

Карамзин Н.М. Предания веков. М.: Правда, 1988.

Ключевский В.О. О нравственности и русской культуре.

URL:

http://www.telenir.net/filosofija/o_nravstvennosti_i_russkoi_kulture
(дата обращения: 14.04.2014).

Толстой А.К. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1969. Т. 3.

Толстой А.К. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Худож. литература, 1961. Т. 2.

Толстой А.К. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. литература, 1981. Т. 2: Драматические произведения.

Ямпольский И.Г. А.К. Толстой-драматург // Классики русской драмы. М.; Л.: Искусство, 1940. С. 229-249.

С.Н. Черепанова

ПУШКИНСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В «ДРАМЕ НА ОХОТЕ» А.П. ЧЕХОВА

В современном литературоведении сложилась достаточно давняя традиция изучения творческих взаимосвязей А.П. Чехова с А.С. Пушкиным. Так, Н.Е. Разумова замечает, что «правомерность сопоставления Пушкина и Чехова не нуждается в пространных обоснованиях уже потому, что их творчество располагается у обеих границ классического периода русской литературы, открывая и завершая его» [Разумова 2007: 145].

Сформировались разнообразные векторы сопоставительного изучения творчества писателей. В первую очередь исследователей интересовала проблема стиля. Как известно, в статье «О прозе» А.С. Пушкин пишет: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы». Сравним ставшее афоризмом высказывание А.П. Чехова: «Краткость – сестра таланта». Отталкиваясь от лаконично выраженной авторской позиции, исследователи рассуждают о близости стилей двух классиков: «...особенность Чехова – мышление литературными стилями (что проявляется и на уровне художественного метода

и на уровне поэтики) – и представляется нам в основе своей пушкинской» [Николаева 1992: 126].

Многие исследователи (З.С. Паперный, Э.А. Полоцкая и др.) видят взаимосвязь прозы А.П. Чехова с поэзией А.С. Пушкина. Уже Л.Н. Толстой заметил, что «Чехов – это Пушкин в прозе». А.И. Роскин пишет о том, что «среди великих русских прозаиков не Тургенева и даже не Гоголя, а чаще всего именно Чехова называли поэтом» [Роскин 1959: 209].

Ориентация А.П. Чехова на пушкинские традиции очевидна, но сложность заключается в том, что писатель прямо не говорил об этой преемственности и исследователь может делать выводы, опираясь лишь на сопоставительный анализ поэтики чеховских и пушкинских художественных текстов.

В данной работе мы попробуем выявить роль пушкинских традиций в «Драме на охоте» А.П. Чехова, найти взаимосвязь художников начала и конца эпохи XIX века. Безусловно, «Драма на охоте» (1884) содержит более широкий спектр литературных связей (аллюзии на произведения Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, А.Н. Островского и др.), но в рамках данной работы мы, прежде всего, будем говорить о пушкинских образах и мотивах.

В романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», как известно, дан классический пример соотношения двух различных женских типов: сестры Ларины противопоставлены не только по внешним, но и внутренним параметрам. В чеховской «Драме на охоте» также выделяются две, на первый взгляд, противопоставленные героини – это Ольга Урбенина и Наденька Калинина. В повести 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. Очевидно, что в образе Наденьки Калининой воплощаются черты Татьяны Лариной (способность к искреннему чувству). 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)¹. Сходство двух 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 чеховской повести, собственно из-за которой и произошла драма на охоте, Ольге. Девушки схожи условиями формирования: обе «дитя природы», воспитаны на романах, наивны и чисты. Сравним:

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли всё;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо [Пушкин 1960: 4, 48].

И чеховское: «Девушка, воспитанная на романах и среди природы, рано или поздно должна была полюбить...» (404). 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.

Таким образом, 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.

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. Поэтому читатель часто знакомится с девушкой, когда та находится в окружении пейзажа, или же автор при описании героини акцентирует

¹ Здесь и далее цит. по: [Чехов 1983] с указанием страниц в круглых скобках.

внимание на ее склонности к наблюдению за различного рода проявлениями окружающего природного мира. Вспомним пушкинские строки о Татьяне:

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход,
Когда на бледном небосклоне
Звезд исчезает хоровод,
И тихо край земли светлеет,
И, вестник утра, ветер веет,
И всходит постепенно день [Пушкин 1960: 4, 40].

А.П. Чехов использовал не только способы создания героини, но и устойчивые мотивы литературы XIX века. Так, автором сразу же вводится мотив убийства. Начинается «Драма» с того, что попугай кричит «Муж убил свою жену». Жаклин де Пуайар считает, что данный мотив сопоставим с песней Земфиры из «Цыган» [Де Пуайар 1998: 330]:

Старый муж, грозный муж,
Режь меня, жги меня.
Я тверда; не боюсь
Ни ножа, ни огня.
Ненавижу тебя
Презираю тебя;
Я другого люблю,
Умираю любя [Пушкин 1960: 3, 168].

В повести А.П. Чехова находим и упоминание об Онегине – в разговоре между Калининым, графом и Зиновьевым: «И жалуются они мне на скуку... – перебил графа Калинин. – Скучно, грустно... то да се... Одним словом, разочарован... Онегин некоторым образом...» (310). Здесь А.П. Чехов иронически переосмысляет мотив русской хандры, характерный для литературной традиции XIX века. Мотив скуки у Пушкина играет значительную роль, именно с этого мотива начинается разворачиваться сюжет «Евгения Онегина»: от скуки едет Онегин в деревню, знакомится с семейством Лариных. У чеховских героев хандра другая. Если Онегин устал от светского общества, то графу Карнееву, наоборот, не хватает «увеселяющего элемента».

По наблюдениям Жаклин да Пуайар, «Драма на охоте» полна кратких цитат из произведений А.С. Пушкина, но зачастую исследователь видит в этом лишь «нарочито неумелые подражания». Так, исследователь считает, что диалог между редактором и Иваном Петровичем Камышевым отсылает нас к «Повестям Белкина». Даже имена у героев одинаковые – Иван Петрович [Де Пуайар 1998: 332]. Но на наш взгляд, данный разговор чеховских персонажей пародийно сориентирован больше на иной литературный пласт – диалоги произведений Ф.М. Достоевского, что заслуживает отдельного внимания.

Нам видится иная связь чеховского произведения с прозой Пушкина. В «Драме на охоте» обнаруживаются аллюзии к «Капитанской дочке» в образе Поликарпа. Как мы помним, Савельич для Петруши Гринева был за отца, такое же отношение мы видим и у Поликарпа к своему барину. Так, оба исполняют роль наставника, воспитывая нерадивых господ. Савельич предостерегает барина от необдуманного поступка: «Зачем ему твой заячий тулуп? Он его пропъет, собака, в первом кабаке» [Пушкин 1960: 5, 300]. Поликарп нелестно отзывается о графе Карнееве, недовольный общением Камышева-Зиновьева с ним: «Опять черти принесли! – проговорил мой Поликарп. – Два лета без него покойно прожили, а нынче опять свинюшник в уезде заведет. Опять сраму не оберешься» (248-249). Оба предостережения являются знаковыми эпизодами в произведениях, так как и Карнеев, и Гринев будут расплачиваться за нарушение запрета.

В повести Чехова очевидна аллюзия и на сцену пьянства в пушкинском романе. Сравним: «Вот видишь ли, Петр Андреич, какво подгуливать. И головке-то тяжело, и кушать-то не хочется. Человек пьющий ни на что не годен... Выпей-ка огуречного рассолу с медом, а всего бы лучше опохмелиться полстаканчиком настойки. Не прикажешь ли?» – так «учит» Петрушу Савельич [Пушкин 1960: 5, 292]. А вот наставление Поликарпа: «Статочное ли дело при вашем высоком понятии и при вашей образованности малодушием заниматься? Ваше дело благородное... Надо, чтобы все вас ублажали, боялись, а ежели будете с тем чёртом людям головы проламывать да в озере в одеже купаться, то всякий скажет: “Никакого ума! Пустяковый

человек!” И пойдет тогда по миру слава! Удадь купцу к лицу, а не благородному... Благородному наука требуется, служба...» (294).

Похожи герои и в своем отношении к слугам (Савельич – стремянной, Поликарп – лакей). Отношения Петра Гринева и Савельича строятся на искренности, любви: «Зная упрямство дядьки моего, я вознамерился убедить его лаской и искренностью. “Друг ты мой, Архип Савельич! – сказал я ему. – Не откажи, будь мне благодетелем”» [Пушкин 1960: 5, 386]. Зиновьев также уважительно относится к своему слуге: «Искренность Поликарпа меня растеплила... Мне захотелось сказать ему ласковое слово...» (294). Именно эти качества помогают поддерживать дружеские отеческие отношения между господами и слугами.

Тем не менее, А.П. Чехов переосмысляет характерную для русской литературы XIX века традицию отеческих, родственных отношений барина и лакея, где главными составляющими являются забота и уважение. В «Драме на охоте» эти отношения выстраиваются как поединок. Важным оказывается не отеческая любовь, а победа в сражении: «Лакей, прошептавший дерзость, вытянулся передо мной и, презрительно ухмыляясь, стал ожидать ответной вспышки, но я сделал вид, что не слышал его слов. Мое молчание – лучшее и острейшее орудие в сражениях с Поликарпом» (251).

Обнаруженные аллюзии позволяют говорить о том, что А.П. Чехов активно использует художественный опыт А.С. Пушкина. Мы согласны с высказыванием Э.А. Полоцкой о том, что «Чехов был продолжателем Пушкина, провозгласившего “цель искусства есть идеал, а не нравочение”». С Пушкиным его объединяет особое уважение к специфической природе искусства и нежелание навязывать художественному произведению задачи, свойственные иным областям духовной деятельности человека. <...> Но опираясь на поэтику пушкинской прозы, Чехов и ушел от него далеко» [Полоцкая 2000: 101]. Чехов творчески переосмысляет пушкинский художественный опыт, формируется собственная творческая манера писателя, в частности, тяготение к иронической манере повествования.

Литература

Де Пуайар Жаклин. Гордый человек и дикая девушка // Чеховиана: Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998.

Николаева С.Ю. Чехов и Пушкин. К постановке проблемы // Пушкин: проблемы поэтики: сб. науч. трудов. Тверь, 1992. С. 123-134.

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

Пушкин А.С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 4. С. 5-200.

Пушкин А.С. Капитанская дочка // Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 5. С. 286-411.

Пушкин А.С. Цыганы // Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 3. С. 159-180.

Разумова Н.Е. Чехов – это Пушкин в прозе // Вестник Томск. гос. пед. университета. 2007. №8. С. 145-148.

Роскин А.И. А.П. Чехов: статьи и очерки. М.: ГИХЛ, 1959.

Чехов А.П. Полное собрание сочинений: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука. 1983. Т. 3.

А.В. Куликова

ДИНАМИКА ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗАХ Д.Н. МАМИНА-СИБИРЯКА И А.П. ЧЕХОВА

Пространство является одной из важнейших категорий художественного мира писателя. Как известно, интерес ученых-литературоведов к проблеме художественного пространства и времени актуализировался в 1960-70-е гг. в связи с исследованиями московско-тартуской семиотической школы (Ю.М. Лотман, Б.М. Гаспаров, В.Н. Топоров) и публикацией написанных еще в 30-е гг. работ М.М. Бахтина, важнейшей из которых является «Формы времени и хронотопа в романе» (1975).

Первое появление образа города, а именно провинции, в русской литературе относится к XVII веку [см. об этом: Абашев 2000; Русская провинция... 2000; Провинция как реальность... 2001; Геопанорама русской культуры... 2004; Козлов 2014], но