

С.Н. ЧЕРЕПАНОВА

*(Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1-32(Чехов А. П.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444

## **«ДРАМА НА ОХОТЕ»: ЧЕХОВСКОЕ ПАРОДИЙНОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ТИПОВ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ**

**Аннотация:** С учетом накопленного научного опыта в изучении преемственности А.П. Чеховым традиций А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, А.Н. Островского, Ф.М. Достоевского и других, автор работы сосредоточил свое внимание на пародийном переосмыслении писателем образов и мотивов предшествующей ему литературной классики (на примере повести «Драма на охоте»). Женские персонажи и образ главного героя (Зиновьева-Камышева) исследуются посредством анализа художественных приемов речи, портрета, контраста, детали, цветовой символики, дневника, поступка. В качестве одного из главных средств создания сложного образа главного героя называется пародирование приема прямой причинно-следственной связи между особенностями внутреннего мира с чертами внешнего облика человека. Обнаружены пародийные аллюзии на собирательные типы литературы XIX века (Татьяна и Ольга Ларины, Земфира, Лариса Огудалова, Настасья Филипповна, Евгений Онегин, Петр Гринев, Григорий Печорин, Родион Раскольников и др.). Сделаны выводы о значении пародийного переосмысления писателем традиций предшествующей литературной классики в повести для выражения своего взгляда на состояние современной словесности и нравственного облика человека эпохи безвременья, пошлости современного мира.

**Ключевые слова:** история литературы, А.П. Чехов, «Драма на охоте», пародия, герой.

В современном чеховедении, несмотря на внимание исследователей к начальному периоду творчества А.П. Чехова, вопросы изучения пародии в ранней прозе писателя остаются недостаточно изученными (А.П. Чудаков, Л.Е. Кройчик, А.В. Кубасов, В.Б. Катаев и др.). Учитывая накопленный опыт исследователей в осмыслении преемственности А.П. Чеховым традиций А.С. Пушкина,

М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, А.Н. Островского, Ф.М. Достоевского и др. (Н.Е. Разумова, С.Ю. Николаева, М.П. Громов, З.С. Паперный, Э.А. Полоцкая и др.), мы сосредоточили свое внимание на пародийном переосмыслении писателем образов и мотивов предшествующей ему литературной классики в повести «Драма на охоте» (1884).

В данной работе мы остановимся на проблеме переосмысления А.П. Чеховым типов литературных героев в «Драме на охоте».

В чеховской повести обращают на себя внимание две, на первый взгляд, противопоставленные героини – это Ольга Урбенина и Наденька Калинина. Обе девушки любят одного человека – Камышева-Зиновьева. Но если Наденька верна своему любимому и отказывается от предложения искренне любящего ее человека – уездного врача Павла Ивановича Вознесенского, то Ольге любовь к Зиновьеву не мешает выйти замуж за управляющего Урбенина.

Ю.М. Лотман выделяет несколько сформировавшихся литературных типов женских образов в русской литературе – женщина-героиня, женщина-ангел и демонический характер [Лотман 1994: 66]. Ольга Урбенина и Наденька Калинина, на первый взгляд, кажутся абсолютно противопоставленными по типу соотношения женщины-ангела и демонического характера. Способность к искреннему чувству сближает Наденьку Калинину с пушкинской Татьяной. Неслучайно в объяснении с Зиновьевым Наденька сама уподобляет себя пушкинской героине: «Да, я хочу спросить... Вопрос унижительный... Если кто подслушает, то подумает, что я навязываюсь, словно... пушкинская Татьяна... Но это вымученный вопрос... <...> Могу я надеяться?» (330)<sup>1</sup>. Сходство героинь обнаруживается и в том, что обе девушки застенчивы и робки, обе искренне любят тех, кто им не отвечает взаимностью, и обе первыми признаются в своих чувствах.

Но черты пушкинской Татьяны, на наш взгляд, присущи и другой героине повести, собственно из-за которой и произошла драма на охоте, Ольге. Девушки схожи условиями формирования: обе «дитя природы», воспитаны на романах, наивны и чисты. Но, как известно, Татьяна не стремится обеспечить себе благополучную жизнь хорошим выгодным замужеством, а чеховская Ольга, напротив, жаждет вырваться из нищеты. И здесь она уже более сопоставима с Ольгой Лариной, которая рада выгодному браку.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цит. по [Чехов 1975] – с указанием страницы в тексте статьи.

Оля Урбенина совмещает в себе черты различных типов героинь классической традиции: это и наивная, чистая душа (в начале повести), нежность и любовь, но это и воплощение демонического начала, которое раскрывает самые низменные качества человека. Не случайно, в Ольге Урбениной исследователи видят переключки с разными героинями XIX века: Ольгой и Татьяной Лариными, Земфирой из «Цыган», Настасьей Филипповной из «Идиота» Ф.М. Достоевского.

Объединяя в одной героине черты разных типов, Чехов пародирует и знакомые читателю приемы создания образа.

В традиции русского романа первой половины XIX века героини, воплощающие авторское представление об идеале, всегда были тесно связаны с природным миром. Близость с природой традиционно выражала тонкую душевную организацию, непосредственность и искренность героини в поступках и выражении чувств.

В «Драме на охоте» читатель впервые встречает Олю в лесу. Но героиня одновременно и близка к природе, и контрастирует с ней, выделяясь ярким красным пятном, в котором мы постепенно различаем девушку чудесной красоты («ярко-красное платье», «красные чулки»). Ярко-красный цвет традиционно символизирует страстную натуру человека, а также кровь (кровавую смерть). Таким образом, цветовая символика уже в начале произведения предвещает трагичную судьбу героини. Вместе с этим, автор не лишает портрет Ольги иронического оттенка: «“В высшей степени достойная особа” представляла из себя девятнадцатилетнюю девушку с прекрасной белокурой головкой, добрыми голубыми глазами и длинными кудрями» (264).

Страстное, даже демоническое начало, присущее Оленьке Урбениной, отсылает нас к героиням Ф.М. Достоевского. Нам видится определенная близость Оленьки образу Настасьи Филипповны («Идиот»). Сходство героинь намечается уже в отношениях к мужчинам. Как Настасья Филипповна несколько раз меняет решение выйти замуж то за Рогожина, то за князя Мышкина, сбегая из-под венца, так и Оля Урбенина на своей свадьбе уходит с Камышевым, а после свадьбы сбегает от мужа – к Карнееву. Вот только мотивы таких переходов у героинь разные. Настасья Филипповна считает себя падшей, развращенной женщиной, не достойной князя Мышкина, и, осознавая свое положение, остается с Рогожиным. Чеховская Ольга всего лишь хочет удачно выйти замуж, найти выгодную партию и выбраться из нищеты. Наши наблюдения созвучны мнению

Р.Г. Назирова, который полагает, что в 19-тилетней Оленьке уже зародилась пошлость, не осознаваемая героиней [Назирова 2005].

Тема падшей женщины и мотив дорогой вещи в чеховской повести, на наш взгляд, становятся аллюзией и к образу Ларисы из «Бесприданницы» А.Н. Островского. Лариса мечется между выбором – выйти замуж за нелюбимого Карандышева или стать «дорогой вещью»: «Каждой вещи своя цена есть... <...> Уж если быть вещью, так одно утешение – быть дорогой, очень дорогой» [Островский 2013: 132, 133]. Оля же сначала не понимает, как можно любить за деньги: «Она не знала еще жизни и не понимала, что значит “продажные” женщины» (353). Но в эпизоде на охоте на обвинения Зиновьева в том, что она развратная и продажная женщина, чеховская героиня отвечает уже по-другому: «Да, я помню, как ты предлагал мне проклятые деньги... Тогда я не понимала значения их, теперь же понимаю...» (369). В конце концов, в отличие от Ларисы, которая с благодарностью принимает смерть-избавление, Оля легко встает на путь превращения в «дорогую вещь».

Традиции прешествующей литературы, безусловно, переосмысляются автором и в воплощении образа главного героя «Драмы...».

В чеховском произведении план «Евгения Онегина» связан не только с героиней, но и героями. Пушкинский герой упоминается в разговоре Калинина, графа и Зиновьева: «И жалуются они мне на скуку... – перебил графа Калинин. – Скучно, грустно... то да се... Одним словом, разочарован... Онегин некоторым образом...» (310). Речь идет о состоянии, которое Пушкин назвал русской хандрой. Чехов переосмысляет мотив скуки. Если Онегин от хантры «Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил» [Пушкин 1960: 37], то чеховский герой в стремлении избавиться от скуки ищет «сильные эмоции».

На наш взгляд, в «Драме на охоте» есть аллюзии и к «Капитанской дочке», связанные с сюжетной линией взаимоотношений барина и слуги. Как мы помним, Савельич для Петруши Гринёва был за отца, похожее отношение мы видим у Поликарпа к своему барину. В чеховском произведении обнаруживается даже аналогичная пушкинской сцена пьянства, в которой Поликарп по-отцовски поучает Камышева. В пушкинской манере Чехов изображает искренне добрые, дружеские отношения между барином и слугой.

Но герой Чехова, безусловно, не так однозначно добр, благороден и честен, как Гринёв. Особенно это проявлено в линии

взаимоотношений Зиновьева и Наденьки Калининой, где, на наш взгляд, Чехов обращается уже к лермонтовской схеме сюжета Печорина и княжны Мери. И лермонтовский, и чеховский герои влюбляют в себя девушку, играя чужими чувствами, стремясь к ощущению власти над человеком: «... первое мое удовольствие – подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха – не есть ли первый признак и величайшее торжество власти?» [Лермонтов 1948: 114]. Зиновьев, как и Печорин, знает о чувствах девушки, но, тем не менее, внезапно прекращает свои посещения. Схоже и отношение героев к женитьбе: их чувства угасают сразу, как только они слышат о возможной женитьбе. Почему? И Печорин, и Зиновьев не желают отказываться от своей свободы.

Несмотря на очевидное сближение Зиновьева с Печориным, между ними, безусловно, есть немало отличий. Если Печорин бережет свою свободу, то Зиновьев жертвует чувствами влюбленной девушки из-за гордыни. Внешне поступки романтического героя XIX века и героя Чехова похожи, но мотивы в их основе совершенно разные. Таким образом, автор иронически принижает внутренние качества романтического героя, не вписывающегося в новую эпоху.

По нашим наблюдениям, переключка чеховского героя с лермонтовским еще более очевидна при сопоставлении портретов.

В создании образа героя писатели XIX века, как известно, большое внимание уделяли портрету: портретная характеристика, как правило, соответствовала внутренним качествам, и наоборот, душевный мир отражался в определенных чертах внешнего облика персонажа. Вспомним портрет Григория Печорина, данный сквозь субъектную призму повествователя: «Его походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками, – верный признак некоторой скрытности характера. <...> В его улыбке было что-то детское. Его кожа имела какую-то женскую нежность; белокурые волосы, выходящие от природы, так живописно обрисовывали его бледный, благородный лоб, на котором, только по долгим наблюдениям, можно было заметить следы морщин, пересекавших одна другую и, вероятно, обозначавшихся гораздо явственнее в минуты гнева или душевного беспокойства. Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были черные – признак породы в человеке, так, как черная грива и черный хвост у белой лошади» [Лермонтов 1948: 53,54]. Уже по этому фрагменту текста мы можем многое сказать о характере Печорина, его душевных качествах: это человек скрытный,

благородный, который за свою недолгую жизнь успел повидать многое; человек тонкой души, умеющий переживать и сопереживать, потому что на его лице есть следы «душевного беспокойства»; конечно, этот герой отличается и своей «породистой» внешностью, что выделяет его среди других персонажей романа, детскость и женственность – верный признак ранимости души. Автор показывает нам благородство, природную утонченность и порядочность своего героя через «ослепительно белое белье», стойкость характера – через способность переносить «трудности кочевой жизни». По наблюдениям повествователя, каждая внешняя деталь указывает на ту или иную черту внутренней организации персонажа. Как известно, Лермонтов большое внимание уделяет описанию печоринских глаз (зеркало души). Отсутствие смеха в глазах Печорина указывает или на «злой нрав, или на постоянную грусть», холодный блеск, «подобный блеску гладкой стали», может говорить о хладнокровности, а непродолжительный и пронзительный взгляд – о проницательности героя.

Посредством портретной характеристики героя автор, так или иначе, руководит восприятием читателя. При этом описание портрета характеризует не только объект, но и субъекта повествования.

Обратим внимание на портрет другого героя дочеховской литературы, Родиона Раскольникова: «Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека. Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» [Достоевский 1989: 6]. Вновь акцент автора на внешних тонких чертах лица, стройности фигуры, должен подвигнуть читателя, исходя из внешней характеристики, сделать вывод о чувствительности и ранимости натуры героя.

К концу XIX века такого рода литературные портреты, помогающие читателю раскрыть внутренний мир персонажа, а также выявляющие отношение к нему повествующего субъекта, зачастую превращались в штампы. Набор повторяющихся портретных деталей становился все более и более предсказуем.

В самом начале повести «Драма на охоте» мы также находим развернутое описание внешнего облика главного героя – Камышева-Зиновьева, данное в восприятии редактора. В этом портрете мы обнаруживаем набор всех тех черт, которые были свойственны многим романским героям литературы XIX века: это и широкие плечи, свидетельствующие о физическом здоровье, и внешняя красота (высок,

широкоплеч, плотен), и тонкие черты лица (греческий нос, тонкие губы).

Интересно, что Чехов при изображении Камышева, как и Лермонтов в воплощении Печорина, использует сравнение с образом лошади. Но если у Лермонтова этот образ способствует созданию статного, красивого, благородного характера персонажа, то у А.П.Чехова сравнение Камышева с хорошей лошадейю, напротив, несколько снижает благородство персонажа и свидетельствует только о физическом здоровье. Подчеркнутая Чеховым красота героя остается лишь внешней, физической. Если Печорин, Раскольников были стройными, худыми, непривлекательными внешне, но красивы и сильны изнутри, то Камышев, наоборот, силен и красив внешне, но внутри у него есть «что-то», что сродни тоскующему маленькому животному. Кроме того, в сочетании разнородных черт в облике Камышева обнаруживается какая-то несуразность: например, «большое мускулистое лицо» и «тонкие губы», или – «хорошие голубые глаза», которых не бывает «у хитрых и очень умных людей».

В портрете Камышева Чехов ориентирует читателя на привычный литературный прием взаимосвязи внешнего облика и внутренних качеств: «От всего лица так и веет простотой, широкой, простецкой натурой, правдой... <...> Говорят, что мягкие волосы служат признаком мягкой, нежной, "шелковой" души... Преступники и злые, упрямые характеры имеют, в большинстве случаев, жесткие волосы. Правда это или нет – читатель опять-таки увидит далее... Ни выражение лица, ни борода – ничто так не мягко и не нежно в господине с кокардой, как движения его большого, тяжелого тела. В этих движениях сквозят воспитанность, легкость, грация и даже – простите за выражение – некоторая женственность» (241). Грация, «некоторая женственность» вновь сближает героя Чехова с литературными предшественниками (Печорин, Обломов, Раскольников и др.). Но если раньше женственность была знаком мягкой, рефлектирующей натуры, умеющей сопереживать, то у Чехова женственность оказывается лишь «прикрытием» физической силы героя, запутывая читателя, не позволяя сразу разгадать героя. И вновь внимательный читатель несколько озадачен: как мягкость, нежность и женственность Камышева сочетаются с его «большим, тяжелым телом», «широкой» «мускулистой» грудью и его сравнением с «хорошей рабочей лошадейю»?

В отличие от писателей-предшественников, автор «Драмы...» ставит под сомнение общее мнение о том, что черты внешнего облика

всегда однозначно свидетельствуют о натуре человека, особенностях его внутреннего мира. Редактор дает характеристику герою в полном соответствии с канонами классической литературы, но при этом постоянно подчеркивает, что внешность может быть обманчива, что не стоит доверять только внешним приметам, «хорошим голубым глазам». Автор предостерегает читателя от окончательных выводов о герое по первому впечатлению.

Очевидно, что А.П. Чехов иронически переосмысляет создание портрета литературного героя. Несобразность, противоречивость деталей портрета героя ведет к пониманию его двойственности. Читатель долго не может и предположить, что «чрезвычайно красивый» человек, с «хорошими голубыми глазами», мягкими «как шелк» волосами, движениями, в которых «сквозят воспитанность, легкость, грация» способен на убийство без раскаяния. Возникает некий перевертыш героя литературы XIX века. Но мы не можем говорить о том, что Камышев является всего лишь пародией на литературного героя XIX века. Пародийно переосмысляя литературную традицию, Чехов создает не менее сложного, внутренне противоречивого персонажа, требующего вдумчивого прочтения.

Как известно, Чехов – мастер художественной детали. Главного героя автор называет не иначе как «господин с кокардой». Кокарда становится приметой, отличающей героя от остальных, как нечто особенное. Эта деталь может характеризовать Камышева как человека, любящего находиться в центре внимания, человека, который видит свое особое место в обществе. Именно эта деталь в дальнейшем позволяет нам увидеть в Камышеве-Зиновьеве такие качества как гордыня, тщеславие, себялюбие. Интересно, что в конце повести выражение *господин с кокардой* Чехов заключает в кавычки. Очевидная скрытая горькая ирония автора дискредитирует героя, который, несмотря на свой внутренний потенциал, вряд ли может претендовать на то, чтобы стать знаковой фигурой своей эпохи, подобно Евгению Онегину или Григорию Печорину.

Композиционная форма повести – рассказ в рассказе – также помогает читателю проникнуть во внутренний мир главного героя, понять причины его поступков, его истинные мысли и чувства. В «Драме на охоте» рукопись Камышева-Зиновьева автор уподобляет дневнику. В чеховской повести мы не найдем характерного для дневника разделения повествования по датам (ведь формально это и не дневник), но здесь есть герой-повествователь, который является не только субъектом, но и объектом повествования. Очевидно, что Чехов,

сближая своего героя с лермонтовским, представляет Камышева способным к саморефлексии, анализу своих поступков.

Л.М. Пивоварова справедливо полагает, что «дневник чаще всего фиксирует сам процесс перемен, сюжеты драматической ломки, поиски места в общественных отношениях, а самое главное – он дает возможность проникнуть в глубинные слои культуры и человеческой души». В русской литературе мы знаем немало примеров, где повествование принимает исповедальные формы. Дневник позволяет герою быть откровенным с самим собой, следовательно, и с читателем. Дневник – «не столько публицистика факта, сколько публицистика переживания факта, способ осознания своей роли в процессе истории. Здесь главное – человек в его конкретно-исторических связях, с его интересами, мотивами, установками и ориентацией» [Пивоварова 2007: 145]. Отталкиваясь от суждения исследователя, возникает вопрос, почему в это время, точнее «безвремяе», появляется такой герой как Камышев-Зиновьев?

А. П. Чехов показывает героев, для которых моральные ценности уже не являются ориентиром. Камышев – судебный следователь, т.е. человек, который вершит правосудие, восстанавливает справедливость. Тем не менее, этот герой совершает преступление, о котором умалчивает, и наказывает за свое преступление совершенно невинного человека. Ольга Урбенина ради богатства готова принести в жертву истинное чувство. Граф Карнеев, будучи женатым, приводит в дом девушку. Каэтан Казимирович готов на все ради денег (вспомним эпизод с сожжением денег). Управляющий Урбенин женится на девушке, которая его не любит, а лишь с его помощью хочет выбраться из нищеты. Автор показывает нам общество, для которого нравственные, истинные человеческие отношения потеряли всякий смысл.

Однако в «Драме на охоте» есть образ, который вызывает симпатию – это доктор Павел Иванович Вознесенский, который, на наш взгляд, является самым «неиспорченным» персонажем. Об этом говорит и сам главный герой, называя своего друга «добрый малый», «щуренька». Главная черта Павла Ивановича – вера в человека: «Никаким гвоздем не выковыришь из него бесшабашной веры в людскую добросовестность <...> Его надували и надувают, но вера по-прежнему сильна и бесшабашна» (292). Доктору свойственны истинные чувства: он готов жертвовать собой, тогда как во всем обществе жертвуют другими ради себя.

Таким образом, Чехов пародийно переосмысляет типы литературных героев и приемы их создания, характерные для предшествующей литературы. Чеховская героиня совмещает в себе черты различных типов классической традиции, выступая «и как охотница за богатством, и как жертва материальных отношений в обществе» [Габдуллина, Яценко 2005: 228]. Поэтому в героине легко узнаются Татьяна и Ольга Ларины, Лариса Огудалова, Настасья Филипповна. Ироничное переосмысление главного персонажа, снижающее высокие идеалы героя дочеховской литературы, достигается при помощи пародирования приема прямой причинно-следственной связи между особенностями внутреннего мира с чертами внешнего облика человека. Создавая пародию на собирательного героя литературы XIX века (посредством переосмысления литературных приемов портрета, роли детали, формы дневника, монолога-исповеди), Чехов воплощает достаточно сложный характер, в котором угадывается и пушкинский Онегин, и лермонтовский Печорин, и Раскольников Достоевского.

Пародийное переосмысление традиций литературы XIX века позволило Чехову не только выразить свой взгляд на состояние современной словесности, но и дать оценку моральному облику человека эпохи безвременья, пошлости современного мира.

## ЛИТЕРАТУРА

*Габдуллина В.И., Яценко В.В.* Архетипические мотивы в повествовательной структуре «Драмы на охоте» А.П. Чехова // Культура и текст – 2005: сб. науч. трудов межд. конф. Т. 3. Барнаул, 2005. С. 227-231.

*Громов М.П.* Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский) // Чехов и его время. М. : Наука, 1977. С. 39-52.

*Долинин А.С.* Достоевский и другие: статьи и исследования о русской классической литературе. Л. : Худож. литература, 1989.

*Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Л. : Наука, 1989. Т. 5.

*Катаев В.Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : Изд. Москов. ун-та, 1979.

*Кройчик Л.Е.* Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж : Изд. Воронеж. ун-та. 1986.

*Кубасов А.В.* Проза А. П. Чехова: искусство стилизации / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1998.

*Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. М. : Детгиз, 1948.

*Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – н. XIX в). СПб.: Искусство – СПб. 1994.

*Назирова Р.Г.* Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Назирова Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 159-168.

*Николаева С.Ю.* Чехов и Пушкин. К постановке проблемы // Пушкин: проблемы поэтики. Тверь : Тверской гос. ун-т, 1992. С. 123-133.

*Островский А.Н.* Бесприданница. Спб. : Азбука, 2013.

*Пивоварова Л. М.* Дневник как литературная форма // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2007. Т. 149, кн. 2. С. 144-152.

*Полоцкая Э.* О поэтике Чехова. М. : Наследие, 2000.

*Пушкин А.С.* Капитанская дочка // Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. М. : ГИХЛ, 1960. Т. 5.

*Чехов А.П.* Драма на охоте: (Истинное происшествие) // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М. : Наука, 1975. Т. 3. С. 241-416.

*Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971.

Статья рекомендована к.ф.н., доц. И.А. Семухиной