён, эмоциональная выразительность высказывания усилена сугубо-разговорной стилиевой окраской оценочной квалификации и общей эмоциональной напряжённостью предложения.

Один только я такой несчастный, что ты у меня Ягой на свет уродилась.

$N + p + N + V - Nvar + p + N + V$

Стилистический эффект ФЕ удвоен конвергенцией приёма субституции с редуцированием компонента-вариатора.

მხოლოდ მე ვარ ასეთი უბედური, რომ შენისთანა როკავი მოველინა ამ ქვეყანას...

$N + V + pN + N - Nvar + V + pN + N$

Субститут в переводе- стилистически маркированное слово с высокой степенью экспрессивного заряда.

б)субституция вербального компонента:

...Приехал Посудин- и загудел Хохрюков к чёрту, словно его и не было.

$V + p + n - Vvar + p + N$

...მოვიდა თუ არა პოსუდინი, - ჯანდაბისაკენ გაისტუმრა

$N + V - N + Vvar$

Источник юмористического эффекта- в столкновении семантически несоотносительных выделенных компонентов.

в)субституция атрибутивного компонента:

...Ять, у которого давно уже висела на языке цветистая речь, начал беспокойно вертеться на стуле.

$V + p + N + Adj + N - V + p + N + Ajvar + N$

...იაცი, რომელსაც კარგა ხანია რაც ენის წვერზე ღამამი სიტყვა მოსდგომოდა, სკამზე შეწუხებული აცმუკდა.

Стилистический эффект субституции усилен использованием экспрессивного глагола за рамками ФЕ.

Приведённый сопоставительный анализ показывает, что в



грузинских переводах рассказов А.П.Чехова субституция компонентов ФЕ в большинстве случаев не воспроизводится, аналогичным формальным образом. Однако стилистический эффект субституционного варьирования может компенсироваться как посредством другого структурно-семантического приёма (например, вклинивания), так и применением иных лексико-стилистических средств (стилистически окрашенной, экспрессивной лексики).

Следующим из используемых Чеховым способов прагматического варьирования ФЕ является вклинивание. Приём предполагает введение в структуру узуальной ФЕ добавочного компонента, тематически связанного с текстом и сообщаящего ему конкретную информативность. Прагматический эффект вклинивания основывается на столкновении в восприятии реципиента традиционного смысла ФЕ с его неожиданным по значению (в определённой степени-диссонирующим), контекстуально обусловленным вариантом. В этом-источник юмористического эффекта, присущего рассказам Чехова.

Мы дифференцировали приёмы вклинивания в соответствии с лексико-грамматическими категориями вклиниваемых компонентов:

а)вклинивание компонента-существительного:

...его бросило и в холод, и в жар.

$pN + V + p + N - pN + V + conj + p + N + conj + p + N$

განზო გადაცვ - გადახვლა

$N + V - N + V + V$

б)вклинивание компонента-прилагательного:

“Куда, спрашиваю, ваше жидовское благородие, едешь?”

$pN + N - pN + Adj + N$

”...საით მიდიხარ, თქვენო ურიის კეთილშობილება?”

$pN + N - pN + Adj + N$

в) вклинивание адвербиального компонента:

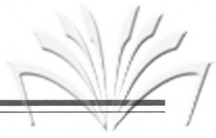
...Как увидел твою кротость,... всю мою совесть вверх тормашкой перевернуло.

$N + V - Nvar + Adv + V$

Приём сопряжён с субституцией компонента ФЕ.

როგორც კი ღვიძახე ეგ შენი წყნარი გულკეთილობა,... სინდისმა ქეჯხა დამიწყო.

Судя по сопоставляемым отрывкам, в грузинских переводах прослеживается очевидная возможность воспроизведения формальный инноваций ФЕ в результате используемого приёма вклинивания. Данное обстоятельство обеспечивает полноценную передачу дополнительной коннотации и прагматического эффекта



модифицированных ФЕ.

Ещё одним способом прагматического варьирования ФЕ, довольно часто реализуемым в рассказах Чехова, является редуцирование устойчивых словосочетаний. Редукция, выражающая тенденцию ФЕ к устранению семантической избыточности, означает максимальную конденсацию фразеологической семантики за счёт эллиптирования структурных компонентов. Актуальность данного приёма в рассказах Чехова мотивирована как самой формой рассказа, так и свойственным автором лаконизмом.

Редукция ФЕ (иногда вплоть до слова) позволяет автономизировать её денотативное значение; кроме того, она придаёт значению эллиптированного компонента определённую абстрагированность, что позволяет включать её в более разнообразные контексты. Поэтому не случайно, что среди различных способов имплицирования ФЕ в рассказах А.П.Чехова наиболее часто встречается вычленение компонента-денотативного концентрата из состава фразеологизма.

а) вычленение компонента-существительного:

“Душенька, говорю, дело ведь не в пище! Не то, что в уста, а то, что из уст говорю...”

” გეთყუა, ვეუბნები, საქმე განა საჭმელშია? ის არაფერია, რაც პირში ჩადის, საქმე ის არის, იქიდან რა ამოდის...?”

Редукция ФЕ не воспроизведена; прагматический эффект актуализирован за счёт восстановления сокращённых частей ФЕ до уровня полносоставных, в результате чего их оппозиция приобретает большую конкретную соотнесённость с данной конситуацией.

б) вычленение вербального компонента:

Я из него бифштекс сделаю! Я его размозжу!

В реплике редукция ФЕ конвергирована с субституцией её компонента на метонимической основе (размозжить голову-размозжить его, т.е. человека).

გინდა, ამის ხორცისაგან ბიფშეკქსი გავაკეთო? მე გავსრეს მაგას?

Приём редукции не воспроизведён, но использование экспрессивного глагола, а также метонимическое уточнение, произведённое в предыдущем предложении, сообщают высказыванию требуемую коннотативную действенность.

в) вычленение адвербиального компонента:

Они там думают, что это я с жиру, от нечего делать, а того не знают, что этого служба требует.

ისინი ფიქრობენ, რომ მე ეს უსაქმობით... ის კი არ იციან, რომ ამას სამსახური მაგალებს.

В переводе опущен редуцированный фразеологизм (видимо, по причине отсутствия соответствующего грузинского аналога), но имеет место импликация другой ФЕ.

На основе сопоставляемых частных случаев выясняется, что приём редуцирования ФЕ в языке рассказов А.П.Чехова фактически не передаётся в грузинских переводах аналогичным эксплицитным образом; тем не менее, возможен подбор эквивалентных средств для передачи той степени конденсации экспрессивного заряда, которым обладает редуцированная ФЕ и для получения которой и осуществлена автором сознательная реализация этого приёма.


Таким образом, мы убедились, что структурно-семантические приёмы окказиональной вариативности ФЕ в разной степени поддаётся формальному воспроизведению на грузинском языке. Однако, несмотря на трудность, а порою и невозможность внешне-формального воссоздания некоторых из них (например, приёма редуцирования ФЕ), прагматический и связанный с ним коннотативный, стилистический эффект варьирования могут быть компенсированы в подавляющем большинстве случаев. Это, в свою очередь, наводит на мысль о разнородности потенциалов русского и грузинского языков при достижении требуемого стилистического эффекта и может стать объектом более глубокого сравнительно-сопоставительного исследования особенностей этих двух языков.

Микадзе М.В.

Проблема интеллигента-врача в малой прозе А.Чехова и М.Булгакова (по рассказам “Враги”, “Княгиня”, “В ночь на 3-е число”, “Необыкновенные приключения доктора”)

Чеховские традиции весьма ощутимы в творчестве М.Булгакова. Отмеченные в нём русской литературной критикой некоторые чеховские мотивы и черты не отражают полностью проблему Булгаков-Чехов. Проблема эта гораздо шире и включает в себя много аспектов, как чисто литературных, так и биографических; наблюдается также сходство менталитета Булгакова с менталитетом Чехова. Интеллигентность, умеренность взглядов, гуманность как основная черта их характера, приверженность к общечеловеческим принципам, и, наконец, схожесть во внешности (В.Катаев говорил: “С виду был похож на Чехова”) роднят, сближают и связывают этих двух писателей конца XIX и начала XX веков.

И Булгаков и Чехов- оба врачи-естественники, оба начали свою литературную деятельность с врачебной деятельности, и от “трудов и




дней” земского врача перешли к “труду литературному”. Многим реалиям жизни Чехова и Булгакова в дальнейшем суждено было войти в переоформленном виде в художественное творчество.

Переход от врачебной деятельности к литературной, совершённый Булгаковым в “Записках юного врача” не является новым и оригинальным и происходил и до него в русской литературе. Образ земского врача “интеллигента в российской глубинке”, занимающегося подвижническим трудом, терпящего жизненные невзгоды, невежество, а иногда хамство и высокомерие от сильных мира сего, описан Чеховым в “медицинских” рассказах (название условное), в “Записках врача” В.В.Вересаева и др. В 80-х, 90-х годах А.Чеховым созданы рассказы и повести “Враги”, “Княгиня”, “Попрыгунья”, “Ионыч”, “Палата №6” и др., которые воспроизводят обобщённую картину русской действительности того периода. В них находит отражение одна из основных тем творчества Чехова- бессилие интеллигентской личности в буржуазно-мещанском обществе. Героем “Записок юного врача” является сам Булгаков. При помощи реальных фактов и художественного вымысла создан образ человека-врача, самоотверженный подвижнический труд которого описан в рассказах “Стальное горло”, “Полотенце с петухом”. “Крещение поворотом”, “Вьюга”, “Тьма египетская”, “Пропавший глаз”, “Звёздная сыпь”, а также в рассказах, отражающих гражданскую войну. “Необыкновенные приключения доктора”, “В ночь на 3-е число” и т.д.

Принимая в день почти по 50 больных, делая различные операции, преодолевая трудности, Булгаков прошёл суровую школу жизни. “Так будет он относиться потом и к своему литературному призванию”, - пишет В.Я.Лакшин.


Интерес к естествознанию, к исследовательской работе Булгаков проявил ещё в бытность студентом-медиком Киевского университета. Он часто бывал в анатомическом театре, “работал над микроскопом”, и вообще, карьера врача, как он писал своему другу, представлялась ему “блестящей”. Если бы он остался врачом, “он был бы хорошим врачом”, вспоминала Татьяна Лаппа-Булгакова. Вообще, в семье Булгаковых наблюдалось увлечение медицинскими и естественными науками. Отчим Булгакова, И.П.Воскресенский, известный киевский врач, повлиял на выбор Булгаковым профессии врача. А младший брат Булгакова, Н.А.Булгаков впоследствии стал известным учёным, доктором медицины, бактериологом-исследователем. М.А.Булгаков гордился своим братом. “Будь блестящ в своих исследованиях”, - писал



он брату в Париж. А сам писатель свои “блестящие” исследования проводил у себя на родине, при “помощи” профессоров Персикова и Преображенского в повестях “Роковые яйца” и “Собачье сердце”. В этих повестях, являющихся синтезом науки с художественностью, реализма с фантастикой, вымысла с правдивостью, находят отражение “блестящие” исследовательские способности Булгакова, намечающиеся в молодости.

Булгаков, для которого процесс становления писателем, был долгим и сложным, прошёл множество этапов: врачебная деятельность в прифронтовых госпиталях Первой мировой войны, жизнь в бурлящем событиями Киеве, врачебная деятельность в земских больницах России, северо-кавказский период врачебной и литературно-просветительской деятельности и т.д. Каждый из этих периодов сыграл значительную роль в формировании его личности и мировоззрения, в определении литературных вкусов и стремлений, научных и художественных интересов.


Обращение А.П.Чехова к “труду литературному” тоже произошло через врачебную деятельность. Работа земским врачом дала А.П.Чехову богатейший материал для дальнейшей литературной деятельности. А.П.Чехов интересовался и историей медицины. Известен его труд “Врачебное дело в России”, в котором собраны материалы по истории медицинской науки и врачебного дела в России. Труд должен был вылиться в докторскую диссертацию. В 1892 году, по случаю холеры А.П.Чехов был направлен в холерные районы в качестве санитарного врача. “В знаменитом писателе в эту трудную годину народной опасности тотчас же сказался врач-гражданин”², - вспоминал знакомый А.П.Чехова со студенческих лет. “За бескорыстное и полезное участие в деле борьбы с угрожавшею Серпуховскому уезду холерной эпидемиею Чехову была объявлена благодарность”³. Стремление быть полезным народу побудило Чехова в 1890 году поехать на остров Сахалин. Этот шаг наинтеллигентнейшего человека, причём слабого здоровьем, вызвал удивление и даже неодобрение многих. Пробыв на острове Сахалин три месяца, Чехов познакомился с постановкой медицинской помощи каторжанам и поселенцам, с их жизнью и бытом. Результатом явилась книга “Остров Сахалин”. В ней писатель-врач правдиво рассказал обо всё увиденном во время своего путешествия. Книга Чехова произвела огромное впечатление в России и за границей. Царское правительство было вынуждено снарядить специальную экспедицию для расследования фактов, приведённых в книге. Своей врачебной



деятельности Чехов придавал огромное значение. Он считал, что занятие медициной оказало серьёзное влияние на его литературную деятельность, оно значительно расширило “область его наблюдений”.

Врачебная деятельность обогатила творчество обоих писателей. В повестях, рассказах, пьесах Чехов создал целую галерею образов русских врачей, а в творчестве Булгакова образ врача в различных трансформациях присутствует во многих произведениях, начиная от “Записок юного врача”, кончая романом “Мастер и Маргарита”. Одна из основных проблем, которая творчески роднит и связывает Чехова и Булгакова- это проблема интеллигенции, “лучшего слоя в нашей стране”, как писал Булгаков в письме к правительству. Это проблема, на которой зиждется всё творчество обоих писателей от первых рассказов, до предсмертной драмы и предсмертного романа. Она стала самой актуальной, волнующей для Булгакова, выросшего в интеллигентской профессорской семье, где царил покой, мир и лад, вращающегося в киевском музыкально-художественно-научно-медицинском кругу, после революции потерявшего всё (богатства у него не было): веру в общечеловеческие ценности, белогвардейско-монархическое прошлое, а, главное, почву под ногами. Эта проблема была кровной и для Чехова, выросшего в иной эпохе и среде, “всю жизнь выдавливающего из себя раба” и терпеливо, без посторонней помощи, создавшего из себя интеллигента. Особенно близка и глубоко личностна как для Чехова, так и для Булгакова проблема врача-интеллигента, в основу которой легло увиденное, пережитое и прочувствованное ими во время работы врачом. Нами эта проблема прослежена на примере рассказов А.Чехова и М.Булгакова, в частности, рассказов “Враги”, “Княгиня”, “В ночь на 3-е число”, “Необыкновенные приключения доктора”.

“Враги”- один из тех рассказов А.Чехова, в котором отчётливо вырисовывается положение врача в обществе, его незащищённость, обездоленность, зависимость от общества. В рассказе сталкиваются представители двух миров. Кирилов, интеллигент, врач-труженик, человек долга и аристократ Абогин, один из “живущих в розовом полумраке”. Оба они несчастны. Один несчастен, как может быть несчастен честный, благородный человек, потерявший единственного сына, а другой “несчастен” “фарсовым горем”- от него сбежала жена с любовником. Кирилов, у которого только что умер сын от дифтерита, преодолев своё горе, всё-таки решает выполнить свой врачебный долг. Но когда он становится свидетелем пошлой мелодрамы, он “бунтует”, как может бунтовать в силу своей интеллигентности. Абогин,



“занятый” только своей “драмой”, не вникнув в горе Кирилова, призывает его быть “человеколюбивым” и заставляет его высказывать свои пошлые тайны. Кирилов не может этого простить и высказывает ему в лицо своё мнение: “Не смеете вы мне говорить эти пошлости! Или вы думаете, что я ещё недостаточно оскорблён? Что я лакей, которого до конца можно оскорблять?.. Низко и подло играть так людьми! Я врач, вы считаете врачей и вообще рабочих, от которых не пахнет духами и проституцией, своими лакеями и моветонами, ну и считайте, но никто не дал вам права делать из человека, который страдает, бутафорскую вещь!” Симпатии Чехова на стороне Кирилова, но он “удивлён” его бунтом, потому что ожесточение Кирилова, по его мнению, отдаёт тем “глубоким, несколько циничным и некрасивым презрением, с каким умеют глядеть только горе и бездолие, когда видят перед собой сытость и изящество”. “Бунт” Кирилова, в сущности- это “буря в стакане воды”, который вскоре утихает. Кирилов имел право выявить сословную и просто человеческую вражду и вообще мог проявить любую реакцию в рамках своей интеллигентности. Но Чехов осуждает даже этот маленький “бунт”. Выражая своё отношение к изображаемому, он делает это по-своему, пряча личные эмоции в подтекст. “Пройдёт время, пройдёт и горе Кирилова, но это убеждение, несправедливое, недостойное человеческого сердца, не пройдёт и останется в уме доктора до самой могилы”, - заключает А.П.Чехов.

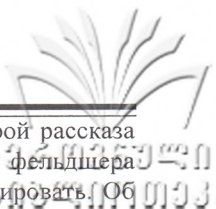
Эта же тема бессилия интеллигента-врача, разработана в рассказе “Княгиня”. Княгиня Вера Гавриловна, избалованная, взбалмошная красивая барыня, привыкшая к обожанию и бесконечным комплиментам, вдруг слышит о себе настоящую правду от “маленького человека”, зависимого от неё, доктора Михаила Ивановича. “Ошибок много, но собственно главная из них, по моему мнению, это общий дух, которым... который царил во всех ваших имениях...Главное- это нелюбовь, отвращение к людям, которое чувствовалось положительно во всём. На этом отвращении у вас была построена вся система жизни”. Но эта правда оказалась лишь пустыми словами. Княгиня лишь на время потеряла бодрость духа, доктор на второй же день приносит свои извинения: “Простите, Бога ради...Нехорошее мстительное чувство увлекло меня вчера и я наговорил вам... глупостей. Одним словом, я прошу прощения”. Вот дальше этого и не идёт протест чеховских интеллигентов. Чувствуя унижение, оскорбление, высокомерное к себе отношение, бунтуя, они скоро поддаются чувству покаяния и продолжают жить по-старому.

И в рассказах М.Булгакова “В ночь на 3-е число” (из романа “Алый



Мах”), “Необыкновенные приключения доктора”, написанных по горячим следам гражданской войны, описывается бессилие и беззащитность интеллигента-врача, попавшего в экстремальные условия на гражданской войне. Повести эти автобиографичны. В них главными героями являются доктор Бакалейников, доктор N и сам Булгаков, которые много размышляют об общечеловеческих понятиях, о войне, мире, “о благостном покое”, о революции. Предвидя недоброе начало, они встречают революцию настороженно и с опаской. То, о чём Булгаков через некоторое время мужественно и смело заявит в письме к правительству, о своём “скептицизме в отношении революционного процесса, происходящего в его отсталой стране”, находит начало в его первых литературных опытах. В рассказе “В ночь на 3-е число” у доктора Бакалейникова “трагический кровавый колорит” вызывает страх и чувство отвращения к себе и себе подобным. Оказавшись случайным свидетелем “первого убийства в своей жизни”, он не противостоит совершению преступления. За мимолётно возникшим чувством протеста, когда он бросает слова упрёка в лицо убийцам, следует отчаяние и самоосуждение: “Бандиты!... но я... я интеллигентская мразь!”, - говорит Бакалейников о себе. Он не рвётся в бой, ему многое не ясно в этой войне. Единственное, о чём он мечтает в этой кровавой бойне- это “мир и благостный покой”.

Рассказ “Необыкновенные приключения доктора”- это летопись злключений врача Булгакова в 1918-1919 годах. (Мобилизация Булгакова в качестве белого военврача, а потом его побег, биографический факт, который имел место в ночь со 2 на 3-е число февраля 1919 года). Герой рассказа- мобилизованный доктор, мечтающий дезертировать. Находясь в эпицентре событий, доктор N видит все реалии войны: “распалённые ненавистью лица с обеих сторон”, огненные столбы, взлетающие к небу”, подожжённые чеченские аулы, умирающие на его руках казаки, белые, чеченцы. Всё увиденное у героя рассказа вызывает чувство тоски и страха, а не гордость за жестокое мужество, с какой бы стороны оно не проявлялось. В то же самое время на Северном Кавказе белым военврачом работал и Булгаков, который, наверное, вместе с героем своего рассказа прежил всё это. Поэтому чувства доктора № ему понятны, и он вместе с ним приходит к выводу: “проклятие войнам отныне и вовеки”. Они оба внушают себе, что видят “длинный и скверный сон”, который обязательно кончится “скверно”. Для одних война- естественное состояние души, для других- “длинный, скверный



сон”, предмет раздумья и печали. Поэтому и хочет герой рассказа “Необыкновенные приключения доктора”, по примеру фелдшера Голендюка, сбежать, “пропасть без вести”, т.е. эмигрировать. Об эмиграции в этот же период подумывал и Булгаков. “Всё ближе море! Море! Море!”- эти восклицания героя рассказа вселяли в него надежду на эмиграцию, но, как известно, надежда не сбылась. Ни булгаковские герои, ни сам писатель не являются героями своего времени. В них нет ощущений “небывалой и грандиозной новизны событий”, готовности бороться за новую действительность, защищать завоевания революции. Они выпадают из контекста времени, стоят особняком и сожалеют о том, почему не родились раньше. “За что ты гонишь меня, судьба?! Почему я не родился сто лет назад? Или лучше: через сто лет. А ещё лучше, если бы я совсем не родился”, - говорит герой рассказа. Тоже самое писал и Булгаков сестре в 1917 году. “Отчего я не родился сто лет назад”⁴. Булгаков и его герои находятся на позициях общечеловеческого гуманизма, завещанного классической русской литературой. Они не приемлют время суровой, жестокой войны. Им чужды идеи революционного гуманизма. “Проклятие войнам отныне и навеки”, “Мир и благостный покой”, - так думают булгаковские герои, так думает и Булгаков, и это мнение, выработанное в муках творческой и врачебной деятельности в самом начале жизненного пути, является основой всей мировоззренческой системы Булгакова.

А.Чехов и М.Булгаков в рассказах “Враги”, “Княгиня”, “В ночь на 3-е число”, “Необыкновенные приключения доктора” показали бессилие интеллигентной личности: А.Чехов в буржуазном обществе, М.Булгаков- в новой общественной формации, в послереволюционном периоде. Чеховские герои- врачи много говорят о неурядицах жизни, об антигуманности нравов и, как доктор Астров, “не видя вдали огонька”, страдают и погибают где-то в провинциальной глуши, или на полях гражданской войны, называя себя “интеллигентской мразью”. Эта основная черта, которая роднит чеховских и булгаковских героев. А самих писателей роднят высокий гуманизм, человеколюбие, терпимость к людским слабостям, умение проникнуть в душу человека.

В обретении этих качеств медицина сыграла большую роль. “Нить, протянутая от юношеских научных интересов” к интересам последующего творчества, и является той основной нитью, которая связывает этих двух писателей конца XIX и начала XX веков.

Примечания:

1.М.Булгаков. Собр.соч. в 5-ти томах, М., т.I, 1989, с.13.

2.А.П.Чехов. Сочинения. М., 1987, т.16, с.546.

3.Там же.

4.М.А.Булгаков. Собр. соч. в 5-ти томах, т.5, с.390.



О.Т. Могильный, Г.И. Тамарли (Таганрог)

Потерянный рай: “Вишневый сад” А.П.Чехова

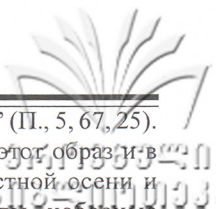
Пьеса называется “Вишневый сад”, четыре акта, в первом акте в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад”, - писал Чехов Станиславскому 5 февраля 1903 г. (П., II, 142).

В чеховской эпике и драматургии сад встречается довольно часто (“Драма на охоте”, “Именины”, “Ариадна”, “Чёрный монах”, “Дом с мезонином” и т.д., “Иванов”, “Леший”, “дядя Ваня”, “Три сестры”) и является как местом действия, так и одним из компонентов образной системы. Однако лишь в последней пьесе он выносится в заглавие, и хотя события ни разу не происходят в саду, сад становится не только “главным действующим лицом”, он “нечто большее”. “Первого плана мало, нужно что-то еще”, - полагал Дж. Стрелер и сетовал, что не в состоянии, понять это “что-то еще” (Дж.Стрелер, I).

Быть может, чтобы уловить “что-то еще”, следует обратиться к психологии творческой личности и творческого процесса. На нынешнем этапе развития научной мысли никто не оспаривает положение, что сложной составляющей духовного мира художника является коллективное бессознательное, содержание которого образуют древнейшие, изначальные типы, “испокон веку” существующие всеобщие образы, так называемые архетипы, а “творческий процесс (...) складывается из бессознательного одухотворения архетипа, из его развертывания и пластического оформления, вплоть до завершенности произведения искусства” (К.Г. Юнг, 2).

Без сомнения, Чехову было ведомо, что в основных мировых культурах сад - архетип идеального мира, космического порядка и гармонии, он насажен Богом, он рай. Чехов, русский писатель, не мог не знать, что “сады в древнерусских представлениях были одной из самых больших ценностей вселенной”, что “образ сада постоянен в православных, хвалебных жанрах в гимнографии - в применении к Богородице и Святым”, что он относится “к первому ряду в иерархии эстетических и духовных ценностей древней Руси” (Д.С. Лихачев, 3)

Ассоциации сада с раем возникали у Чехова еще до создания комедии. В 1892 г. он писал Суворину из Мелихова: “Я жалел, что Вас не было, когда цветущий сад был белым и пели соловьи”; “Глядя на

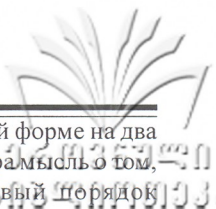


весну, мне ужасно хочется, чтобы на том свете был рай” (П., 5, 67, 25). Подобную архетипическую наводняемость получает этот образ и в последней пьесе: “О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные (выделено нами - О.М., Г. Т.) не покинули тебя...” (С., 13, 211). Мифопоэтическая энергия образа сада обуславливает его многозначность. Во все времена сад, кроме прочего, олицетворял микромир человека: “Недаром писатели, поэты, философы представляли себе идеальную жизнь, как жизнь в саду - в той природе, которая (...) находится в союзе с человеком” (Д.С. Лихачев, 3). В чеховской драме он родовое гнездо Гаевых, их колыбель.

Архетипический фон произведения усиливается за счет сопряжения образа сада с образом вишни, который также функционирует как мифема: в христианской мифологии, вишня - райский плод; в иконографии она часто изображается вместо яблока как плод с Древа познания добра и зла. В имении Гаевых в прошлом вишневый сад не только радовал своей красотой, но и плодоносил, и тогда его хозяева были богаты и счастливы, тогда они жили, как в эдеме. Теперь они лишь вспоминают об этом, а в пьесе изображаются события, ведущие к гибели сада: вишневому саду угрожает продажа (I акт), “двадцать второго августа будет продаваться вишневый сад” (II акт), сад продан (III акт), сад уничтожается, все домочадцы разбредаются по белу свету (IV акт). Для них рай потерян, они изгнаны из рая.

Выявление первоизданного смысла образов, создающих архетипическую ситуацию, содействует организации мифологического пространства текста, благодаря которому осуществляется переход от трехмерного мира пьесы, где действуют привычные нам законы бытия, к четырехмерному, т.е. социально-бытовое, психологическое, эмоциональное содержание трансформируется в символическое, воплощающее чеховскую концепцию движения жизни, ее обновления часто ценой больших потерь и малых приобретений, дегуманизации исторического процесса и придающее произведению философичность. На эту особенность “Вишневого сада”, как правило, не обращается внимание, поскольку философский аспект чеховской драматургии пока еще мало исследован.

Пьеса “Вишневый сад” была опубликована в 1904 г. Начиная XX век, сегодня он заканчивается. Сегодня мы не понаслышке, не из книг знаем, что в XX веке в корне изменилось представление о бытии, об идеальном мире - Эдеме, изменилась философия природы, которую много веков представляли сады, переродилось отношение человека к



природе и т.д. Не выразил ли Чехов в драматургической форме на два десятилетия раньше немецкого философа О. Шпенглера мысль о том, что с рождением нового столетия наступает новый порядок окаменевшего “мирового города”, в котором безраздельно начинают властвовать “деньги в качестве неорганического абстрактного фактора, лишённого связи с сущностью плодородной земли, с ценностями первоначального уклада жизни”. Появляется новый человек, житель этого города, “новый кочевник”, “лишённый традиций”, “человек фактов, человек без религии”? (О.Шпенглер, 4).

Не предчувствовал ли это Чехов? Ведь “он (...) часто в своих предчувствиях оказывался прав...” (Т.Л. Щепкина - Куперник, 5).

Примечания:

1. Стрелер Дж. Театр для людей, 1984. с. 214- 215.
2. Юнг И.Г. Об отношении, аналитический психологии к поэтико-художественному творчеству // Юнг К.Г. Архетип и символ, М., 1991, с. 284.
3. Лихачев Д.С. О садах //Лихачев Д.С. Избранные работы в 3 т., т.3, Л., 1978, с. 497, 496.
4. Шпенглер О. Закат Европы, образ и действительность. Минск, 1998, с. 48, 97.
5. Щепкина - Куперник Т.Л. О Чехове //А.И. Чехов в воспоминаниях современников., М., 1986, с. 258.

Мцхветадзе А.В.

О героях А.П.Чехова

Чехов ворвался в литературу внезапно и был совершенно новым явлением по всем свойствам своего творчества. На фоне морализирования, ставшего уже традицией в русской литературе, перед читателями возник художник, который не пытался проповедовать свою доктрину, но просто писал и притом в большом количестве, набирая с каждым годом всё больший литературный вес.

Для большинства героев прозы Чехова характерна удивительная их заземлённость, полное отсутствие романтического ореола. Чеховский герой даже не стремится стать “героем”. Это полная противоположность Печорину или Базарову, а уж, тем более, Раскольникову, Карамазову или Верховенскому. Но Чехову, пожалуй, и не нужен герой, его интересует “средний человек”, некий его архетип, выхваченный из жизни. А может, это и есть самое интересное, что можно узреть среди людей. Почему? Да потому, что архетип есть суммирование множества образов и поэтому он становится очень



характерным. Разве сейчас, да и тогда, часто встречались раскольниковы или печорины? А вот ионычи, пришебеэвы, червяковы, очумеловы - на каждом шагу! Во всяком случае, во времена Чехова. Его героев можно встретить везде, во всех слоях общества, они постоянно меняются, принимают разные оттенки, но далеко не уходят, всегда где-то рядом. В этом их огромная художественная сила. Этим-то и взял бывший лекарь, а потом писатель: его персонажи всегда вместе с читателем, причём в огромном количестве. Чехов не написал ни одного романа, зато множество новелл, где уйма героев и героинь, и почти каждый похож на тех, кого можно встретить ежедневно, ежедневно.

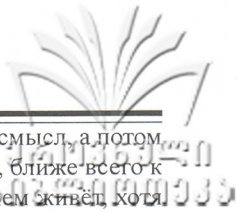
Но можно ли сказать, что герой Чехова так уж сер, безлик, стереотипен? Нет. Каждый из них типичен для своей среды и каждый имеет своё индивидуальное лицо; все они выросли в свою среду, а среда в них. И что ещё характерно: все его герои точно соответствуют интонации произведения, они погружены в интонационную ауру.

Чехов вроде бы не описывает своих действующих лиц, как, например, Гоголь или Тургенев. Они возникают сами, одним штрихом, и притом сразу, но очень осязаемо, иногда даже одной фразой, но ёмкой.

Пьесы Чехова - другое дело. Здесь есть как бы Чехов и не-Чехов. Когда стали играть "Чайку" на сцене, она неизменно терпела крах, т.к. режиссёры не смогли сразу распознать её интонационную основу. Но когда взялся за пьесу Художественный театр, то Немирович-Данченко неожиданно в начале спектакля ввёл одно действующее лицо, не указанное автором. Это был скрипач, прошедший по сцене, наигрывающий какую-то мелодию. И вдруг, как по мановению волшебника, выяснилось, что пьеса полна романтики, она как бы сама поёт от начала до конца. Вот что значит вскрыть правильное интонационное звучание!

Пьесы Чехова также очень интонационны. В "Вишнёвом саде" или "Трёх сёстрах" всё время слышатся "охи" и "ахи", а это и есть музыка произведения, которая даёт возможность зрителю нащупать и его нерв. Эти звуки отражают основу пьесы - размышления о смысле жизни, глубокую философию. А, действительно, зачем живут герои его пьес? Они и сами не знают, только вопрошают. Не знает и Чехов, но он хочет, чтобы они познавали и критиковали себя, а через это может что-либо проясниться.

Большинство персонажей его пьес ведут бессмысленное существование, они мечутся из угла в угол, укоряют себя, других. Но



автор за них как бы говорит: осознайте себя, найдите смысл, а потом действуйте в соответствии с этим смыслом. Пожалуй, ближе всего к этому Лопухин (“Вишнёвый сад”), который знает, зачем живёт, хотя он и “хищник”, но хищник, чётко видящий свою добычу. А вот Гаев, Раневская, Петя, Аня вряд ли в этом плане что-либо осознают. Несутся по течению, куда занесёт.

Многие считают, что в Лопухине Чехов разоблачает хищника-капиталиста. Вряд ли. Он прекрасно понимал, что обществу нужен производитель, заинтересованный в своём деле. Обществу надо кормить, ведь не Гаев и Раневская его накормят. Они- совершеннейший сорняк, и удар автора рассчитан именно на них. Чехов смолоду привык к упорному труду, он знает ему цену, поэтому паразиты у него- люди абсолютно обреченные.

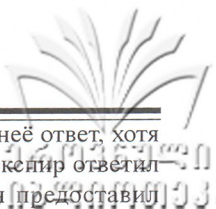
Искания Чехова- не поиск мировоззрения, а скорее, поиск того, что делать человеку, где его место. Когда смотришь его пьесы, кажется, что люди совершенно лишены представления о своей роли, они родились с вопросом: а что нам делать, зачем мы родились? Диалог в заключительной сцене “Чайки” между Ниной Заречной и Трепловым сводится к выяснению своей роли в жизни, и оказалось, что Нина определилась, а вот Треплев в тупике, что, скорее всего, и послужило причиной его самоубийства.

Чехов чувствовал истощенность прежних идеалов, он был весь в поиске. А нашёл ли он их? Частично, да. Во всяком случае, можно сказать определённо, что Чехов видит главное назначение своих героев в труде и пользе обществу. Пожалуй, вся русская литература дочеховского периода испещрена героями, ищущими приложения своих сил. Это и Печорин, и Болконский, и Базаров и т.д. Новое у Чехова- не просто найти себя в обществе, определить, что делать, а как **переделать** то, что есть, выйти на хотя бы узкую тропинку, а потом и на дорогу к Новой Жизни. Но какая это Новая Жизнь, Чехов тоже не знал и даже не приблизился к её разрешению. Поэтому он практически не морализует, в отличие от своих предшественников по русской литературе, он только знает, что **так не должно всё оставаться**.

Чехов не представлял, как прийти к благу общества и в чём заключается это благо, поэтому и герои его нецеленаправленные, неволевые, скорее всего неведующие, где эта цель; действия их какие-то сдержанные, как бы рассчитанные на несколько шагов.

Так он и умер с вопросом на устах, но и общество, увы, не ответило на эти вопросы.

Проблема смысла жизни далеко не нова, она поднималась



неоднократно и до Чехова. Но разве мы получили на неё ответ, хотя бы с какой-то одной стороны. Наконец, разве сам Шекспир ответил на гамлетовский вопрос: “Быть или не быть?..” Он предоставил отвечать на него другим, и каждое поколение по-своему даёт ему толкование. Может быть, для художника самое главное- поставить проблему, заострить её, но ответить на неё один человек вряд ли сможет. Воистину Вечный Вопрос- в чём смысл жизни?!

Надибаидзе Н.Г.

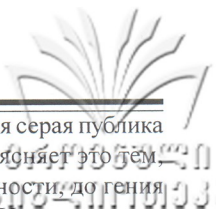
В.В.Розанов о А.П.Чехове

У сколько-нибудь значительного критика есть своя концепция литературы, своего рода “хартия”, которая может претерпевать различные изменения. Это нельзя однозначно отнести к Розанову: у него не было “хартии”, то есть системы с твёрдым “да” и вполне определённым “нет”. У него своё, розановское, понимание концепции, при котором “да” и “нет” отнюдь не обязательно “нет”. И это отнюдь не означало пересмотра позиций. Просто это ещё один угол зрения, ещё одна мысль. Нам представляется, что именно под этим углом и следует рассматривать отношение Розанова к Чехову.

В одном из писем к известному критику и публицисту П.П.Перцову, подготовившему издание четырёх книг Розанова, он писал: “Я не люблю Мережковского, Чехова, Ницше”.

Если в оценке Д.С.Мережковского Розанов шёл от общего принятия его творчества к частному, к полемике и конфликту с ним, то в отношении Чехова наблюдается обратная тенденция: от непонимания Чехова в 90-е годы к “розановскому” прочтению его произведений в начале века.

В статье “Наш “Антоша Чехонте” Розанов пытается осмыслить, оценить такое явление русской литературы как А.Чехов. И хотя в названии этой статьи как бы проскальзывает лёгкая ирония, но её анализ свидетельствует о том, что его отношение и оценка “Антоши Чехонте” гораздо глубже, шире и объёмнее и поднимается до высот оценки писателя Чехова. Говоря о Чехове, Розанов подчёркивает, что Чехов- “это наша собственная фигура” “обыкновенного русского человека из образованных”, “человека из толпы”, из тех незначительных, обыкновенных людей, которые не могут дать человеку большой судьбы. Более того, прослеживая путь самого Чехова в литературу, он замечает: “Бедный “Антоша Чехонте”, которому не удалась медицина, юриста тоже из него не вышло,- и вот в раздумье и безденежье... Чехов начал рассказывать,- и вместо



медицины у него вышла литература...И непретенциозная серая публика полюбила “своего Чехонте”, - отмечает Розанов и объясняет это тем, что Чехов (уже не “Чехонте”.-Н.Н.) довёл до виртуозности до гения обыкновенное изображение обыкновенной жизни. И хотя все его сочинения можно озаглавить “Без героя” и про себя добавить не без грусти: “без героизма”, с отсутствием крутой волны, большого вала, но именно доведённый до виртуозности и гения обыкновенный рассказ об обыкновенном событии свидетельствует, как и всякий апогей и вершина, что “мы подошли к краю, он довёл нас до взрыва, до понятия большой волны”.

И если у Тургенева, Достоевского, Толстого всё крупно, сильно, то у Чехова всё по-иному. И вот это “иное”, очень тонко подмеченное Розановым, по его мнению выглядит так: “На небольшой дощечке дорогого палисандрового или благочестивого кипарисного дерева... тонкою иглой начертан образ тихого, изящного человека, “вот как мы все”, но от “всех” отличающийся чрезвычайным благородством”.


Розанов подчёркивает, что Россия в Чехове полюбила себя, т.к. до Чехова никто не смог так выразить её собирательный тип не только в своих сочинениях, но даже “и в лице своём, фигуре, манере и даже в образе жизни и поведения”.

Всё сказанное выше позволяет предположить, что отношение Розанова к Чехову претерпевает существенные изменения. Переходя от “нелюбви” к Чехову к его признанию и “любви”, Розанов чрезвычайно, почтительно и бережно выражает это в отзывах о Чехове, в переписке с ним. Так, в письме, датированном мартом 1899 года, он с глубоким сочувствием осведомляется о его здоровье: “С глубокой скорбью слышу о Вашей болезни: горячо, горячо, желаю вам сил, не как уже писателю, но “как брату моему” в обще- “человеческих немогах”. Не смею ничего вам советовать, но ведь так богаты средства медицины в наше время, почти не истощимы: всё ли Вы истощили? Нет ли небрежности, этой смеси и страха и нерешимости, которая так часто губит больных, удерживая их в дали от докторов? Пошли Вам Бог исцеление и бодрой надежды.

Может быть, однако, у Вас есть что-нибудь, что Вы держите в столе, в неясной нерешительности, печать или нет. Ваше произведение было бы нам крайне дорого...”

В.Я.Брюсов в своём “Дневнике” записал слова Розанова, сказанные им в 1902 году: “Хорош тот писатель, читая которого неловко, словно тебя оголили: я это чувствовал, читая Чехова”.

И, конечно, окончательным признанием Розановым Чехова можно



считать слова критика из его статьи на смерть великого писателя: “Смерть Чехова, во всякое время грустная, не почувствовалась бы так особенно остро, как ныне, будь иное литературное время. Но теперь, когда он стоял сейчас за Толстым, когда около Чехова и в уровень с ним называлось только имя автора “Слепого музыканта”,... когда и в Европе торчит каким-то бесстыдным флагом только “всемирное имя” Габриэля д’Аннунцио, и больше назвать некого...Потеря эта чувствуется чрезвычайно”.

Манана Нинидзе


100-летие со дня рождения А.П.Чехова в освещении Грузинской прессы

X сессия генеральной ассамблеи ЮНЕСКО приняла решение о всемирном праздновании в январе 1960 года 100-летия со дня рождения А.П.Чехова, великого сына русского народа.

Грузинская общественность также отметила эту дату с особой любовью. В грузинской прессе были опубликованы статьи выдающихся грузинских писателей и литературоведов: Д.Шенгелая, А.Белиашвили, И.Гришашвили, М.Мревлишвили, М.Гозалишвили, Б.Пирадова, З.Чархалашвили и других. В дни юбилея издательство “Сабчота Сакартвело” выпустило в свет сборник рассказов Чехова на грузинском языке. Детские рассказы были изданы издательством детской и юношеской литературы.

В Тбилисском государственном университете была проведена научная сессия, посвящённая творческому наследию А.П.Чехова. В государственной публичной библиотеке были открыты выставки, которые подробно знакомили посетителей с богатейшим творческим наследием замечательного писателя, с переводами его произведений на грузинский язык, с трудами и монографиями посвящёнными А.П.Чехову.

Тбилисский русский драматический театр имени А.Грибоедова посвятил А.П.Чехову спектакль-концерт. Студенты актёрского факультета Тбилисского театрального института им.Шота Руставели впервые на грузинской сцене поставили “Чайку”. В Союзе писателей Грузии был проведён торжественный вечер, посвящённый юбилейной дате писателя. Вечер открыл Д.Шенгелая, председатель юбилейного комитета. Жизни и творчеству А.П.Чехова посвятили свои выступления А.Белиашвили, В.Шадури, С.Клдиашвили. Поэты В.Горгадзе и Ал.Бегишвили прочитали свои стихотворения, посвящённые русскому писателю.



В журнале “Цискари” (1960 г., №1) была опубликована статья Ш.Гозалишвили “А.П.Чехов в грузинской литературе”, в которой автор подчёркивает, что благодаря переводам произведений Чехова, грузинская общественность с 80-х годов знакомилась с творчеством А.П.Чехова, и грузинская пресса сообщала о публикациях в России новых рассказов писателя.

По-своему перекликается со статьёй Ш.Гозалишвили, опубликованная в “Заре Востока” статья П.Гудушаури “Чехов в Грузии”, в которой автор рассказывает как в 1888 году А.П.Чехов впервые посетил нашу страну.

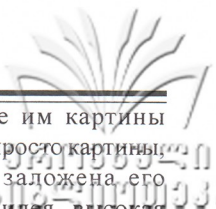
Как известно, во второй раз Чехов посетил Грузию в июне 1900 года вместе с Горьким и художником Васнецовым. Об этом извещала газета “Иверия”. В статье подчёркивается, что произведения А.П.Чехова более интенсивно начали переводить с 20-х годов. Авторами этих переводов являются Ш.Дадиани, Д.Шенгелая, А.Белиашвили, П.Бахтуридзе и др. С этого же периода в разные годы печатаются статьи, монографии, посвящённые жизни и деятельности А.П.Чехова, С.Данелия, А.Гацерелия, Г.Талишвили и др.

В журнале “Литературная Грузия” (1960, №1) была напечатана интересная статья Д.Шенгелая “Великий художник”. Автор статьи пишет, что в русской литературе Чехов занимает особое место. “Обладая редким качеством новеллиста, умением строить сквозной сюжет, создавать естественные ситуации, избегая сложных коллизий и большого количества персонажей, давать схваченный одним взмахом пера живой рисунок внешнего облика героя, раскрывать его характер в действии,- он покоряет читателя глубиной идей, реалистическим видением действительности, явным воплощением замысла и неповторимым лиризмом. Если добавить к этому предельно простой язык, сочетание поэтического горения с жестоким сарказмом и изящной иронией, перед нами предстанет творческое лицо большого мастера и тонкого художника”.

“Я писал, как птица поёт”- говорил Чехов, и по мнению грузинского писателя, рассказы Чехова написаны так, что кажется, будто он на самом деле поёт как птица, естественно, легко, без напряжения.

Д.Шенгелая утверждал, что Чехов писатель неистощимой фантазии, большой мастер гротеска, карикатуры, но его фантазия опирается на глубокое знание жизни. В каждой детали он видит что-то значительное. Под его пером даже маленькое происшествие приобретает глубокий смысл.

Для автора статьи Чехов- один из величайших знатоков русского



языка, мастер построения фразы. Нарисованные им картины действительно явственно встают перед глазами, но не просто картины, они согреты благородством художника, в них заложена его бессмертная мысль, исключительно человеческая идея, высокая мораль. В каждой строчке блещет его ум, бьётся горячее сердце, слышно его дыхание. Каждый рассказ Чехова полон обаяния его личности.

Д.Шенгелая пишет, что как писатель-реалист, Чехов не терпит натурализма, глубоко убеждён в высоком предназначении искусства.

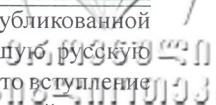
А.Белиашвили в статье “Звезда первой величины” (“Заря Востока”, 1960 г., 29 января) соглашается с мнением Бернарда Шоу о том, что в плеяде великих европейских драматургов Чехов сияет как звезда первой величины и приводит мнение В.И. Немировича-Данченко, утверждавшего что Чехов произвёл революцию в драматургии. Свободно перешагнув через существующую жанровую условность, доказал, что в реалистической пьесе главное то, чтобы автор с полнотой и со всей силой описал жизнь.

По мнению А.Белиашвили переводить Чехова на грузинский язык очень трудно, но ему кажется, что весёлый, жизнерадостный юмор очень близок к грузинской природе и поэтому ни одного русского писателя не переводят в Грузии так часто, как Чехова, писателя, произведения которого с удовольствием читают по несколько раз, и в каждом случае они звучат по-новому.

Ожидание коренных перемен наполняет жизнь героев Чехова энергией, бодростью. Эта вера самого Чехова. Отсюда и оптимистический тон его рассказов, пьес, повестей,- пишет в заключении автор статьи.

И.Гришашвили считает, что А.П.Чехов принадлежит к группе тех деятелей литературы, при одном упоминании имени которых в памяти встают картины и образы созданных ими творений, известные с раннего возраста и сохраняющие силу своего воздействия на протяжении всей жизни. “И что интересно: перечитывая их, вы каждый раз находите краски, черпаете словно из бездонного живительного колодца, мысли и образы великого художника и удивление охватывает- “почему не замечал я их раньше”- пишет И.Гришашвили в статье “На шести континентах”, опубликованной в “Заре Востока” (1960 г., 29 января).

Грузинский поэт уверен, что любовь к творчеству А.П.Чехова растёт из года в год, растёт по мере того, как к людям шести континентов приходят новые и новые переводы чеховских шедевров.



М.Мревлишвили в статье “Вестник новой жизни” опубликованной в “Коммунисте”, пишет, что Чехов вступил в большую русскую литературу без всяких претензий и манифеста, однако, это вступление явилось самым большим манифестом для “маленьких” людей и самым большим приговором для мещан, проживающих в болоте 80-х годов XIX столетия.

Автор статьи считает, что построение художественной формы его маленьких рассказов было продиктовано самой жизнью; коротко и лаконично писал он ещё тогда, когда не считал писательскую карьеру своей основной потребностью. Газеты и журналы, в которых сотрудничал Чехов, требовали коротких статей и маленьких рассказов, а высказаться надо было о многом. Это ограничение с одной стороны, и гениальное чутьё с другой, породили новую манеру письма.

Драматургия Чехова, по мнению М.Мревлишвили, неповторима и замечательна, как и его проза. Творчество Чехова национально, но этот национальный характер благодаря мастерству и гению художника принимает общечеловеческое звучание, и боль русских людей становится понятной для всего человечества, - заключает автор статьи.

О том, что творчество и личность Чехова популярны и любимы в Грузии, явствует из стихотворения Т.Джангулашвили, посвящённом великому писателю:

“...Повсюду нового приметы,
Ушли далёкие годы...
В гостях он был?
Неправда это, он с нами
В Грузии всегда!”

(“Чехов в Новом Афоне”, пер.В.Панова)

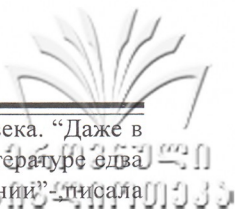
Таким образом, рассматриваемые нами статьи, опубликованные к юбилейной дате А.П.Чехова, на наш взгляд, заслуживают внимания, так как в них проявляется любовь и своеобразное осмысление творчества великого писателя.

Орловская Н.К.

К вопросу о восприятии творчества А.П.Чехова в Англии

В Англии Чехов стал известен позже, чем в других европейских странах. Первый сборник его рассказов был издан в 1903 году, а первые постановки пьес состоялись в начале 10-х годов. Но позднее интерес к Чехову быстро растёт, и он становится одним из более популярных русских писателей в Англии.

Чехов вошёл в английскую литературу на волне того увлечения



русскими писателями, которое началось в конце XIX века. “Даже в самых беглых заметках о современной английской литературе едва ли можно обойтись без упоминания о русском влиянии” писала Вирджиния Вульф. Джон Голсуорси называл Чехова вместе с именами Толстого и Тургенева, а критик Э.Гарнетт подчёркивал связь Чехова с традициями предшествующих русских писателей.

Другие авторы заостряли внимание на тех особенностях, которыми Чехов отличается от своих предшественников. В.Джерхарди, автор первой монографии о Чехове, отметил, что он отказался от последовательно построенной фабулы, поэтому в его рассказах события столь же случайны, как в действительной жизни. Новаторство Чехова вызвало интерес к его теоретическим высказываниям. Джон Пристли в статье “Чехов как критик” приветствовал издание писем Чехова, посвящённых литературе и комментировал особенно заинтересовавшие его высказывания. В критических материалах нередко затрагивается личность самого автора. Дж. М.Марри, автор ряда работ о Чехове, писал, что, читая его письма, он был очарован Чеховым-человеком: “Чистота души- вот то преобладающее впечатление, которое оставляет Чехов”.

Английские авторы проявили интерес как к рассказам, так и к пьесам Чехова. На появление английских переводов рассказов первым отозвался известный тогда писатель Арнольд Беннет. В своей рецензии он ставит вопрос об условностях искусства и его возможностях отображать действительность: “рассказы Чехова знаменуют решительную победу в этой давней борьбе”, в них всё просто, искренне, но под внешней простотой кроется огромное мастерство. Таковую же оценку даёт и Марри, писавший, что “непостижимая простота” сочетается у Чехова с глубиной понимания жизни.

Большой интерес к Чехову проявили писатели-модернисты; главную его заслугу они видели в углублённом изображении психологии, в стремлении раскрыть больную душу человека.

В оценке рассказов Чехова своеобразную позицию занимает Сомерсет Моэм. Автор рассказов с острым сюжетом, Моэм полемизирует с Чеховым, считая, что изображение сугубо обыденной жизни недостаточно для того, чтобы создать завязку интересного рассказа. Моэм признаёт значение Чехова, видит правдивость его рассказов, которые совершенно безыскусственны, так что “можно подумать, что их способен написать любой, если бы не тот факт, что такие рассказы никому, кроме него, не удавались”. Поэтому Моэм высмеивает распространённое в то время стремление молодых



писателей подражать манере письма Чехова.

Джон Голсуорси, высоко ценивший творчество Чехова, тоже считал подражание ему вредным, ибо “метод, которым он так непринуждённо пользовался, в действительности очень труден”. Благоприятное влияние русского автора видит Голсуорси лишь в творчестве К.Мэнсфилд, но не потому, что она ему подражала, а “потому, что ей была свойственна такая же глубокая и печальная душевная взволнованность”.

Сама Кэтрин Мэнсфилд подчёркивала своё отношение к Чехову как к учителю, в её дневниках много цитат и высказываний об его творчестве. Но, опираясь на метод Чехова, она сумела создать вполне оригинальные, мастерски написанные новеллы, занявшие почётное место в истории английской литературы.

Пьесы Чехова не сразу привлекли к себе внимание английских зрителей. На их значение одним из первых указал Бернард Шоу, считавший, что у Чехова “чувство театра доведено до совершенства”. Посмотрев постановку “Дяди Вани”, он увидел в ней тему, которую сам начал разрабатывать в новой пьесе, тему о культурных, но праздных и не приспособленных к жизни людях. Позднее Шоу писал: “Дом, где разбиваются сердца”- фантазия в русской манере на английские темы”.

Об особенностях пьес Чехова писали многие английские авторы и критики (А.Беннет, Дж.Колдерон, Д.Маккарти и др.). Поклонником его драматургии был Джон Пристли, считавший, что Чехов освободил драматурга от цепей старых условностей. “Чехов больше, чем любой другой современный драматург, имеет влияние на серьёзный театр Англии”,- писал он.


В существующих материалах встречаются сравнения произведений Чехова со звучанием музыки. Поэтичнее всего эту мысль выразил драматург и романист Шон О’Кейси, почувствовавший, что “в его кротком голосе звучит музыка милосердия и правды,... ибо рассказы его- это песни, и пьесы его- песни, волшебная, негромкая музыка”.

Рогова Э.Г.

А.П.Чехов об объективности художественного творчества

Творчество Чехова- прозаика и драматурга- неразрывными узами связано со всей предшествующей литературой. Такой художник не мог появиться вне традиций А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя и Л.Н.Толстого.

Однако, хотя Чехов и неотделим от основной линии развития русской литературы, он занимает в ней особое место. Его литературно-эстетические взгляды противоположны тем стремлениям к



учительству, к непосредственному воздействию на общество, которые были свойственны едва ли не большинству его предшественников.

Чехов уже с юности был поборником объективности художественного творчества. Говоря о сущности писательского ремесла, он настоятельно указывал на необходимость отказа от субъективного, личного момента в творчестве. Он советовал: “Выбрасывать себя за борт всюду, не совать себя в герои своего романа, отречься от себя хоть на полчаса”.

Такое требование объективности совпадает с эстетикой реализма, как она утверждалась в России, начиная с Пушкина. Но у Чехова объективность доводилась до полного отказа от высказывания своих взглядов, отношений. Антон Павлович настаивал на том, что “художник должен быть не судьёю своих персонажей и того, о чём говорят они, а только беспристрастным свидетелем”.

У Чехова проявляется новое отношение к читателю и зрителю. Писатель оставляет на их долю суждения о тех жизненных фактах, которые он воссоздаёт как художник. Расчёт на читателя, на его ум-важный момент в художественных взглядах Чехова. Это поворотный пункт в эстетике литературы и драмы.

Отказываясь от позитивистского нигилизма в вопросах культуры, отвергая сентиментальную филантропию, Чехов утверждал свой путь в искусстве- постижение художником объективной истины о жизни и человеке.

В заключение приведём высказывание писателя, которое суммирует его взгляды на то, каким должно быть художественное произведение. Требованиям искусства, по его мнению, отвечает такое произведение, для которого характерны “объективность сплошная; правдивость в описании действующих лиц и предметов; сугубая краткость; смелость и оригинальность; сердечность”.

Саришвили В.

Агрессивная глупость как главная мишень чеховской сатиры и юмора

В своей монографии “Комическое” Ю.Борев, говоря об эстетическом богатстве комического, располагает между полюсами “юмор-сатира” “...целый мир оттенков”. Среди прочих как “...весёлая и горькая насмешка Эзопа, раскатистый хохот Рабле, едкий сардонический смех Дж.Свифта, тонкая ирония Эразма Роттердамского, искристый юмор Бомарше, карикатура Домье, гротеск...Гойи, смех сквозь слёзы Гоголя”, юмор Чехова удостаивается эпитетов “душевный, грустный,



лирический”¹.

С этим утверждением трудно спорить, но с оговоркой – душевно-грустно только тогда, когда речь идет о чеховском юморе (как нередко и сатиры). Масштабы же их гораздо шире. Что же касается объектов его иронии или насмешки – здесь картина далеко не столь умильная, а напротив – жёсткая, порою даже жестокая.


Прежде всего зададимся вопросом – какой тип людей чаще всего служит Чехову объектом для достижения комического эффекта? В отличие от такого мастера как, скажем, О’Генри, чеховская насмешка направлена прежде всего на людей откровенно ограниченных или, попросту говоря, глупцов.

Психологический спектр этой иронии или насмешки отличается необычайным богатством – за исключением, пожалуй, хохота Рабле все прочие формулировки Ю.Борева применительно к чеховской сатире/юмору верны.

Представим себе в общих чертах галерею чеховских глупцов – в ряду от амёбообразного, граничащего с олигофреном Дениса Григорьева (“Злоумышленник”) до “высокоорганизованного”, обладающего собственной, пусть трусливой, непрошибаемо-консервативной, но всё-таки философией Беликова (“Человек в футляре”), мы встречаем и одуревшего от полицейского азарта унтера Пришибеева, и убеждённого в торжестве собственной “логики” Очумелова (“Хамелеон”), и изнывающего от страсти “озвездиться” Модеста Алексеича (“Анна на шее”), и Веру Иосифовну, мнящую себя второй Жорж Санд (“Ионыч”), и пребывающего в состоянии “телячьего восторга” от свалившейся на его голову “славы” Мити Кулдарова (“Радость”)...Список можно продолжить и недоучкой фельдшером Курятиным (“Хирургия”), и гимназистом Ваней Оттепеловым (“Случай с классиком”), и супругами из “Выигрышного билета”, и даже вызывающей щемящую жалость “Душечкой”.

Разумеется, не во всех этих рассказах персонажи – глупцы агрессивные.

Этот неполный список нужен нам не как статистическая единица, а как доказательства того, что в богатейшем художественном космосе Чехова “планета дураков” органично вписывается в общую картину, а значит, у нас есть право утверждать, что Чехов, как создатель собственного, интерпретирующего реальный мир, ставил перед собой задачу показать его изнанку, высветить, обозначить и “разъять как труп” ту оскорбляющую истинное назначение человечества силу, которая препятствует его стремлению к абсолютному Добру.



Глупость препятствует очищению человечества от зла не просто фактом своего существования- она вытребовала себе права, пользуется ими- и часто с успехом- словно бы предупреждает нас Чехов. Не случайно большинство чеховских “дураков” занимают активную, даже агрессивную жизненную позицию.

Им не чуждо (разумеется, бессознательно) стремление воплотить в жизнь сформулированный М.Мамардашвили тезис, суть которого в том, что назначение Человека не только в тяге к абсолютному Добру (это в идеале). В реальности же *mobile vitae* каждого смертного- оставить свой след, чтобы его дела и мысли вошли необходимой частью в состав этого мира.²

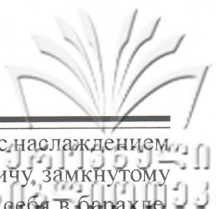
Именно эту “задачу” и решают вышеперечисленные агрессивные чеховские глупцы, включая даже симулирующего необыкновенную скромность Василия Семи-Булатова из “Письма к учёному соседу”.

Есть, конечно, и другие примеры- высмеиваемая трусость в “Пересолил” или суеверие в “Лошадиной фамилии” не имеют ничего общего с желанием самоутверждения, но и здесь сквозь строки, из каких-то духовных глубин, над броуновским движением ничтожеств, боготворящих собственную жизнь, здоровье и благополучие, словно бы пробивается свет мудрой и горькой усмешки Екклесиаста.

Агрессивная глупость не случайно стала одной из главных мишеней чеховской сатиры и юмора. Корни повышенного интереса Чехова-художника к этому явлению уходят в детские годы писателя. Там, в Таганроге, мучительные часы дежурства в лавке отца, недалёкого и суеверного торговца, сформировали его отношение к агрессивной тупости и упрямству. Особенно показательным представляется нам случай с утонувшей в бочке с деревянным маслом крысой. Отец Чехова, обнаружив эту неприятность, действовал по поговорке: “Иная простота хуже воровства”. Вместо того чтобы выбросить крысу куда подальше он решил организовать публичный обряд освящения масла, а в результате чрезмерной честности лишился покупателей и стал страдать бессонницей, испугавшись Врачебного управления, которым пригрозил ему чиновник коммерческого суда. Торговля Павла Егоровича окончилась крахом.

“А всему виною- узость кругозора и погоня за копеечкой там, где пролетали мимо рубли”³,- с горечью резюмировал годы спустя Антон Павлович.

Между тем, проводя параллели, между чеховскими и гоголевскими персонажами- глупцами, мы обнаруживаем небезынтересную особенность. Гоголевские глупцы в массе своей вовсе не заняты



самоутверждением- это не свойственно ни Манилову, с наслаждением утопающему в собственном благодушии, ни Собакевичу, замкнутому в своём обжорстве, ни Коробочке, замуравывающей себя в обрахле, ни даже Ивану Ивановичу с Иваном Никифоровичем, главная цель которых- самоутвердиться желанным приговором суда, а вовсе не поразить мир собственной правотой и “мудростью”.

Мы, разумеется, не претендуем на глобальный анализ поставленных в данной статье проблем- речь идёт лишь о наблюдениях, быть может, спорных, но, с нашей точки зрения, имеющих под собой реальную основу.

Примечания:

- 1.Борев Ю. Комическое. М., 1970. с.80.
- 2.См.напр. Мамардашвили М. Как я понимаю философию. М., 1992. с.180.
- 3.Чехов в воспоминаниях современников. М., 1954. с.42-46.

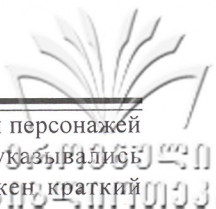
Тухарели М.Д.

О подтексте произведений А.П.Чехова

Подтекст в художественных произведениях (ХП) проявляется весьма многообразно. Л.Толстой считал, “что часть жизни следует оставлять в чернильнице”, тем самым делал читателя соучастником развёртывания повествования. Данный художественный приём способствует формированию подтекстовых структур. К этому приёму обращался и А.Чехов. Он говорил о произведении, которое наливается смыслом, как яблоко соком. Здесь речь идёт о семантическом наполнении ХП, в том числе и подтекстом.

Особенность творческого почерка Л.Толстого проявляется в детальном изображении психологического процесса, охарактеризованного как “диалектика души”. Его интересовал сам психологический процесс, переходы одного чувства в другое, с быстрой и порой бессвязной переменой в мыслях. Писатель устанавливал, как рождается мысль, как она дополняется, меняется. Указанный процесс некоторые учёные окрестили “психологическим комментарием”. Наряду с вербально высказываемым подобная картина предполагает и невербальные семантические начала.

Иногда писатели часть семантических данных переносят в подразумеваемые начала текста. Так, А.Чехов интересен как яркий представитель подтекстовых явлений. По нашему мнению, от толстовского глубокого и широкого “психологического комментария” до чеховского “глубокого и малословного подтекста”- всего один шаг.



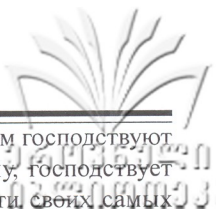
Без толстовского комментария, когда мысли и поступки персонажей подвергались беспристрастному рассмотрению и указывались подлинные мысли и желания, вряд ли был возможен краткий художественный почерк у последующих писателей, прежде всего, Чехова. Последний в своём повествовании учитывал опыт Л.Толстого и его читателя, поэтому предельно сжимал вербальное, перенося основную нагрузку на невербальные структуры. Подобный шаг является и продолжением традиций, и ярким примером новаторства.

Наличие подтекста (ПИ) в ХП определяется тем, что различаются планы выражения и содержания отрезков текста. Семантическое богатство книги значительно шире вербально повествуемого. Писатель кодирует средствами языка и то, о чём может сказать свободно, но и то, что хочет видеть в содержании произведения. На основе общих фоновых знаний писателя/читателя последний декодирует разные типы информации, в том числе и подтекст.

Подтекст проявляется на разных языковых уровнях ХП: на лексическом, на семантическом, на суперсинтаксическом, на уровне произведения и на внетекстовом. Формирование его начинается на уровне высказывания. Высказывание состоит из слов, поэтому его смысл предполагает: сложение смыслов составляющих его языковых единиц (ЯЕ); каждая из ЯЕ может активизироваться; могут появиться коммуникативные смыслы, они неизбежны при влиянии близких и дальних контекстов. Но главное в том, что смысл высказывания не является только суммой значений входящих в него элементов, а представляет качественно новое семантическое образование, хотя формируется на их основе.

Подтекстовые структуры произведений А.Чехова, изучаемые на литературоведческом плане, выполняют самые различные функции: характеризующие функции, дополняя вербальные характеристики образов- характеров и обстоятельств, конструктивные функции, будучи воплощёнными в предикативных отрезках художественного текста (заглавия, эпиграфы, зачины, концовки и др.) они участвуют в укреплении цельности, а стало быть и художественности произведений.

Степь ("Степь", 1888) у писателя принимает облик живого существа, она способна проявлять человеческие чувства, тосковать (ИРЛ, 4, 177). Повесть интересна своими подтекстовыми структурами, в ней наблюдается приблизительное равенство между вербально выраженными и невербальными структурами. В повести "В овраге" подразумеваемое превалирует. В ней показаны грубость и




несправедливость жизни, поскольку в мире, в котором господствуют Аксинья, Цыбукины, Хрымины, нет места светлому, господствует наглая сила, жестокость, уверенная в правомочности своих самых диких поступков.

Однако указанный мрачный рассказ заканчивается в общем светлым эпизодом. Он показывает, что “свет во тьме светит”, но намекает на подтекстовые колебания: Липа с матерью возвращается домой, она радуется, что может отдохнуть. Они встречают старика Цыбукина, его выгнали из дома. Липа низко ему кланяется и подаёт кусок пирога: бывший богатей стал нищим, как и они. В этой финальной сцене все молчат (только слова Липы- “Здравствуйте, Григорий Петрович!”), даже автор ограничивается краткими ремарками, что у старика дрожали губы, глаза были полны слёз.

Сцена безмолвна, тем больше в ней идеи и чувств: здесь и мысль о сложности и запутанности человеческих взаимоотношений, о бездушии людей и вечно живой человечности, о страшной грубости жизни и одновременно её святости. “Финал повести звучит как обещание правды, слияния с которой ждёт всё на земле”(4,195, ИРЛ). В финале повести царит безмолвие, но это “пушкинское”, красноречивое безмолвие. Читатель, знакомый с толстовским психологизмом, когда ему всё разжёвывали, в чеховской прозе усматривает такое же половодье мыслей и чувств, передаваемое словами менее пространно, более подтекстово.

Мы проанализировали несколько рассказов А.Чехова: “Маска”, “Ярморочное итого”, “Злоумышленник” (аналогичные “Либерал”, “Либеральный душка” и др.), “Дачница”, “Смерть чиновника”, “Невидимые миру слёзы” и др. Так в рассказе “Дачница” всего дважды упоминается слово “дача” и “дачница”. На даче находится Лёля и вспоминает события своего замужества за год. Заглавие следует понимать и вербально- Лёля находится на даче, но ещё больше слово “дачница” получает потаённый смысл: постепенно становится ясным положение молодой женщины, как не исполнились её мечты.

В институте она мечтала рядом с мужем бороться за правду, а муж ничего не говорит ей о своей деятельности. Муж ничего не читает, вся его умственная деятельность выражается в умении играть в карты. За обедом он много ест и много разговаривает, решает всякие важные вопросы. Однако это не беседы умного человека, а такой же физиологический процесс, как и поедание обильной пищи. После обеда он часа два дремлет, переваривает пищу, а после несёт такую же чушь, как и за обедом. Ночью он покоен, как лежащее бревно, у него бурчит



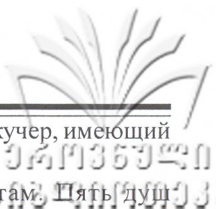
и в горле, и в животе. Для бывшей институтки такое положение было явно невыносимо.

Лёля оказалась в какой-то замкнутой обстановке, а не на общественном просторе, не менее ограниченном пространстве, чем в учебном заведении. В доме мужа она чувствует себя не хозяйкой, а дачницей. Следующий уровень подтекста предполагает: в дальнейшем или она станет женой чиновника, замкнётся в низменном мире мужа, человека без идейной основы и больших интересов, или она перестанет быть дачницей, порвёт с этим миром. Смысл этого двухслойного заглавия пройдёт семантической цепью через всё произведение, всё более подтекстово наполняясь смыслом.

Изучение подтекста на всех уровнях начинается с языковых материалов, а затем анализ продолжается в разных направлениях. Например, заглавие рассказа А.Чехова “Злоумышленник” заостряет внимание на сознательном преступлении. По прочтении произведения становится ясно, что отвинчивающий гайки крестьянин даже не понимал сути своих поступков. Подтекст ХП формировался противопоставлением вопросов следователя, ответов “злоумышленника” и заглавия произведения. Каждый вопрос-ответ колебал мнение читателя: является ли персонаж сознательным преступником или совершенно тёмным человеком. А в конце формируется основная мысль произведения- в ней суммируются отдельные подтекстовые данные- этот человек совершал деяние по своей дремучей темноте. Аналогично возникают подтекстовые завихрения и в рассказах “Либеральный душка”, “Либерал” и др.

Наращивание подтекстовых начал происходит по мере знакомства с произведением. Вот начало рассказа “Маска”: “В Х-ом общественном клубе с благотворительной целью давали бал-маскарад...Было двенадцать часов ночи. Нетанцующие интеллигенты без масок- их было пять душ- сидели в читальне за большим столом и, уткнув носы и бороды в газеты, читали, дремали и, по выражению местного корреспондента столичных газет, очень либерального господина,- “мыслили”. Настораживает уже первое высказывание- нетанцующих интеллигентов без масок было не пять человек, а пять ДУШ. После деяний Чичикова слово “души” получило ещё и дополнительный уничижительный оттенок, отношение к ним А.Чехова подобное же.

В рассказе идёт осуждение и буяна, и интеллигентов, в том числе и “очень либерального господина”. Сначала идёт описание художеств бесчинствующего почётного гражданина. Его хамство порождено безнаказанностью. Символично, что автор одел его на маскараде



кучером, по уровню поведения он настоящий пьяный кучер, имеющий дело с бессловесными животными.

Не меньше достаётся от автора и интеллигентам. Пять душ интеллигентов, которые дремали (“мыслили”) в читальне, увидев бесчинства кучера, вознегодовали. Но как контрастна была их реакция, когда они узнали в нём местного покровителя просвещения. Их испугу не было предела, они на цыпочках вышли из читальни, позволив ему “увидеть за свои деньги девиц в натуральном виде”, т.е. позволили читальню превратить в бордель. Они ждали его появления у дверей, пока в комнате “кучер” забавлялся, охраняли его пьяный сон, уговаривали ехать домой, “баиньки”.

Полицейский осудил интеллигентов, что они не вышли “на пару минуточек из комнаты”. ПИ извлекается легко: конечно, в жизни иногда приходится кривить душой, внешне даже угодничать, но в глубине души негодовать. Однако подхалимство интеллигентов похоже на искренние чувства. Когда хам одному интеллигенту приказал проводить его, то тот просиял от удовольствия, а директор банка хвастал, что хам подал ему руку на прощание. Подобный двойной стандарт поведения у них уже стал натурой. Наконец, хаму даётся прямая характеристика: “Негодяй, подлый человек, но ведь благодетель! Нельзя!” ТО есть нельзя было ему перечить.

Вербальные и невербальные начала произведений, многие внутритекстовые связи, возникающие в результате подтекстовых завихрений в различных отрезках художественного текста и в целом произведении, одновременно служат механизмом превращения отдельных эпизодов, отрезков текста в цельное художественное произведение (Н.Гей, Л.Тимофеев, И.Гальперин и др.).

Тухарели Д.А., Балашевская Е.В.

Об одной разновидности заглавий произведений А.П.Чехова

Сочинение художественного произведения- многоаспектный и трудоёмкий процесс. Воссоздание семантических и поэтических структур происходит одновременно, хотя в ходе анализа их приходится изучать в отдельности. Конструирование художественного произведения (ХП) предполагает наличие различных особенностей. Одна из главных- наличие в ХП предикативных отрезков художественного текста- заглавий, эпиграфов, зачинов, концовок, иногда прологов и эпилогов. Нас интересует одна группа заглавий произведений А.П.Чехова.

Насыщенность предикативных отрезков литературного текста

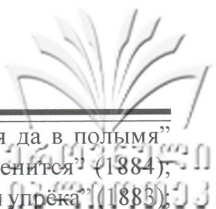
разнообразной информацией и их роль в архитектонике произведения – один из важных вопросов теории литературы. Среди них первым идёт заглавие сочинения писателя. Конечно, текстообразующие функции в ХП начинаются с отрезков текста, находящихся вне основного корпуса текста – с заглавия, эпиграфа, пролога. Начальной точкой семантического наполнения текста всегда становится заголовок. Он даёт представление о своеобразии семантической структуры, а по мере чтения произведения смысл заглавия постепенно уточняется, наполняется смыслом.

В русской литературе (как и других литературах) имеются заголовки самых различных типов и семантической направленности: нейтральные, информативные, библейские, социальной направленности, иронические и т.д. Кроме того, заглавия бывают простые и сложные, со значением и смысловым увеличением и т.д. Нас интересовали заголовки со значением, со всякого рода внетекстовыми семантическими колебаниями, т.е. имеющими отношение к семантической стороне произведений.

Вначале нами были выделены заголовки “со значением”, с прибавлением смысла. Их оказалось множество, далее они были поделены по языковому признаку: заголовки-слово, заголовки-словосочетания, заголовки-высказывания. Творчество А.П.Чехова настолько изучено, что какой-то определённый исследовательский интерес могут представлять заголовки произведений писателя и именно в подобном аспекте.

Начнём с заголовков-слов: “Ведьма” (1886); “Душечка” (1889); “Калхас” (1886); “Либерал” (1884); “Маска” (1884); “Медведь” (1888); “Нахлебники” (1886); “Попрыгунья” (1892); “Свистуны” (1885); “Сирена” (1887); “Злоумышленник” (1885) и многие другие. Словосочетаний в заглавиях значительно больше: “Либеральный душка” (1884); “Тёща-адвокат” (1883); “Толстый и тонкий” (1883); “Анна на шее” (1895); “Бабье царство” (1894); “Беззащитное существо” (1887); “Баран и барышня” (1883); “Дорогая собака” (1885); “Грешник из Толедо” (1881); “Длинный язык” (1886); “Женское счастье” (1885); “Знамение времени” (1883); “Последняя могижанша” (1885); “Человек в футляре”; “Лебединая песня” (“Калхас”) (1888); “Переكاتи-поле” (1897); “Чёрный монах” (1894) и другие.

Заглавия распространённого типа, т.е. заглавия-словосочетания. К ним относились всякого рода ходовые речения, иногда они поставлены в заголовки в урезанном или аллюзорном виде. Перечислим некоторые: “За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь” (1880); “И

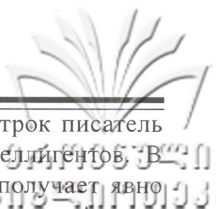


прекрасное должно иметь предел” (1884); “Из огня да в полымя” (1884); “Конь и трепетная лань” (1885); “Кухарка женится” (1884); “Невидимые миру слёзы” (1884); “Рыцари без страха и упрека” (1885); “Шило в мешке” (1885); “Торжество победителей” (1883); “Язык до Киева доведёт” (1884); “Тысяча одна страсть, или страшная ночь” (1880) и другие.

Перечень показывает, что подобные заглавия, т.е. заглавия с подчёркнутым смыслом (точнее с прибавлением или актуализацией семантических начал) составили значительную часть литературной продукции А.Чехова. Как известно, заглавия в произведениях выполняют множество функций, прежде всего, конечно, связующие. Реалии и высказывания, вводимые в заголовки, определяют основную тему и общую направленность ХП (“Сирена”- ироническая, “Медведь”- юмористическая, “Маска”- саркастическая и др.). Вниманию читателя придаётся особая направленность, основной тон, текст произведения начинает восприниматься под определённым углом зрения, даются указания на подтекстовые завихрения. Семантическое наполнение во многом зависит от заголовка, а тот от способа связи заголовка с текстом, от языковых средств его выражения. Кроме содержательной функции заголовки участвуют в конструировании текста, придании тексту цельности (художественности), являясь начальной точкой сюжетного и концептуального движения.

Например, рассказ “Маска”. В маске появляется только один-почётный гражданин, ревнитель просвещения в городе, приходит он с двумя девицами и новой выпивкой, хотя уже пьян, и требует, чтоб сидевшие в читальном зале пять интеллигентов без масок убирались “к чертям собачьим”, т.к. он хочет за свои деньги удовольствие получить с девицами. Почему он выбрал именно читальню, сказать трудно, хотя указанное место не предназначено для времяпрепровождения с доступными девицами. Так по-хамски ведёт себя маска. Когда же он, одетый кучером, снимает маску, то интеллигенты увидели богача и нахала, который упивался вседозволенностью и безнаказанностью. Он не только был одет кучером, но и вёл себя как пьяный кучер с бессловесными животными. Маска прекрасно подходила к его натуре. Так заглавие рассказа получает новое семантическое наполнение.

Однако А.Чехов на этом не останавливается. Он утверждает, что пять человек были без масок в читальне, что они мыслили, что они являются интеллигентами. И действительно, хамство кучера вызвало их

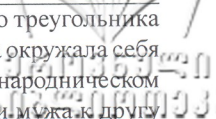


справедливое негодование. Однако уже с первых строк писатель говорит не о пяти интеллигентах, а о пяти душах интеллигентов. В подобном контексте лексическая единица “души” получает явно уничижительное значение, заставляет задуматься читателя. А когда маска была снята, то эти пять душ так испугались, что оказались людьми двойных стандартов, которые богачу прощали не только хамство и оскорбления, но и подличали перед невеждой. Оказалось, что это были не интеллигенты в том смысле, какой этому слову придавала русская литература, они просто носили маски интеллигентов. И хотя на них масок не было в буквальном смысле, но заглавие произведения относится к ним не в меньшей степени, чем хаму, богачу в маске. Заглавие оказалось предикативным не только по месту расположения, но и в смысле концептуальной и подтекстовой информации произведения.

Слово “сирена” знакомо ещё со времён Гомера. Эти полуптицы, полуженщины имели дивные голоса, жили на скалах острова, голосами заманивали свои жертвы. Мимо острова проплыл Одиссей, но он приказал привязать себя к мачте, а уши спутников залепил воском. Так они спаслись от гибели. Рассказ А.Чехова “Сирена” унаследовал от первоисточника основной смысл- способность соблазнять присутствующих. И действительно, в деловую обстановку провинциального суда вмешивается местный служитель Фемиды, своими рассказами о всевозможной снеди соблазняет судейских. Таков один смысл рассказа.

Другой смысл заключается в гибели жертв, идущий от первоисточника. В рассказе жертвами судейских чиновников можно считать только относительно: постепенно один за другим под воздействием рассказов местной “сирены” они отрываются от дела и убегают обедать. Не выдержал соблазна даже страдающий болезнью желудка. Конечно, смертельных случаев в рассказе не наблюдалось, а его концовка заставляет улыбнуться: человек, который своими “сиренными” разговорами нарушил течение судебных дел, удивляется, что все бросили дела и умчались. Он не понимает, что именно его разговоры обусловили их бегство. Указанный служитель в качестве “сирены” своё дело сделал, на это указывает заглавие рассказа. Так ХП получает дополнительный семантический вклад.

Несколько иное положение с заглавием рассказа “Попрыгунья”. Писатель знал семью Кувшинниковых. Муж являлся врачом при пожарной части, а она эмансипированной дамой, которая имела талант привлекать в своё общество выдающихся людей. Среди её близких

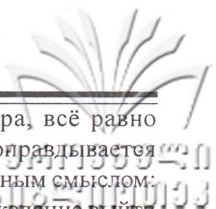


оказался и художник Левитан. Эту банальную историю треугольника писатель интерпретировал по-своему: героиня рассказа окружала себя видными людьми, она то украшала свои апартаменты в народническом духе, весьма странном, кидалась от рисования, дома и мужа к другу дома. Чехов нашёл ей весьма ёмкое словоопределение- “попрыгунья”.

Другие стороны треугольника потерпели коренную перестройку. Художник, прототипом которого признали великого художника Левитана, превратился в жеманного и неглубокого художника Вязовского, а её муж- ничтожная личность в жизни- в незаметного, но великого труженика и специалиста, которого не сумела понять жена, а ведь она всю жизнь “охотилась” на великих людей. Подобная трансформация жизненных источников принесла большие неприятности А.Чехову, которого даже обвиняли в клевете, а Левитан перестал с ним разговаривать. Однако прошло время, участники трагикомедии ушли из жизни, жизненная история забылась, а великое произведение осталось. И заглавие его “Попрыгунья” передаёт суть натуры главного персонажа, несёт связи со знаменитым высказыванием И.Крылова- “попрыгунья стрекоза лето красное пропела”. И героиня пропела, проморгала великого человека.

Из множества заглавий-словосочетаний нами выбраны для рассмотрения следующие- “Знамение времени”, “Дорогая собака”, “Беззащитное существо” “Анна на шее” и “Человек в футляре”. Рассказ “Знамение времени” (1883) интересен тем, что он постепенно наполняется подразумеваемым смыслом и постепенно оправдывает заглавие. Содержание ХП несложно: идёт объяснение в любви, девушка вот-вот скажет “Да!”. Однако свидание прерывает брат, он в другой комнате предупреждает сестру, что ей с избранником стоит быть осторожной: “Даже выходи за него замуж, но будь осторожной...донесёт, ежели что...” Девушка возвратилась к молодому человеку, она клялась, целовалась, сказала нужное ей и ему - “Да!”. Однако она была осторожна- говорила только о любви.

Пониманию свловосочетания- “Знамение времени” предшествует другое предикативное словосочетание- была осторожна. Это словесное образование получает множество значений: в чём она была осторожной? В чём она не была осторожной? Ответ писатель даёт однозначный- она была осторожной в разговорах: говорила только о любви, а вот в действиях своих она была весьма раскована- целовалась, обнималась, но говорила только о чувствах, а не о том, как можно жить с подлецом. Заглавие многогранное- оно свидетельствует, что развелось множество подлецов и доносчиков, но ведь замуж выходить




надо. Поэтому девушка, зная натуру своего партнёра, всё равно ответила согласием. Ещё одна примета времени. Так оправдывается заглавие, которое постепенно наполнялось многоаспектным смыслом: предательство и подлость стали знаменем времени, а желание выйти замуж для женщин- извечное явление.

Рассказ “Дорогая собака” (1885) демонстрирует заглавие, которое постепенно уточняется. Сперва оно высказано в прямом значении: “Чистокровный английский сеттер... Никому тебя не отдам... за морду двести рублей дадут...” Далее хозяин объясняет причину продажи: не могу охотиться, собака пропадает...

Затем хозяин Милки и Кнапс заговорили о поле собаки, поручик даже утверждал, что Милка кобель, затем после стакана коньяка стал уговаривать, что сучку иметь лучше, щенков можно продавать. Кнапс решительно отказался- денег нет. При прощании поручик спросил Кнапса- не знает ли он, кому можно отдать собаку: она породистая, “но мне не нужна”. Заключительной точкой стала фраза поручика: “Принимают ли здешние живодёры собаку...” И наконец признание: “Мерзкая собака... Добро бы порода хорошая, а то... помесь дворняжки со свиньёй”. Так постепенно заглавие в буквальном смысле “дорогая собака” приобретает иронический смысл. Рассказ кроме конкретного случая и изменяющихся семантических начал, отражавшихся в заглавии, демонстрируют и более общее людское свойство- маскировать свои намерения самыми лучшими словами.

С первой же фразы рассказа “Беззащитное существо” понятно, что заглавие дано изначально в ироническом плане. Просительница, человек без образования и без нервов, пришла не в то ведомство, откуда уволили её мужа, сумела разговорить и раздражить нескольких работников банка, получила просто так, чтоб от неё отвязаться, четвертную. Приходила она и на другой день. Это существо сделало всех беззащитными перед своей настырностью, а, может быть, и наглостью.

Из заглавий-высказываний в интересующем нас аспекте проанализированы “Невидимые миру слёзы”, “Шило в мешке”, “Язык до Киева доведёт”, “И прекрасное должно иметь пределы”, “За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь”. Размеры работы дают возможность только краткого анализа заглавий. Воинскому начальнику Ребротёсову после выпивки в клубе захотелось и закусить. (“Невидимые миру слёзы” (1884). Вот он сгоряча и пригласил двоих присутствующих, чтоб ночью отдельно от жены их угостить. Но жена всё заперла, а ключи унесла в постель. Её возмущение неожиданным



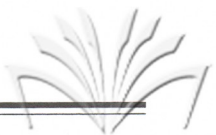
ночным вторжением гостей явно справедливо, однако избиение мужа, конечно, ни в какие ворота не лезет. Поняв, что избиение не помогает (гости ждут в гостиной), жена Маша вышла к гостям сонная, растрёпанная, но сияющая и весёлая.

Первое, что сказала жена, выйдя к гостям, что очень мило с их стороны прийти в гости, если днём не ходят, то, спасибо мужу, что хоть ночью заташил. Через час гости ушли, один высказался, что хорошо быть женатым. Второй так громко вздохнул, что разбудил жену. Услышав брань, высказал зависть к жизни супругов Ребротесовых, только он несчастный. Так проявился двойной стандарт в отношении супругов Ребротесовых, невидимые миру слёзы в заглавии имели буквальный смысл.

Рассказ “Язык до Киева доведёт” (1884)- зарисовка театрального эпизода в диалогах: не особенно образованный и воспитанный зритель амбициозно воспринимает замечание, что следует снять шляпу. Он столько возмущался, что его выводят уже в административном порядке. Язык, действительно, довёл его до неприятностей, согласно поговорке, “до Киева”. В публице указанный эпизод вызвал реплику: “Жулика вывели!”

Рассказ “Шило в мешке” (усечение пословицы) о новом начальстве Посудине, который инкогнито ездил наводить порядок во вверенном ему пределе. А оказалось, что его уже достаточно изучили (пьёт, любитель по женской части), знают его манеру обращения с людьми, а главное- он ещё не успел выехать на ревизию, как там уже готовятся к его приезду. Действительно, “шила в мешке” не утаишь. Или анекдотический рассказ “Живая хронология” (1885), когда покладистый муж исчислял возраст своих детишек по датам приезда в их город знаменитостей (минус год). Годы их приездов стали годами рождения его детей- живая хронология.

Таким образом, заглавие является- “визитной карточкой произведения”, даёт первотолчок развёртыванию событий, здесь начинается семантическое обоснование произведения. Заглавия относятся к самым подвижным явлениям предикативных отрезков текста ХП: они или наполняются смыслом, или видоизменяются, или приобретают противоположную семантическую стоимость, становясь иногда микропоэтическими элементами.



Хихадзе Л.Д.

Личность автора в художественном мире Чехова

У Ренуара спросили: "Искусство,
это что или как?"

Он ответил: "Искусство- это кто."

Прозрачное на поверхностный взгляд чеховское искусство таит в себе немало загадок. Здесь мы коснёмся одной из них, очень важной для понимания его творчества: речь идёт об авторском "Я", о месте и роли автора в общем контексте чеховской художественной системы. Мы полагаем, что постулат о прославленной чеховской объективности иногда несколько схематизируется и, значит, начинает обозначать нечто другое, чем то, что есть в реальности.

Красивой и нежной легендой стало для нескольких поколений читателей представление о мягком, застенчивом, деликатном Чехове. В такой мере деликатном, что эта мера, это личное свойство стало как бы детерминантом объективности чеховского искусства: не утомлять читателя навязчивыми предложениями авторских моделей видения мира. Поставить (и оставить) его лицом к лицу с действительностью. Неукоснительно соблюдать между собой, автором, и читателем ту дистанцию, при которой "голос повествователя звучит как голос жизни; слушая его, читатель тем самым видит жизнь как наблюдатель, свидетель происходящего,- не осознавая, что этот же голос "подсказывает" ему, помогает понять то, что он видит"¹.

Эта установка не была интуитивной, неосознанной, Чехов настаивал на ней, как на персональном кредо. И много раз цитированные чеховские слова о писателе-свидетеле ("Художник должен быть не судьёй своих персонажей и того, о чём говорят они, а только беспристрастным свидетелем") нужно понимать в том лишь смысле, что в произведении не должен ощущаться диктат писательской воли. Чехов чужд проповедничества, морализирования, нормативности. "Деспотизм истин в последней инстанции" раздражает его даже тогда, когда речь идёт о Гоголе или о чтимом им Толстом: "...К чёрту философию великих мира сего! Она вся со всеми юридическими послесловиями и письмами к губернаторше не стоит одной кобылки их "Холстомера".

Для утверждения такой авторской позиции нужен был и своеобразный речевой строй, и своя стилистика, и особая повествовательная техника- во всё этом Чехов, по меткому слову американского критика Френсиса Ньюмена, поднялся до "безнадёжной степени совершенства". Его короткий рассказ и его драма достигают

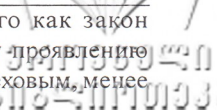


особого результата, который, в противовес принятому термину “эффект присутствия” позволительно назвать “эффектом отсутствия”. Поэтому что это именно эффект, тончайшая, изысканнейшая мистификация. Возникновение сопричастности читателя к изображённому миру, впечатление текущего перед ним потока жизни создаёт иллюзию, что автор отсутствует, что он тут ни при чём. Но это иллюзия, и не только потому, что тихий голос Чехова всё-таки слышен, и даже не потому, что иногда, редко, в звёздные для них мгновения, он позволяет некоторым своим персонажам соприкоснуться с сферой авторской души. Природа чеховской объективности очень сложна, так же, как, скажем, природа толстовской субъективности, она неоднократно изучалась и ещё будет изучаться. Сложнейшая задача для автора, сознание которого столь властно воплощено в художественной системе произведения и “авторские знаки” расставлены столь чётко, стать незаметным, подарив читателю иллюзию, что отзвук в нём рождается спонтанно. Этому способствуют и чеховские сюжеты, примечательные именно банальностью, привычностью воплощаемого материала.

В связи с этим, конечно, должно быть уделено место перцептуальному аспекту изучения литературы, роли читателя-адресата в процессе восприятия.

Ломая привычные структурные и стилистические принципы короткого рассказа, жанра, в котором работал, Чехов активизировал читателя, обязывал его к “сотворчеству”- именно он должен был добавить несказанное: “Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя” (из письма А.С.Суворину). Или из письма к Щепкиной-Куперник: “У вас сказано: “И она готова была благодарить судьбу, бедная девочка, за испытание, посланное ей”. А надо, чтобы читатель, прочитав, что она за испытание благодарит судьбу, сам сказал бы: “бедная девочка”.

Итак, корректно уйти в тень, а вместе с тем создать поэтику второго плана, переливающихся внутренних смыслов, говорящих деталей, в результате чего читатель сам скажет- “бедная девочка”, а короткое сдержанное “Скучно вы живёте...” прозвучит неутешительно, строго, почти жёстко. Взяв принцип отстранённости за основу, скрепить свои маленькие рассказы, свои повести и пьесы безукоризненно чистым нравственным началом, императивом долга и мыслью о достоинстве человека, не произнеся при этом ни одного “громкого” слова, начисто избежав морализирования- это и есть “слагаемые” нравственного феномена Чехова, который мог состояться потому, что писатель и человек в нём нерасторжимы. Да, вот парадокс: при всей



принципиальности самоустранения, исповедуемого как закон творчества, при нескрываемой неприязни ко всякому проявлению авторского диктата, художественный мир, созданный Чеховым, менее всего безличен и анонимен.

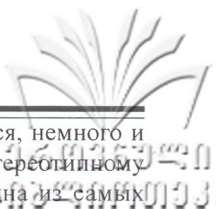
Быть может, можно даже сказать, что главный персонаж в нём- он сам, со своим строем мысли, со своими ценностями и целями (хотя его как бы и нет), и всё приобретает другое значение и другой смысл, потому что попадает в силовое поле его личного притяжения.

Известно, что Чехов избегал событий исключительных, неожиданнорывающихся в жизнь, что обращение к обыденному, привычному, осмысливалось им как эстетическая проблема. “Зачем Гамлету было хлопотать о видениях после смерти, когда саму жизнь посещают видения пострашнее” (из записных книжек). Но скучные будни чеховских персонажей, странным образом преображённые невидимым присутствием автора, обнаруживают другие ёмкости. Художественная картина мира становится многомерной и трагичной, за бытовым, “низким” пластом обнаруживается то, что мы называем “вечным”- другой уровень видения, другие измерения. За буднями, за течением жизни изо дня в день, когда люди “просто обедают”, раскрывается повесть несостоявшейся любви (“О любви”), драма несостоявшегося таланта (“Чайка”), печальный итог несостоявшейся жизни (“Скрипка Ротшильда”, “Скучная история”)- будни обнаруживают потаённый трагический смысл.

В основе негромко и строго рассказанных историй лежит принцип чеховской эстетики, который можно сформулировать словами персонажа из “Рассказа неизвестного человека”: “Надо смотреть в корень и искать в каждом явлении причину всех причин”.

Чехов удивительно умеет (как бы и не добиваясь этого) подключить читателя к своей нравственной мере и, прежде всего, к тревожному осознанию того, что самое страшное- это когда жизнь теряет свой высокий смысл. Таково его неизменное направление мыслей и, естественно, что проблема личности, воспитания личности, проблема самовоспитания занимает в художественном мире, творимом этим “писателем будней”, особое место. Персонажи обретают себя или теряют, чаще теряют: на фоне каждодневности возникают образы людей, забывших себя или с неясной и глухой тоской себя припоминающих.

Люди Чехова, в основном, люди без особой судьбы, лишённые трагической значительности и неповторимости, но именно от них, таких обычных, писатель настойчиво требует самостоятельного,




трезвого, честного отношения к себе и к миру. Кажется, немного и как много, если учесть, что требование обращено к стереотипному чеховскому герою. Идея личной ответственности- одна из самых неотступных идей Чехова, одно из главных слагаемых тональности его творчества: “Мир погибает не от разбойников и воров, а от этой скрытой ненависти и вражды между хорошими людьми...Вам не жаль ни лесов, ни птиц, ни женщин, ни друг друга” (“Леший”). Вот к чему приводит, когда люди забывают об ответственности перед своей совестью и друг перед другом: человеку становится не жаль всего того, что составляет смысл его существования.

Мягкий, милосердный, тактичный Чехов! И Чехов жёсткий, трезвый, неутешительный! Эти трудно объединяемые свойства слились в писательском и человеческом облике Чехова и образовали неповторимый сплав. Он видел в людях и отображал в своих произведениях разные степени отхода от человечности, отстранения от “нормы” и этим звал к тому, что считал нормой- к духовной независимости, к чёткости нравственных ориентиров, к органической потребности чувствовать, мыслить и поступать “порядочно” (“порядочность”- негромкий чеховский нравственный эталон, его категория меры).

Драма, которую читатель чувствует за чеховскими строками, это драма самого автора, человека высокой культуры и благородства, свободного и трагического мировосприятия, строгого аналитика жизни.

“Писатель вдруг теряет состояние влюблённости в жизнь. Он вглядывается в неё любопытными глазами, с улыбкой недоумения и холодком в душе”². Интересно, что творчество самого “отстранённого” русского писателя Г.Федотов здесь объясняет через его портрет: прищуренные глаза человека, лишённого иллюзий, недоумение и холодок, с какими он вглядывается в нелепости жизни. И В.Розанов, размышляя о творчестве Чехова, обращается к характеристике его личности: “На небольшой дощечке дорогого палисандрового или благочестивого кипарисного дерева из мирных стран Востока тонкою иглой начертан образ тихого, изящного человека, “вот как мы все”, но от “всех” отличающийся чрезвычайным благородством рисунка всех линий”³.

Внимательному взгляду “прищуренных” чеховских глаз было открыто многое, в том числе и то, что человека, каким он увидел его и узнал, трудно уважать. Но вот снова парадокс: это трезвое, грустно-скептическое знание соединялось в нём со стойким, глубинным



уважением к человеку. И, может быть, в соединении этих двух столь противоположных тенденций, создающем своеобразную “двутональность” души А.П.Чехова- человека, ключ и к своеобразию Чехова-писателя, к некоторым существенным особенностям его художественного мира.

Примечания:

1.Л.С.Левитан, Л.М. Цилевич. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига, 1990, с.189.

2.Г.Федотов. Статьи о культуре. жур.Вопросы литературы, 1990, февраль, с.217.

3.В.В.Розанов. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях, М., 1996, с.553.

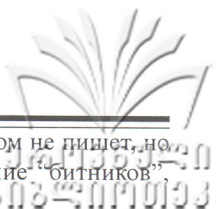
Цунэси Ханакэ (Токио)

**Сюжет остановившегося времени в рассказах Чехова и
развитие его творческого метода
(О статье Мичико Симидзу “Пьеса “Безотцовщина”
А.П.Чехова”)**

Игорь Сухих назвал статью о первой пьесе Чехова “Концы и начала”. Действительно, “Безотцовщину можно рассматривать с этой точки зрения. “Конец”, результат, который получился из образов предшествующей литературной традиции. И “начало”- исходный пункт последующей драматургии писателя.

Автор этой статьи Мичико Симидзу придерживается той точки зрения, что “Безотцовщина”- это “конец”. Анализируя систему персонажей “Безотцовщины”, она показывает, что в ранней пьесе Чехова можно увидеть итог типичных для русской литературной традиции образов.

Сначала Симидзу обращает внимание на “героину” Платонова. Она считает, что особенность формирования Платонова, это “абсолютное лишение героики”. Героика, по её мнению, положительные качества, которыми должен быть наделён персонаж произведения. Вообще, в русской литературе, как правило, герой присутствует. В “Безотцовщине” Платонов наследует эту героину от своих литературных предшественников, и потом он теряет её и становится новым литературным образом. Симидзу считает, что Платонов- тип “антигероя”. Исследовательница говорит, что исходным пунктом “антигероя” можно считать Дон-Кихота, но более типичным появление таких героев становится после Второй мировой войны, когда эти персонажи будут созданы писателями, принадлежащими к так



называемой “рассерженной молодёжи”. Автор об этом не пишет, но скорей всего имеется в виду американское движение битников, романы Сэлинджера, Керуака.

Автор статьи ставит Платонова в предшествующий ряд русской литературной традиции. Она сравнивает его с такими героями, как Чацкий, Печорин, Рудин, Обломов. По её мнению, Платонов- пародия на “лишнего человека”, так он лишён героики, а “лишний человек” в русской литературе предстаёт обычно в романтическом ореоле. Сравнивая Платонова с Дон-Жуаном и Печориным, Симидзу считает героя первой чеховской пьесы пародией на Дон-Жуана. По мнению литературоведа, Печорин- классический тип Дон-Жуана в русской литературе, хотя никаких доказательств этому в статье не приводится. По сравнению с Печориным Платонов, как считает Симидзу, в отношениях с женщинами проявляет слабость, а не силу. Платонов, как справедливо считает литературовед, в большей степени похож на тургеневских и гончаровских героев- Рудина, Обломова. Однако, в отличие от Рудина, смерть Платонова лишена героики. В отличие же от Обломова, который на протяжении романа не меняет свой образ жизни и умирает спокойно, Платонов постоянно ищет цель жизни и умирает неожиданно для окружающих.

Платонов, в отличие от романтических литературных героев не стремится изменить неудовлетворяющий его мир, он только ищет понимания. Автор статьи приходит к выводу, что Чехов хотел создать новый тип героя-антигероя. Показывая, как Платонов постепенно на протяжении пьесы теряет свою героiku, исследовательница считает, что этим Чехов добивается отрицания героя, он показывает его неуместность, несвоевременность в новых литературных условиях.

Основным достоинством статьи является то, что автор показывает разницу между предшествующими литературными героями и антигероями и убеждает нас в том, что именно Чехов закрепил позицию антигероя в литературе.

Нельзя не согласиться с автором статьи в том, что, хотя в пьесе “Платонов” много литературных реминисценций, они не способствуют развитию сюжета. Однако автор статьи не обращает внимания на то, что упоминание Чацкого, Гамлета, Базарова не только ничего не даёт для развития сюжета, а также для понимания сущности характера самого Платонова, но они остаются лишь самостоятельными именами, никак не связанными с образом.

Чехов и Лермонтов

Классики русской литературы А.С.Пушкин и М.Ю.Лермонтов своими высокохудожественными произведениями, силой своих идей оказали огромное воздействие на всю последующую литературу, определив те или иные стороны в творчестве русских писателей (и не только русских).

О Лермонтове можно сказать, что у него учились Достоевский, Толстой, Тургенев, Чехов. Примечательно признание Л.Н.Толстого: “Если бы жив был Лермонтов, не нужны были бы ни я, ни Достоевский”.

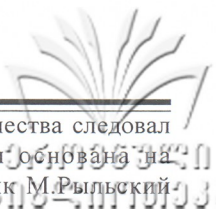
Разумеется, рассматривая творческие связи Чехова и Лермонтова, ни в коей мере не следует упрощать вопрос. Речь идёт о слиянии не в прямом смысле, а в том смысле, что, являясь глубоко оригинальным художником-новатором, Чехов тесно был связан с предшествующей литературой.

Чехов и Лермонтов- два оригинальных художественных мира. Писатели жили в разные эпохи, что определило различие в содержании их творчества. Однако в их произведениях, в творческих приёмах есть то, что роднит двух великих деятелей.

О Лермонтове Чехов впервые упоминает в письме к Н.А.Лейкину (1886 г.): “Сейчас лягу и буду читать Лермонтова”. Сохранились немногие оценки Чеховым Лермонтова, представляющие несомненный историко-литературный интерес. Об отношении Чехова к поэзии Лермонтова можно судить по воспоминаниям В.В.Лужского. Вспоминая о чтении в январе 1904 г. у Чехова К.Бальмонтом своих стихотворений, Лужский писал: “Когда Бальмонт дошёл до стихотворения, где упоминается об озере и лебедях, он (Чехов) наклонился к нам и сказал вполголоса: “Если бы сейчас кто-нибудь продекламировал из Лермонтова, то от него бы ничего не осталось...”

Интересно свидетельство И.А.Бунина: “Без конца Антон Павлович восхищался Мопассаном, Флобером, Толстым и Лермонтовым”. Широко известно высказывание Чехова о прозе Лермонтова: “Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова. Я бы взял его рассказ (“Тамань”) и разбирал бы, как разбирают в школах, по предложениям, по частям предложений...Так бы и учился писать”.

Не случайна любовь Чехова к лермонтовской “Тамани”. Он считал образцом прозаического стиля сжатость повествования, скупость в использовании изобразительных средств, блестяще продемонстрированные Лермонтовым в “Тамани”. Можно



утверждать, что Чехов на протяжении своего творчества следовал этому принципу. Чеховская новелла в целом основана на композиционных принципах “Тамани”. Академик М. Рыльский отмечал: “Лучшие чеховские рассказы своей скупостью и сжатостью в определённой степени представляют поворот к Пушкину с его лаконичной “Пиковой дамой”, к “Тамани” Лермонтова” (“Литературное наследство”, т.68, с.9).


Чехов высоко ценил язык лермонтовской прозы, считал её образцовой: “Лермонтовская “Тамань” и пушкинская “Капитанская дочка”...прямо доказывают тесное родство сочного русского стиха с изящной прозой”. И Чехов учился у Лермонтова сжатости и простоте, благозвучности, психологической точности, что сказалось в некоторых произведениях писателя. Общность писательских приёмов наиболее заметна в следующих произведениях Лермонтова и Чехова: “Княжна Мери”- “Верочка”, “Дуэль”; “Тамань”- “Воры”; в драматических произведениях: “Странный человек”- “Иванов”.

Герои Чехова, хоть и не часто, но в самых разнообразных случаях цитируют лермонтовские строки. Так, в водевиле “Медведь” и в сатирическом рассказе “Рыбья любовь” лермонтовские образы Демона и Тамары упоминаются в ироническом аспекте. В “Скучной истории” герой, говоря об измелечении публики, цитирует “Думу” Лермонтова: “Печально я гляжу на наше поколенье”, а в повести “Три года” Ярцев перефразирует лермонтовские строки из стихотворения “Сон”.

Иногда Чехов использует отрывки из произведений Лермонтова в несколько неожиданном аспекте- для того, чтобы подчеркнуть ограниченность персонажей, показать пошлость их духовных интересов например, реплика Змеюкиной в “Свадьбе”: “Дайте мне поэзии!.. Дайте мне бурю!” Далее она цитирует строки из “Паруса” Лермонтова, что ещё больше подчёркивает её мещанство и пошлость).

Лермонтовские строки Чехов использовал и в качестве эпиграфов. Строку из лирического стихотворения “Выхожу один я на дорогу” (“И не жаль мне прошлого ничуть...”) он поставил эпиграфом к рассказу “Трифон”, контрастно оттенив при этом сатирический смысл рассказа- ведь помещику Щеглову как раз жаль прошлое. К лирическому рассказу “На пути” даны в качестве эпиграфа строки из “Утёса”, что позволяет углубить лирический мотив повествования.

Ещё один случай цитации Лермонтова- в беловой рукописи “Трёх сестёр”. Солёному придана такая черта как желание быть похожим на Лермонтова (“Солёный воображает, что он Лермонтов, и даже стихи пишет”, “У меня характер Лермонтова. Я даже немного похож на него”;



далее Солёный цитирует строки из “Паруса”). Указанный штрих позволяет подчеркнуть пустоту героя, его чванство.

Этот перечень можно продолжить, но Лермонтов, конечно, не в цитатах; он в концепции Чехова-писателя, продолжившего “психологическое направление” в русской литературе, основоположником которого является М.Ю.Лермонтов.

Всё сказанное выше позволяет поставить вопрос о творческой близости двух писателей. Ещё раз подчеркнём, что эта близость- не в плане “заимствований”, а в плане выяснения идейно-тематической и стилистической общности. На основе сложного процесса усвоения и продолжения литературных традиций и возникает подлинное новаторство. Чехов- новатор, отразивший новую эпоху в жизни России, утвердивший новые приёмы и жанры отображения жизни.

Шошиашвили К.Н.

“Встреча”, рассказ А.П.Чехова

Многие русские писатели и поэты в разных сюжетных вариантах воплощали в своих произведениях истории о “раскаявшихся грешниках”.


Авторы помимо внешней сюжетной линии ставили перед собой своеобразную исследовательскую задачу: проследить внутренний психологический процесс духовного просветления, а иногда и возрождения грешника, показать условия, мотивы, логически приводившие сбившегося с праведного пути человека к осознанию греховности своих поступков (или всей жизни), а иногда и к покаянию.

Именно в этом аспекте мы хотим рассмотреть рассказ А.П.Чехова “Встреча” (1887 г.).

Сюжет этого рассказа выстроен в свойственной Чехову лаконичной форме, имеет предельно чёткую простую композицию.

Ефрем Денисов- крестьянин преклонных лет, посланный односельчанами собирать деньги на восстановление сгоревшей церкви, встречается по дороге с Кузьмой- арестантом, вором и пьяницей. Последнему удаётся украсть у Денисова бумажные деньги. Но к удивлению вора, старик не только не собирается наказать его, но и слов упрёка не произносит. Столь необычное для вора поведение человека вынуждает его признаться в воровстве, просить прощения, и даже вернуть неистраченную часть краденых денег.

За этим, казалось бы, на первый взгляд несложным содержанием кроется глубокий этический и философский подтекст: в изначальном сюжете о столкновении Добра и Зла Чехов старается объяснить, в чём



источник нравственного превосходства, нравственной силы Ефрема Денисова.

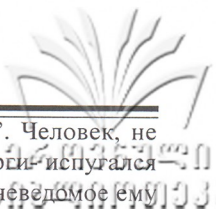
С самого начала, из первых же произнесённых слов видно, что Денисов глубоко верующий человек. Читателю ничего не сообщается о прежней жизни Ефрема, кроме того, что он из Курской губернии. Но раз односельчане именно ему поручили собирать деньги на храм, можно предположить, что Денисов заслужил доверие.

Все помыслы и деяния соизмеряются у него с православной верой. Он уверен, что возгорание храма произошло по воле небесных сил – “прогневался Илья-пророк”. За возложенную на него миссию он берётся не за жалованье, а во “спасенье души”; “чти отца твоего и мать твою”, – говорит он Кузьме, безуспешно его поучая.

На протяжении всего рассказа Ефрем сохраняет удивительное спокойствие, даже, можно сказать, хладнокровие, присущее истинно верующим людям. Видя, что Кузьма “несообразный человек”, “вредный член общества”, зная его прошлое, Денисов не пытается от него отделаться, хотя логично было бы предположить, что Денисов должен был ожидать от такого человека каких-нибудь неприятностей. Но, вероятно, христианская мораль не позволила ему оттолкнуть “заблудшую овцу”.

Кульминационная сцена рассказа, – когда обнаруживается пропажа денег – наполнена величайшим драматизмом, внутренней динамикой. Денисов с присущим ему хладнокровием сносит кулаки Кузьмы и его оскорбления. Для человека, прошагавшего немало вёрст, томимого жарой и жаждой и собравшего всего каких-то 26 целковых и медные гроши, потерявшего эти деньги, естественно было бы требовать свои деньги, протестовать, угрожать вору. Но Денисов и на этот раз остаётся спокоен, ибо уверен, что вор, укравший “божьи” деньги, должен отвечать только перед Богом. И в этой сцене с поразительной силой проявляется величие, духовная красота верующего человека. Уверенность Денисова, что Бог воздаст за все деяния передаётся Кузьме (“Деньги божьи. Перед Богом ты ответчик”).

Необычное, “нечеловеческое” поведение Денисова вызывает у Кузьмы сначала беспокойство, перерастающее постепенно в безотчётный страх, затем в панический ужас. Он оказывается полностью сломлен. “Кузьма пугливо поглядел на образ, на небо, на деревья, как бы ища Бога, и выражение ужаса перекосило его лицо. Вероятно, под влиянием лесной тишины, суровых красок образа и бесстрастия Ефрема, в которых мало было обыденного и человеческого, он почувствовал себя одиноким, беспомощным,

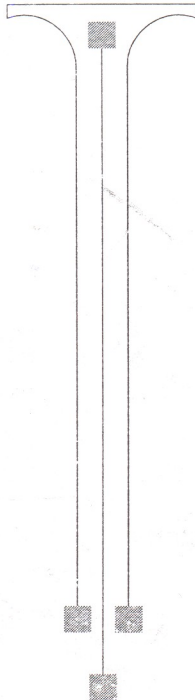


брошенным на произвол страшного, гневного Бога”. Человек, не боявшийся ни гнева односельчан, ни острога, ни каторги испугался Бога, испугался, может быть, первый раз в жизни. И неизвестное ему до сих пор чувство, побуждает его к состоянию, которое отдалённо похоже на раскаяние, хоть и недолгое, мимолётное (из финала рассказа видно, что Кузьма так и не встал на путь исправления), к этому приводит его хоть и физически слабый, но сильный своею верою в Бога старик. Показательно, что и в этот короткий момент в нём преобладает ужас- он не подготовлен к встрече с Богом.

Рассказ был написан в 1887 году, в пору интереса писателя к толстовской теории непротивления. В исследовательской литературе высказывается мнение, что Чехов задаётся вопросом, какова сила непротивления и как эта сила может повлиять на человека. Согласно этому взгляду, в рассказе воссоздана ситуация, когда непротивленчество, хоть на какой-то миг, позитивно воздействует на человека. Нам же кажется, что проблема здесь гораздо глубже и шире толстовской теории. В этом коротком рассказе нас привлёк морально-этический поворот религиозной проблемы и то, как мастерски отразил этот поворот лаконичный сюжет.

1/1

T 436
3
ბეჭდველი
გზამკვლელები



Издательство Офис Пресс
Тел.: 449708
nickboch@hotmail.com