

рой “центра”. Но с другой стороны, отставание делает возможным своеобразный синтез идей, что создает некоторую эклектичность, но представляет возможность оригинальных решений, напрямую выражает именно комплекс представлений, характерный для провинциальной интеллигенции, тот культурный фон, на котором создавалась – пусть даже через “отталкивание” – большая литература» [Жердев 1992: 50]. Думается, творческие интерпретации Чехова Черешневым способствовали формированию определенного типа читательской культуры.

¹ Исследование выполнено в русле комплексного интеграционного проекта УрО – СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

Список литературы

Голдин В.Н. Поэзия конца XIX – начала XX столетия в периодических изданиях Урала. Кн.1. Екатеринбург, 2006.

Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003.

Жердев Д.В. Уральский драматург конца XIX – начала XX века // Дергачевские чтения: Тезисы докладов и сообщений науч. конф. Екатеринбург, 1992. С.47–50.

Черешнев Н. Ключи горячие. Комедия в 4-х действиях. Санкт-Петербург, 1911 [машинопись]. – Все упоминаемые и цитируемые пьесы находятся в Отделе рукописей и редких книг Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки.

Черешнев Н. Тучка золотая. Драматические акварели в 4-х актах. Санкт-Петербург, 1912 [машинопись].

Чехов А.П. Вишневый сад. Комедия в 4-х действиях // Чехов А.П. Пьесы. М., 2007.

Щукин В.Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007. С.157–461.

Т.А.Скокова (Оренбург)

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА А.ЧЕХОВА И ПРОЗЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА

Современная картина русского постмодернизма в литературе представлена особым отношением писателей к классике. Тексты прошлого используются авторами как своего рода источник цитат, сюжетов и характеров, которые они каким-либо образом пытаются изменить, переделать и включить в поле своих текстов. Сегодня можно увидеть массу произведений, так или иначе связанных с классическими текстами. Это – «Накануне накануне» Е.Попова, «Роман» В.Сорокина, «Пьер и Наташа» Вас.Старого как продолжение «Войны и мира» Л.Толстого, «Но-

вое под солнцем» В.Чайковской и др.. В этих сиквелах¹, считает В.Катаев, авторами делается попытка доказать себе и читателю, что «можно писать лучше, интереснее, во всяком случае современнее, чем старый автор» [Катаев 2004: 333], а значит, и повысить эстетическую ценность своих произведений и вступить в своеобразный диалог с классической литературой и культурой.

Среди разнообразных ремейков², продолжений и «дописываний» текстов классики наиболее популярны произведения А.Чехова, где авторы активно используют интертекстуальные связи с классическими произведениями («Дама с собачкой» Э.Дрейцера, «Чайка» Б.Акунина, «Дама с собаками» Л.Петрушевской, «Вишневый садик» А.Слаповского, «Русское варенье», «Большая дама с маленькой собачкой» Л.Улицкой, «Ворона» Ю.Кувалдина и др.).

Проблемы, затронутые писателем, его методология и стиль уже более ста лет продолжают привлекать внимание современных писателей и исследователей [Пригов 1992; Парамонов 1999; Лейдерман, Липовецкий 2003; Курицын 2001]. А чеховский адогматизм, игровое начало, разомкнутый хронотоп, отсутствие четкой иерархической модели, наличие как бы случайных деталей позволили постмодернистам считать его своим предтечей и идейным вдохновителем.

Однако кажущееся, на первый взгляд, сходство чеховского метода с постмодернистским письмом является порой только внешним совпадением, за которым кроется полное противопоставление систем и ценностей и кардинальное различие в мировоззрении. Подобные точки соприкосновения и различия между чеховской и постмодернистской поэтикой и проблематикой определили задачу нашей статьи – исследовать особенности взаимодействия постмодернистских текстов с прозой А.Чехова, указать на их общие и различные черты.

По мнению современных исследователей (Н.Лейдерман, М.Липовецкий), А.Чехов принадлежит к тем писателям, которые «ни утверждают, ни отрицают» наличие в реальности смысла, а лишь ставит вопросы о том, что такое реальность и есть ли в ней смысл [Лейдерман, Липовецкий 2003: 585]. Чехова считают завершителем классического реализма с его онтологическим взглядом на действительность и зачинателем гносеологического метода в письме.

Будучи писателем переходного периода, он открыл новые пути развития литературы, обозначил круг проблем и вопросов, на которые до него писатели не обращали особого внимания. В.Катаев отмечает, что «прежде всего, он <Чехов> стал реформатором тем, сюжетов, конфликтов, вообще языка русской литературы своего времени...», которые до сих пор привлекают писателей и литературоведов. Другую грань новаторства Чехова ученый видит в его методологии: «Это как бы еще одна функция творца: дать первоначальный толчок дальнейшему бесконечному движению и развитию творений во времени. Чеховым утверждался сам принцип непре-

рывного обновления искусства через «ереси», «вопреки всем правилам» [Катаев 1995: 8,9].

В течение XX в. художественный метод Чехова нашел свое отражение и продолжение в творчестве известных поэтов и писателей. Так, символисты В.Брюсов, Д.Мережковский, З.Гиппиус, А.Белый, Ф.Сологуб заимствовали у классика «неокончательные концы», символические элементы, емкость слова. М.Зощенко писал анекдотические рассказы в стиле Антоши Чехонте. Стиль Чехова отмечался и в романе Б.Пастернака «Доктор Живаго». Также среди писателей второй половины XX века, активно использовавших в своем творчестве чеховские традиции называют Ю.Казакова, Ю.Нагибина, К.Паустовского, Ю.Трифонову [Петухова 2005: 118]. Однако наибольшее влияние чеховское письмо оказало на прозу писателей конца XX в.

В 80-е гг. прошлого столетия в отечественной литературе появились произведения, получившие в литературоведении название «другой прозы». Ее авторами были Т.Толстая, Л.Петрушевская, С.Каледин, В.Пьецух, В.Попов, Вик.Ерофеев, Л.Улицкая и др. Некоторые представители этого ряда впоследствии стали называться постмодернистами (Вик.Ерофеев, В.Пьецух, Т.Толстая и др.), а «другую прозу» обозначили как постмодернизм. Яркой чертой их произведений стали реминисценции классиков XIX и XX вв. Эти реминисценции формировали «второй слой» текста, вносили игровое начало, ироничный оттенок, дополнительный смысл, а порой вступали в диалог с текстом-предшественником («Река Оккервиль» Т.Толстой, «Гость» Л.Петрушевской, «Пиковая дама» Л.Улицкой).

С течением времени и развитием литературного процесса за последние двадцать лет позиция современных авторов по отношению к классикам изменилась от скромного заимствования сюжетов и конфликтов до открытого пародирования. Нынешнее обращение писателей с классикой В.Катаев справедливо считает паразитическим [Катаев 2004].

Отечественные писатели-постмодернисты активно используют темы, сюжеты, проблемы классических произведений, переносят героев XIX, XX веков в век XXI и т.д. Самым ярким примером игры с классикой, на наш взгляд, является использование заглавий текстов высокой литературы. Это является как бы гарантией качества и привлекает внимание и интерес читателей, ведь заглавие формирует читательское восприятие всей книги и задает характерный «горизонт ожидания». Частое использование писателями чеховских заглавий в данном вопросе не исключение. Современный исследователь творчества Чехова А.Щербакова в своем исследовании выявила виды и функции чеховских заглавий в произведениях современных авторов. Назовем их.

Во-первых, это деформированные чеховские заглавия («Дама с собаками» Л.Петрушевской, «Вишневый садик» А.Слаповского) как обозначение дистанции между временем Чехова и нашей действительностью, а следовательно, и переменами в обществе, взглядах, поведении людей.

Во-вторых, чеховские заглавия используются как попытка дописать, досказать историю классика («Дама с собачкой» Э.Дейцера) или «создать игровое пространство из реалий чеховского произведения» [Щербакова 2004: 247] («Чайка» Б.Акунина).

В-третьих, может создаваться и эффект обманутого ожидания, когда за текстами с чеховскими заглавиями (цикл В.Солоуха «Картинки» с рассказами «Крыжовник», «Ионыч», «Душечка», «Степь», «Каштанка», «Большая дама с маленькой собачкой» Л.Улицкой и др.) кроется совершенно иное произведение с иными героями, сюжетом и проблематикой.

Таким образом, используя заглавия произведений Чехова, современные писатели активизируют память читателя, приглашая вступить в культурный диалог с литературой и культурой в целом, а также заставляют искать классические образы, сюжеты, мотивы. Это – так называемая постмодернистская игра в классиков.

Подобная игра с классическими произведениями не ограничивается использованием только чеховских заглавий. Отсутствие четкой иерархии – элемент, который также объединяет чеховское и постмодернистское письма, однако между ними нельзя поставить знака равенства. У А.Чехова сохраняются морально-этические оппозиции добра и зла, любви и ненависти, искренности и фальши и пр., но сферы высокого и низкого у него постоянно взаимодействуют, соприкасаются, никогда не подменяя одна другую. К тому же, категории положительного и отрицательного не приводятся Чеховым в «чистом» виде. Герои его произведений «балансируют» между нравственными ценностями верха и низа, приближаясь то к положительному, то к отрицательному («Дама с собачкой», «Учитель словесности», «Невеста»). Между сферами высокого и низкого у Чехова нет бездонной непреодолимой пропасти, вот почему читателю порой трудно определиться со своим отношением к герою или сложившейся ситуации. Все повествование у классика ведется как бы на стыке моральных противоречий и противопоставлений.

Героям же постмодернистских текстов чужды какие-либо нравственные оппозиции. Персонажи постмодернизма находятся за гранью ценностных ориентиров. Однако при этом, считает Е.Петухова, «постмодернисты могут создать иллюзию, будто логически развивают чеховскую концепцию человека, между тем как они просто отбрасывают традиционные ценности, объявив их дискредитированными» («Ворона» Ю.Кувалдина, цикл «Картинки» В.Солоуха) [Петухова 2005: 44].

Внимание постмодернистов к Чехову обусловлено и характером его хронотопов. Если в классической литературе в произведении место и время были едины, однородны и замкнуты, то в чеховских произведениях время-пространство утратило статичность и стало зыбким, динамичным. Колеблясь между прошлым и настоящим, знакомым и незнакомым, оно получило реалистические черты. Эти особенности оказали существенное влияние на организацию места и времени в современной постмодернистской литературе. Мир здесь изображался как

живой, хаотичный, постоянно меняющийся, пульсирующий организм (роман «Палисандрия» Саши Сколова, стереопоэма «Телецентр» В.Друка), а чеховский хронотоп позволил постмодернистам считать классика своим предшественником.

Однако у Чехова хаос, порожденный отсутствием единства места и времени, – это вселенная, где органично взаимодействуют прошлое и настоящее, вечное и сиюминутное, высокое и повседневное, человек является частью этого всепоглощающего Космоса. «Осознание неизбежного конца, – считает Е.Петухова, – каждой человеческой жизни не ведет у Чехова к признанию ее бессмысленности, напротив: чеховские персонажи стремятся к пониманию высшего смысла жизни и к осмыслению своего собственного существования» («Степь») [Петухова 2005: 47].

У постмодернистов, наоборот, хаос всепоглощающий и абсурден. Жизнь в этом хаосе лишена смысла, у персонажей такой литературы нет каких-либо целей, да и само их существование как бы случайно и нелепо. Например, в рассказе Л.Улицкой «Пиковая дама» героиня Анна Федоровна всю жизнь находится во власти деспотичной матери Мур – капризной и эгоистичной представительницы советской богемы. У Анны Федоровны – блестящего глазного хирурга – нет сил и смелости противостоять или возразить своей матери. Она всегда и во всем соглашается с Мур, чтобы избежать очередного скандала. Личной жизни у Анны Федоровны нет, потому что «она всегда знала, что брак для нее случайность» [Улицкая 2007: 408]. Женщина вся поглощена работой и заботой о семье, виртуозно управляемой старухой в инвалидном кресле. Вся жизнь героини представляется однообразной и бессмысленной рутинной: она должна постоянно сдерживать себя и молча потакать всем желаниям матери. И когда, кажется, у женщины находятся силы противостоять Мур, нарушить ее запрет ехать в Грецию в гости к бывшему мужу, Анну Федоровну неожиданно сбивает машина. Жизнь ее обрывается так же *неожиданно, нелепо и абсурдно*, как было и все ее существование.

Абсурдизация – черта, которую постмодернисты считают своей особенностью, – присутствует и в произведениях Чехова. Но здесь так же есть существенные различия между рассказами Чехова и постмодернистскими текстами. Абсурд используется Чеховым, чтобы создать комический эффект, в основе которого заложены несовпадения логики и бессмыслицы, целей и результата, ожидаемого и действительности. В рассказе «Нервы» архитектор Дмитрий Осипович Ваксин после спиритического сеанса боялся ночью увидеть дядину тень, которую он пытался вызвать вечером. Избегая гнетущего одиночества, он тщательно искал общество в компании гувернантки Розалии Карловны. Немка же, не желая портить добрых отношений с женой работодателя и будучи «честной девушкой», отправила Ваксина обратно к себе в комнату. Однако стремление гувернантки сохранить хорошие отношения с хозяйкой дома имели совершенно иной результат. Дмитрий Осипович, опасаясь встреч с усопшим дядей, украдкой прокрался к девушке и незаметно для него са-

мого уснул около ее кровати. А утром жена Ваксина увидела такую картину: «на кровати, вся раскинувшись от жары, спала Розалия Карловна, а на сажень от нее, на плетеном сундуке, свернувшись калачиком, похрапывая сном праведника, ее муж. Он был бос и в одном нижнем белье» [Чехов 1955: 294]. Так, в этом рассказе Чехов описал ситуативный абсурд, несовпадение целей и результата. Искреннее желание Розалии Карловны сохранить доброе имя и солидности правила приличия не осуществилось из-за глупой боязни Ваксина остаться ночью в одиночестве, и то, чего она опасалась больше всего, произошло по совершенно нелепой случайности.

У постмодернистов, в отличие от произведений А.Чехова, *абсурдна вся действительность*. В мире, создаваемом ими, нет причинно-следственных связей, логики событий и нравственных ориентиров. Легкий комизм, свойственный некоторым чеховским рассказам, превращается у постмодернистов в едкую иронию, злую насмешку над жизнью, пародию на действительность и – как результат – осознание нелепости и абсурда всего мироздания («Норма» В.Сорокина, «Мужская зона» Л.Петрушевской).

Таким образом, между методами Чехова и постмодернистским письмом есть определенные сходства: *использование заглавий текстов-предшественников, отсутствие четкой иерархии, разомкнутый хронотоп, восприятие мира как хаоса, абсурдизация действительности или отдельной ситуации* и др. Однако эти сходства – лишь внешние совпадения. Постмодернисты заимствуют у А.Чехова эти приемы, но придали им совершенно иную природу. Провозглашая Чехова своим предшественником, постмодернисты, таким образом, пытаются демонстрировать свою причастность к русской литературной традиции, хотя на самом деле стремятся опровергнуть ценности и идеалы литературы прошлых веков и разрушить устоявшиеся в искусстве традиции классики.

¹Сиквел – книга, фильм или любое другое произведение искусства, по сюжету являющееся продолжением другого произведения, построенное на персонажах из него и т.д.

²Ремейк – более новая версия или интерпретация ранее изданного произведения

Список литературы

Катаев В.Б. Спор о Чехове: конец или начало? // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995.

Катаев В.Б. Чехов и проза российского постмодернизма // Катаев В.Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. М., 2004.

Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2001.

Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы. М.: Академия, 2003. Т.2.

Петухова Е.Н. Притяжение Чехова: Чехов и русская литература конца XX века. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2005.

Парамонов Б. Конец стиля. СПб.; М., 1999.

Пригов Д.А. А им казалось: в Москву! В Москву! // Сорокин В.В. Сборник рассказов. М.: Русслит, 1992.

Улицкая Л. Пиковая дама // Улицкая Л. Рассказы. М.: Эксмо, 2007.

Чехов А. Нервы // Чехов А. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1955. Т. 3

Щербакова А.А. Чеховское заглавие как объект рефлексии в современной литературе // Век после Чехова. Материалы международной научной конференции. Тезисы докладов. М., 2004.

В.А.Крошина (Балаково)

ПИСЬМА И ДНЕВНИК Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО КАК БИОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ В РОМАНЕ В.В.НАБОКОВА «ДАР»

Произведения биографического жанра, в которых отражена жизнь знаменитых людей, всегда особо интересны читателю и исследователю. Один из вопросов, стоящих перед исследователями – источники создания биографического текста, принципы и приемы их использования.

Роман В.В.Набокова «Дар», содержащий главу о Н.Г.Чернышевском, уникален по разнообразию источников, приемам их использования. Об источниках «Жизни Чернышевского» и принципах их использования биографом писали И.Паперно, С.Давыдов, Н.Анастасьев, В.Сердюченко.

С.Давыдов утверждает, что в «Даре» используются лишь достоверные биографические факты из жизни Н.Г.Чернышевского [Давыдов 1993: 71]. Н.Анастасьев отмечает: «...цитаты из трудов Чернышевского не искажены и не вырваны из контекста» [Анастасьев 1992: 93]. В.Сердюченко утверждает: «более ... неопровержимо документированной демифологизации вождя русской демократии невозможно себе представить» [Сердюченко 1998: 341].

Анализ источников показывает знание В.В.Набоковым дневников, писем, сочинений Н.Г.Чернышевского. Однако этот же анализ ставит под сомнение «неопровержимую документированность» биографии Н.Г.Чернышевского в «Даре».

Дневники и письма знаменитых людей всегда становились одними из важных биографических источников.

Дневник Н.Г.Чернышевского явился толчком к написанию Годуновым-Чердынцевым (это он в романе В.В.Набокова пишет главу о Н.Г.Чернышевском) биографии Н.Г.Чернышевского в «Даре». Годунов-Чердынцев «пробежал глазами отрывок в два столбца из юношеского дневника Чернышевского», опубликованного в шахматном журнале «8x8». На следующий день Годунов-Чердынцев «выписал себе в государственной библиотеке полное собрание сочинений Чернышевского» [Набоков 1990: 175].

Н.Г.Чернышевский фиксировал все, что происходило с ним. Это было обусловлено видением в

дневнике источника для будущих биографов, которых Чернышевский ждал, надеясь стать «замечательным человеком» [Чернышевский 1939–1953: 193].

Дневник Н.Г.Чернышевского поразителен по разнородности материала. Н.Г.Чернышевский писал о любви, политике, литературе, науке, религии и многом другом. В.В.Набоков с иронией отмечает это в романе: «Так политика, литература, живопись, даже вокальное переживаниями Николая Гавриловича» [Набоков 1990: 202]. Сам дневник использован В.В.Набоковым избирательно: биограф обходит стороной записи об университете, профессорах, из дневника вырастают «тема слез», «тема кондитерских», «возня с перпетуум-мобиле» и другие.

Безусловно, В.В.Набоков часто основывается на дневнике Н.Г.Чернышевского, то есть на достоверных фактах. Но эти факты могут вырываться из контекста, и тем самым искажается реальный образ Н.Г.Чернышевского, словно В.В.Набоков ищет изъяны у своего героя.

«А потом донимала изжога. Вообще питался всякой дрянью – был нищ и нерасторопен. ... Его дневник, особенно за лето и осень 49-го года содержит множество точнейших справок относительно того, как и где его рвало» [Набоков 1990: 203–204]. Сами строки «Дара» не вызывают возражений относительно подлинности фактов. Чернышевский-студент отказывал себе во многом, в том числе хорошо (привычным для него!) питанию. Естественно, это вызвало определенные проблемы: изжогу, рвоту. Все это зафиксировано в дневнике. Однако в «Даре» биограф не указывает причины питания «всякой дрянью». Чернышевский получал деньги от родителей, а потом зарабатывал сам – достаточно для того, чтобы обеспечить себе полноценное питание. Но большую часть средств Чернышевский передавал своему другу В.П.Лободовскому, который не мог в силу обстоятельств и особенностей характера обеспечить себя и жену. Конечно, Чернышевский полагал, что такая помощь будет недолговременной, так как Лободовский сможет сам зарабатывать необходимую для семьи сумму. Но последний сначала не мог, а потом просто не хотел искать работу. Чернышевский, помогая другу, отказывал себе и в приобретении одежды, обуви – «был нищ». «Какой он был бедный, какой грязный и безалаберный, как далек от соблазнов роскоши. Внимание! Это не столько пролетарское целомудрие, сколько естественное пренебрежение, с которым подвижник относится к покусыванию несменяемой власяницы и оседлых блох. Однако же и власяницу приходится порою чинить» (с. 202). Но из дневника Чернышевского видно, что его беспокоило отсутствие денег, необходимых для покупки одежды. Студент Чернышевский стеснялся своей старой одежды, иногда даже из-за этого откладывал визит к кому-либо: «... решил не заходить теперь к Олимпу Яковл. в типографию... потому что на мне был старый сюртук и брюки, а зайти вечером на дом» [Чернышевский 1939–1953: 40]. «Теперь у меня нет денег, а ... одежда начинает изнашиваться... теперь я начинаю