

А. В. КУБАСОВ

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

УДК 821.161.1-32(Чехов А. П.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444

ТРАВЕСТИЯ КЛАССИЧЕСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБРАЗОВ В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА

Аннотация. Чехов – писатель-стилизатор. Он травестийно трансформирует элементы чужих фабул, литературные образы, раскрывая с их помощью новые грани в своих героях. Чеховские произведения диалогичны и интертекстуальны. Чехов в нескольких произведениях воспользовался чертами личности и творчества В. М. Гаршина. Помимо известного «Припадка», это еще «Рассказ без конца». Оба произведения роднит не только аллюзивная поэтика, направленная на Гаршина, но и образ травестированного Гамлета, который связывается как с одним Васильевым, так и с другим. В «Рассказе без конца» и в «Припадке» Чехов художественно осмысляет тип русского Гамлета. Травестия позволяет лучше раскрыть российских литературных и житейских потомков Гамлета, приобщить их не только к высокой, но и к карнавализованной литературе. Бедная Лиза Н. М. Карамзина тоже служила объектом для травестии. Это рассматривается на примере рассказов «Беззаконие», «Скучная история» и «Случай из практики».

Ключевые слова: травестия, русская литература, литературные образы, рассказы.

Чехов являет собой тип писателя-стилизатора. Одним из следствий этого является работа с чужим словом в направлении, реализующем новые авторские интенции. Чехов включает в свои произведения элементы чужих фабул, персонажных схем, литературные образы в другой функции, раскрывая подчас в них совершенно неожиданные стороны и аспекты. Поэтому в чеховских произведениях складывается ситуация явной или скрытой диалогичности, давно отмеченная исследователями. В частности, Н. Я. Берковский писал о том, что Чехов «пишет не только о прожитом страну и отживаемом, он пишет и об описанном уже другими. Он как бы снова пишет, вторым слоем, по текстам Льва Толстого да и по многим другим текстам» [Берковский 1985: 232]. Анализировать только «второй слой», то есть собственно чеховский текст, - значит существенно упрощать смысл и содержание его произведений, потому что суть заключается в том, чтобы сначала раскрыть те литературные «полотна», которые использует стилизатор, а потом выявить смысл их

взаимодействия с собственно авторским текстом, то есть «вторым слоем» письма. Формы и вариации диалогичности у Чехова разнообразны. Роднит их все, пожалуй, то явная, то едва заметная ироническая тональность. Иначе говоря, прямой стилизации у Чехова нет. На протяжении всего творчества он оставался последовательным писателем-ироником, для которого наиболее продуктивной была пародийная стилизация. М. М. Бахтин писал о ней, замечая, что в этом случае «интенции изображающего слова не согласны с интенциями изображаемого слова, противоборствуют им, изображают действительный предметный мир не помощью изображающего языка, как продуктивной точки зрения, а путем его разоблачающего разрушения» [Бахтин 1975: 175]. Сложность Чехова заключается в том, что только пародийной стилизацией он не ограничивался, в разных текстовых фрагментах он использовал разные типы «внутренне-диалогического взаимоосвещения языков» (выражение М. М. Бахтина). Поэтому про него можно сказать то, что сам писатель говорил про Гоголя - «какая богатая мозаика!» [Щукин].

Травестия как одна из форм взаимоосвещения разных языков отвечала самой природе таланта писателя, так как она «сочетает стилизуемый мир с миром современного сознания, ставит стилизуемый язык, испытывая его, в новые и невозможные для него самого ситуации» [Бахтин 1975: 175]. В данной работе мы рассмотрим два варианта травестии: один связан с классической трагедией, другой - с образцовой отечественной сентименталистской повестью.

Сопоставление Гаршина с Гамлетом у современников напрашивалось само собой. Эту общую позицию особенно отчетливо отражала статья П. Ф. Якубовича (писавшего под псевдонимом М. Гарусов) - «Гамлет наших дней (рассказы Всеволода Гаршина)» [Гарусов 1882], вышедшая за шесть лет до трагической гибели писателя.

Чехов в нескольких произведениях воспользовался чертами личности и творчества В. М. Гаршина. Помимо известного «Припадка», прочно связывающего имена Чехова и Гаршина, это еще и «Рассказ без конца» (1886), опубликованный за два года до рассказа о «человеке гаршинской закваски». Уровень верификации в данном случае на порядок ниже, чем в случае с «Припадком», потому что в эпистолярии писателя не осталось очевидных документов, связывающих «Рассказ без конца» с именем Всеволода Михайловича. Наше обоснование опирается на сопоставительный анализ двух произведений.

Скорее всего, для «Рассказа без конца» характерен не один прототип, а два, слитых воедино. Так, Э. А. Полоцкая убедительно писала

о том, что многое в рассказе связано с элементами биографий двух современников Чехова, - И. И. Левитана и П. И. Кичеева [Полоцкая 1979: 84-87]. При этом Чехов далек от простого срисовывания образа с прототипа, для него «очень характерно неполное использование реальных, относящихся к действительному лицу» [Полоцкая 1979: 85].

На наш взгляд, опосредованная связь героя «Рассказа без конца» с Гаршиным возникла *post factum*, не столько во время написания рассказа, сколько после него, два года спустя, когда Чехов работал над «Припадком». Именно генетическая связь этих двух произведений может объяснить одну из причин того, почему Чехов не стал включать «Рассказ без конца» в готовящееся им собрание сочинений: то, о чем говорится в этом рассказе, в более полном и отточенном виде отражено в «Припадке».

Создавая рассказ 1886 года, Чехов в качестве прототипов имел в виду, как уже было отмечено, П. И. Кичеева и И. И. Левитана, двух несостоявшихся самоубийц. О первом из них Чехов писал незадолго до начала работы над рассказом: «П. И. Кичеев покушался на самоубийство, но пуля оказалась дурой. Третьего дня я виделся с ним и слушал, как он рассказывал анекдоты» [Чехов 1983 П. 1: 180]. И. И. Левитан покушался на самоубийство летом 1885 года. Эта история была гораздо лучше известна Чехову, так как происходила в непосредственной близости от него: художник и писатель жили недалеко друг от друга во время дачного сезона. Гаршин в это время пока только размышлял о самоубийцах: его старший брат покончил с собой, когда Всеволоду Михайловичу было восемнадцать лет [Латынина 1986: 81].

Создавая образ несостоявшегося самоубийцы в «Рассказе без конца», Чехов соединил в главном герое черты личностей реальных и литературной. В качестве последнего выступал трагически поданный Гамлет.

«Рассказ без конца» написан от лица рассказчика-романиста, который представлен как беллетрист, вполне допускающий общеизвестные литературные штампы и шаблоны. Так, начинается рассказ с того, что к рассказчику «неожиданно вбежала бледная, взволнованная кухарка и объявила»; про свет от уличного фонаря сказано, что он «робко скользит», огни свечей «тихо мерцают». Столь же банален литературный портрет героя - у него «красивое, смертельно бледное лицо с черной, как тушь, окладистой бородой» (С. 5, с. 12-13) и т.д. То есть образ рассказчика близок по своему роду занятий биографическому автору и одновременно далек от него по своей творческой манере и жанровым предпочтениям.

В «Рассказе без конца» есть две явные аллюзии на «Гамлета».

Первый раз Васильев, главный герой рассказа, цитирует строчки из трагедии во время диалога с рассказчиком, случившимся сразу после покушения на самоубийство. Важно, на каком звуковом фоне происходит этот диалог. В словаре братьев Чеховых было выражение «кавардак со стихиями». Именно такой редуцированный «кавардак» сопровождает речь героев: «За темным окном, ни на минуту не умолкая, сердито стучал дождь. Жалобно и тоскливо гудел ветер» (С. 5, с. 16). Разговор происходит под их аккомпанемент: «Не правда ли, это весело? - прошептал Васильев, повернув ко мне свое испуганное лицо. - Боже мой, чего только не приходится видеть и слышать человеку! Переложить бы этот хаос на музыку! "Не знающих привел бы он в смятение, - как говорит Гамлет, - исторг бы силу из очей и слуха". Как бы я понял тогда эту музыку! Как бы почувствовал» (С, 5, с. 16). Очевидно, что самоидентификация героя в этот момент связана с Гамлетом. Васильев страдает не только из-за смерти любимой женщины, но и из-за общего разлада времени, который отражает природа. В отличие от рассказчика-писателя, философствующий герой способен видеть себя не только в свете трагедии, но и комедии. Сравнивая свое счастливое прошлое с драматическим настоящим, он говорит: «Как резкая перемена декораций! Вот вам тема! Только вы не вздумайте писать "дневника самоубийцы". Это пошло и шаблонно. Вы хватите что-нибудь юмористическое. - Вы опять... рисуетесь, - сказал я. - В вашем положении ничего нет юмористического» (С. 5, с. 17).

Очевидно, что если бы рассказчик-беллетрист взялся за «тему» Васильева, то он с высокой долей вероятия избрал бы форму «дневника самоубийцы».

Напомним финал гаршинского «Происшествия» (1878). Надежда Николаевна думает про Ивана Иваныча Никитина, мечтавшего спасти ее, что он, отчаявшись справиться со страшной действительностью, готов добровольно уйти из жизни: «Да ведь он теперь стреляется! - вдруг закричало что-то у меня внутри. Я остановилась как вкопанная; в глазах у меня потемнело, по спине пробежали мурашки, дыхание захватило... » В финале рассказа раздается роковой выстрел: «И когда я схватилась за ее ручку, за дверью раздался выстрел. Отовсюду выскочили люди, бешено завертелись вокруг меня, вместе с коридором, дверьми, стенами. И я упала... и в моей голове тоже все завертелось и исчезло» [Гаршин 1953: 31]. Конечно, можно сказать, что Надежда Николаевна просто потеряла сознание, упав в обморок, но можно интерпретировать финал и иначе, увидев в нем два самоубийства: явное и предполагаемое, ожидаемое, слегка завуалированное. Никитин из рассказа Гаршина, не только alter ego автора, вдобавок к этому, он

являет собой гаршинский вариант русского Гамлета, принципиально серьезного, остро ощущающего трагизм своего вывихнутого века. Васильев из «Рассказа без конца» и Никитин из «Происшествия» Гаршина - это два варианта русифицированного Гамлета. У Гаршина русский Гамлет совершает то, на что не решался его литературный предшественник - добровольно «умереть, забыться». У Чехова Гамлет совершает онтологический кульбит, по прошествии некоторого времени он оказывается способен за трагедией увидеть комедию.

Остановимся на финале «Рассказа без конца», в котором почти прямо реализуется значение слова «травестия» (от итал. travestire – переодевать). Герой рассказа на глазах читателя «переодевается» из одной гендерной роли в другую. О своей матери Гамлет говорит:

И башмаков еще не износила,
В которых шла в слезах, как Ниобея,
За бедным прахом моего отца!

Рассказчик прибегает к перефразировке этого фрагмента: «Прошел еще только год с той ночи, и Васильев еще *не успел как следует сносить сапогов, в которых шлепал по грязи за гробом жены*» (С. 5, с. 18). Здесь и далее в цитатах курсив наш. – А. К.). Здесь явно звучит ирония, направленная на героя рассказа. В тексте есть небольшая, но значимая деталь: сказано, что рассказчик и Васильев первый раз виделись «в любительском спектакле у генерала Лухачева» (С. 5, с. 14). В финале возникает еще один «любительский спектакль», который прямо таким не называется, но наглядно представляется. На глазах читателя происходит жанровая травестия трагедии в комедию. Желавший добровольно уйти из жизни Васильев через год благополучно «выздоровливает» и радикально меняет свое мировидение: «Ничего не осталось, хоть бы тебе что! – говорит он, обращаясь к другому рассказчику. – Слово я тогда не страдал, а мазурку плясал. Превратно все на свете, и смешна эта превратность. Широкое поле для юмористики!.. Загни-ка, брат, юмористический конец!» (С. 5, с. 19). Материал для такого конца и дается в финале, где несостоявшийся самоубийца показан за представлением того, «как провинциальные барышни поют чувствительные романсы» (С. 5, с. 18). Для Чехова русские Гамлеты как в жизни, так в литературе, лишены амбивалентной полноты, особого рода «пространственности», поэтому в финале и дается трагестийный, смеховой корректив к их образу.

В «Рассказе без конца» дана одна из первых попыток художественного осмысления «человека гаршинской закваски», который явля-

ется русским Гамлетом. Но предтечами для этого человека Чехову послужили несостоявшиеся самоубийцы П. И. Кичеев и И. И. Левитан, а не В. М. Гаршин. Автор «Происшествия» окажется их смысловым и житейским продолжением в 1888 году, когда трагическое мироощущение приведет его к реализованному самоубийству. Следствием этого станет переинтонирование, переосмысление текстуально неизменного «Рассказа без конца». Смерть Гаршина заставит Чехова гораздо глубже посмотреть на его судьбу и творчество. Смысловым «субстратом» для «Припадка» станет «Рассказ без конца».

В обоих рассказах главный герой носит фамилию Васильев. Думается, что у Чехова это не случайное, а намеренное совпадение двух «простых» фамилий. Одной из примет идиотии Гаршина была намеренная антропонимическая неизобретательность, которую подмечал не только Чехов, но и другие современники. Н. К. Михайловский, противопоставляя Гаршина Боборыкину и Маркевичу, писал: «До какой степени г. Гаршин бывает иногда слаб по части выдумки, видно из следующего мелкого, но характерного обстоятельства. Герой первого его рассказа “Четыре дня” носит фамилию Иванов. Герой рассказа “Из воспоминаний рядового” тоже Иванов. В рассказе “Денщик и офицер” денщика зовут Никитой Ивановым. Герой “Происшествия” называется Иван Иванович Никитин. Довольно-таки неизобретателен г. Гаршин на имена!» [Михайловский 1885: 268].

Васильев из «Припадка» являет собой вариацию Васильева из «Рассказа без конца», наиболее полно воплощая тип «человека гаршинской закваски» и, вдобавок ко всему, играет роль «московского Гамлета», ведущего себя в некоторых ситуациях не по-мужски. Художник Рыбников говорит: «Экий снег валит, мать пресвятая! Гришка, отчего ты ушел? Трус ты, баба и больше ничего» (С. 7, с. 213). Безличный повествователь замечает: «Пробираясь сквозь шумную толпу, собравшуюся вокруг блондина, он пал духом, *струсил, как мальчик*, и ему казалось, что в этом чужом, непонятном для него мире хотят гнаться за ним, бить его, осыпать грязными словами...» (С. 7, с. 211). Гендерно-возрастное несоответствие (мальчик, баба), данное как бы вскользь, между прочим, придает образу Васильева дополнительные смысловые обертоны, которые являются знаками его неподлинного существования, а также еще и формой мягкой, деликатной, но все-таки полемички автора с жизненной практикой скрытого за образом прототипа.

Ключевой монолог Гамлета, давно ставший клише, начинается со слов «Быть или не быть?..» Стародавней является и ироническая перифразировка начала монолога – «Пить или не пить?». Думается, что в

«Припадке» есть фрагмент, который строится как скрытая пародийная стилизация начала гамлетовского монолога, реализующая его перефразированный вариант. Напомним, что Васильев и его приятели перед походом в значные места С-ва переулка зашли в ресторан, чтобы выпить водки. «Перед тем, как выпить по второй, Васильев заметил у себя в водке кусочек пробки, поднес рюмку к глазам, долго глядел в нее и близоручко хмурился. Медик не понял его и сказал:

– Ну, что глядишь? *Пожалуйста, без философии!* Водка дана, чтобы пить ее, осетрина – чтобы есть, женщины – чтобы бывать у них, снег – чтобы ходить по нем. Хоть один вечер поживи по-человечески!

– Да я ничего... – сказал Васильев, *смеясь*. – Разве я отказываюсь? (С. 7, с. 200).

Обратим внимание на два момента. Во-первых, это просьба Майера к Васильеву не философствовать и псевдообъективная мотивировка в ответе на незаданный, но висящий в воздухе «философский» вопрос «пить или не пить?». В отличие от друзей, Васильев погамлетовски не уверен ни в том ни в другом. Его реакция сопровождается смеховой ремаркой повествователя. Конечно, у нее может быть и реально-бытовое обоснование. Однако множество других таких же вроде бы случайных замечаний о смеховой реакции героя, данных а ргоров, позволяют предположить, что они являются еще и системным указателем на связь с подтекстной ситуацией, извлекаемой из чужого текста, которая профанируется, так или иначе трансформируется в данном текстовом отрывке. Употребление кажущихся недостаточно мотивированными смеховых ремарок должно стимулировать читателя почувствовать, а затем и определить скрытый в данном фрагменте диалогизующий фон.

Таким образом, травестия Гамлета в рассказах Чехова имеет сложную природу. Образ принца Датского связывается Чеховым не только с собственными персонажами, но и с его современниками. Травестируя образ Гамлета, Чехов приобщает героя шекспировской трагедии и его российских литературных и житейских потомков к карнавализованной литературе, которая раскрывает «веселую относительность всякого строя и порядка» [Бахтин 1972: 211] и тем самым расширяет смысловое пространство текста.

В сознании и памяти большинства читателей чеховской поры Н. М. Карамзин, как и прежде, оставался автором сентиментальной повести «Бедная Лиза» (1792), которая стала «точкой отсчета» «для всей русской прозы Нового времени, неким прецедентом, отныне предполагающим <...> творческое возвращение к нему,

обеспечивающее продолжение традиции через открытие новых художественных пространств» [Топоров 1995: 7].

Чехов остро чувствовал беллетристические шаблоны и стереотипы. Бытовавший почти сто лет в русской литературе сюжет «бедной Лизы» был одним из них. Преодоление литературной стереотипности чаще всего происходило с помощью травестирования привычных литературных схем. Чехов предполагал, что читатель помнит сюжет классической сентиментальной повести и ее главных героев. Это позволяло Чехову строить свои произведения на основе скрытого диалога с чужим текстом.

Одним из первых чеховских произведений, которое заставляет вспомнить Карамзина, был рассказ «Беззаконие» (1887). С самого начала коллизия сентиментальной повести, вывернута в нем наизнанку, представлена травестийно: «Совершая свою вечернюю прогулку, коллежский ассессор Мигуев остановился около телеграфного столба и *глубоко вздохнул*. Неделю тому назад на этом самом месте, когда он вечером возвращался с прогулки к себе домой, его догнала бывшая его горничная Агния и сказала со злобой:

- Ужо, погоди! Такого тебе рака испеку, что *будешь знать, как невинных девушек губить!* И младенца тебе подкину, и в суд пойду, и жене твоей объясню...»(С. 6, с. 249).

Одно из основных художественных средств рассказа – сюжетно-ролевая инверсия. В отношении героев «Беззакония» повесть Карамзина играет роль кривого зеркала, отражающего знакомые лица и ситуации, но только в искаженном виде. «Невинная девушка» в новой действительности оказывается хватистой и напористой хищницей, идущей на шантаж ради достижения своей цели, а мужчина предстает в роли «страдальца». Показательно, что ономастика рассказа на первых порах не соотносится с карамзинским претекстом. Героиня названа Агнией. В основу выбора этого имени, скорей всего, положена игра с фразеологизмом «невинна, как агнец». Имя «Агния» этимологически связано с греческим *agnos*, что означает «чистая, непорочная». Таким образом, внутренний смысл имени героини полемичен по отношению к ее сути.

Выбранный путь ассоциаций «в сторону Карамзина» получает далее убедительное текстовое подкрепление. Найдя на крыльчке своей дачи сверток с младенцем-подкидышем, Мигуев думает о том, что «непорочная» Агния исполнила свою угрозу. Мысленно он представляет реакцию на это событие своей жены, сослуживцев и начальства: «Его превосходительство наверное похлопает его по

животу, фыркнет и скажет: «Поздравляю... Хе-хе-хе... Седина в бороде, а бес в ребро... шалун, *Семен Эрастович!*» (С. 6, с. 249).

Непривычное отчество героя носит характер явной отсылки к «Бедной Лизе». Известно, что герой повести Карамзина был Эрастом. Чеховский персонаж – его литературный потомок, опошлившийся, изрядно постаревший, успевший отрастить себе живот. Он не Эраст, а «Эрастович», то есть находится в своеобразных «сыновних» отношениях со своим литературным предшественником.

Мигуева больше всего беспокоит то, что он обретет дурную репутацию: «О подкидышах печатают во всех газетах, и таким образом *смирненное имя Мигуева* пронесется по всей России» (С. 6, с. 249). «Смирненное имя», общеизвестное в России, заставляет читателя вновь вспомнить, конечно, «бедную Лизу». Здесь происходит игровая подмена социокультурных ролей. Мужчина невольно для себя оказывается исполнителем традиционной «женской роли», что является одним из источников создания комической ситуации. Фактически Чехов пишет не о «бедной Лизе», а о современном «бедном Эрастовиче».

Фокус и юмористический пуант рассказа заключается в том, что Чехов своеобразно удваивает роль карамзинского героя. Семен Эрастович в «Беззаконии» – это чиновничий вариант «бедного Эраста», а дворник Ермолай – мужицкий вариант, своеобразно дублирующий своего барина (отметим в скобках аллюзивный характер имени «Ермолай», обращающего читателя к «Запискам охотника» Тургенева). Ермолай по своему простодушию минует то, что приносит драмы и страдания «утонченным натурам», вроде Мигуева. Дворник ссылается на неписаный «закон» дачной жизни, которому все, в том числе и он, вынуждены подчиняться:

- Извините, Семен Эрастыч, - сказал он, - но таперича время дачное... без эстого нельзя... без бабы, то есть... (С. 6, с. 252).

В конце рассказе недоразумение с подкинутым ребенком благополучно разрешается. Если Семен Эрастович на даче амурничает с Агнией, то Ермолай – с Аксиной. Ей же и принадлежит ребенок, которого она оставила на крыльце на время свидания с дворником. Ермолай для своего хозяина не только двойник, но и соперник. Об этом он проговаривается, объясняя свой «грех»:

- Оно, конечно, грех, да ведь что поделаешь... Вы не приказывали во двор чужих баб пущать, оно точно, да ведь где ж своих-то взять. Прежде, когда жила Агнюшка, не пускал чужих, потому – своя была, а теперя, сами изволите видеть... без чужих не

обойдешься... а при Агнюшке, это точно, беспорядков не было, потому...

- Пошел вон, мерзавец! – крикнул на него Мигуев, затопал ногами и пошел назад в комнаты (С. 6, с. 252).

Таким образом, Семен Эрастович приобретает еще одну роль. Вдобавок ко всему, он еще и любовник-рогоносец. То есть вдвойне «бедный», достойный сочувствия и сострадания.

Один из излюбленных приемов Чехова-юмориста – это переакцентирование и переворачивание чужой персонажной схемы. В рассказе «Беззаконие» оно проявляется в переносе центра тяжести с «бедной Лизы» на Эраста нового времени.

На литературной орбите «Скучной истории» (1889) находится множество произведений. Повесть Карамзина представляется важной для объяснения некоторых особенностей и характеристик героев.

В рассказе содержится почти явная отсылка к повести Карамзина. Жена Николая Степановича говорит:

- Никого мне так не жаль, как нашу *бедную Лизу*. Учится девочка в консерватории, постоянно в хорошем обществе, а одета бог знает как» (С. 7, с. 256).

Если в раннем рассказе Чехов разделил между Мигуевым и Ермолаем роль «бедного Эраста», то в «Скучной истории» он это сделал с ролью «бедной Лизы». Она проецируется не только на дочь Николая Степановича, но и на его воспитанницу Катю.

У Кати отмечены черты, типологически сближающие ее с карамзинской героиней. Детскость бедной воспитанницы подчеркнута и выделена. Стилевая манера, на которую переходит герой-рассказчик, говоря о Кате, стилизована в тонах сентиментализма. «Она была любопытна и очень любила говорить со мной. Бывало, сидит за столом против меня, следит за моими движениями и задает вопросы» (С. 7, с. 268). Итоговая характеристика Кати построена в сентиментально-графаретном ключе: «Это был кроткий, терпеливый и добрый ребенок» (С. 7, с. 268). Адекватна и реакция на нее Николая Степановича: «Я не умел заступаться за нее, а только, когда видел грусть, у меня являлось желание привлечь ее к себе и пожалеть тоном старой няньки: *«Сиротка моя милая!»*» (С. 7, с. 269). Рефлексия Николая Степановича, видящего себя в иные минуты в роли «старой няньки», подталкивает читателя найти адекватную преломляющую среду для образа героини. И «милая сиротка» Катя, и «бедная Лиза» – это литературные наследницы героини Карамзина, меняющиеся вместе со временем и вместе с тем неизменные. «Плачевная судьба бедной Лизы» получает новую реализацию в рассказе Чехова. Мнимо

благополучный вариант родной дочери, тайно обвенчавшейся с Гнеккером, или откровенно драматический вариант Кати, которая «пробовала отравиться», являются одним из доказательств неизменности жизненных устоев, драматичного характера русской действительности.

Поздний образец литературной игры Чехова с текстом Карамзина воплощен в рассказе «Случай из практики» (1898). Ключевая фраза повести, выражающая этическое ядро сентиментализма, – «... и крестьянки любить умеют». В рассказе это выражение, ставшее стереотипной формулой, трансформируется в нечто непривычное. Если по канве прежнего афоризма попытаться воссоздать ту мысль, что воплощена в чеховском произведении, то она могла бы звучать примерно так: «И фабрикантки страдать умеют». Архетипический характер данного постулата можно проявить с помощью названия известной телевизионной мелодрамы – «Богатые тоже плачут».

Карамзинский подтекст в «Случае из практики» объясняет неслучайность не только имени главной героини, но и некоторые детали, реплики героев, ремарки повествователя.

Явный «кивок» в сторону текста Карамзина содержится в речи Христины Дмитриевны, гувернантки Лизы Ляликовой: «Рабочие нами очень довольны. На фабрике у нас каждую зиму спектакли, сами рабочие играют, ну чтения с волшебным фонарем, великолепная чайная и, кажется, чего уж. Они нам очень приверженные и, когда узнали, что Лизаньке хуже стало, заказали молебен. *Необразованные, а ведь тоже чувствуют*» (С. 10, с. 79). Последняя фраза представляет пародийную (в кругозоре автора) перефразировку все той же известной карамзинской фразы-формулы.

Христина Дмитриевна советует доктору Королеву, чем лечить ее «бедную воспитанницу»: «По-моему, уж если давать от сердца, то капли... забыла, как они называются... *Ландышевые, что ли*» (С. 10, с. 78).

Чехов завершает порой текстовые отрезки аллюзивными репликами, ставя их тем самым в сильную позицию, акцентируя и выделяя их. Почему героиня советует доктору, чтобы тот дал новой «бедной Лизе» не традиционную валерьянку, а ландышевые капли? С точки зрения бытового правдоподобия, это случайность. Но с точки зрения художественной системы Чехова, это закономерность, которую требуется раскрыть читателю. Известно, что героиня Карамзина продавала ландыши, сыгравшие важную роль в ее сердечной истории с Эрастом. Тем самым «ландышевые капли» из рассказа Чехова – это не только житейская мимолетность, но и скрытая «рифма» с текстом Карамзина.

В конце повести Карамзина, подводя итог истории, рассказчик говорит: «Когда мы там, *в новой жизни*, увидимся, я узнаю тебя, нежная Лиза». Под «новой» жизнью здесь разумеется жизнь загробная. В проекции на разобранные рассказы Чехова эта фраза приобретает иной смысл. Автор «Беззакония», «Скучной истории» и «Случая из практики» действительно узнавал «в новой жизни» старых героев и героинь и раскрывал их суть не только прямо, но и посредством внутреннего литературного диалога с чужими произведениями.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Худож. лит., 1972.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975.

Берковский Н. Я. О русской литературе. Л. : Худож. лит., 1985.

Гарусов М. (П. Ф. Якубович) Гамлет наших дней (рассказы Всеволода Гаршина) // Русское богатство. 1882. № 8 (ср. с названием монографии современного британского исследователя: Henry P. A Hamlet of his Time. Vsevolod Garshin. The Man, his Works and his Milieu. Oxford, 1983).

Гаршин В. М. Сочинения. М. : ГИХЛ, 1953.

Латынина А. Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба. М. : Худож. лит., 1986.

Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения : к двухсотлетию со дня выхода в свет. М. : Изд. центр РГГУ, 1995.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Письма : в 12 т. М. : Наука, 1983-1988. Текст цитируется по этому изданию в круглых скобках с указанием тома и страницы. Серия сочинений обозначена - С, писем - П.

Чехов в воспоминаниях современников. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classic-book.ru/lib/sb/book/271/page/297> (дата обращения: 02.12.2016).

Читатель (Н. К. Михайловский) Дневник читателя // Северный вестник. 1885. № 4.

REFERENCES

Bakhtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo. M. : Khudozh. lit., 1972.

Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. M. : Khudozh. lit., 1975.

Berkovskiy N. Ya. O russkoy literature. L. : Khudozh. lit., 1985.

Garusov M. (P. F. Yakubovich) Gamlet nashikh dney (rasskazy Vsevoloda Garshina) // Russkoe bogatstvo. 1882. № 8 (sr. s nazvaniem monografii sovremennogo britanskogo issledovatelya: Henry P. A Hamlet of his Time. Vsevolod Garshin. The Man, his Works and his Milieu. Oxford, 1983).

Garshin V. M. Sochineniya. M. : GIKhL, 1953.

Latynina A. N. Vsevolod Garshin. Tvorchestvo i sud'ba. M. : Khudozh. lit., 1986.

Toporov V. N. «Bednaya Liza» Karamzina. Opyt prochteniya : k dvukhsotletiyu so dnya vykhoda v svet. M. : Izd. tsentr RGGU, 1995.

Chekhov A. P. Poln. sobr. soch. i pisem : v 30 t. Sochineniya : v 18 t. Pis'ma : v 12 t. M. : Nauka, 1983-1988. Tekst tsitiruetsya po etomu izdaniyu v kruglykh skobkakh s ukazaniem toma i stranitsy. Seriya sochineniy oboznachena - S, pisem - P.

Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov. [Elektronnyy resurs]. URL: <http://www.classic-book.ru/lib/sb/book/271/page/297> (data obrashcheniya: 02.12.2016).

Chitatel' (N. K. Mikhaylovskiy) Dnevnik chitatelya // Severnyy vestnik. 1885. № 4.