

3. Лесков Н.С. Собрание сочинений: В XI т. М. 1958. Т. XI. С. 255.
4. Там же. С. 385.
5. Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. М.; Л. 1940. С. 330.
6. Лесков Н.С. Собрание сочинений: В XI т. М. 1957. Т. IV. С. 551.
7. Катков М.Н. Наш язык и что такое свистуны // Русский вестник. Журнал литературный и политический. – 1861. Т. 32. С. 33.
8. См.: Штеттке К. «Египетские ночи» и вопрос об искусстве (К проблеме интекста в статье Достоевского «Ответ русскому вестнику») // Семиотика пространства и пространство семиотики. Тарту, 1986. С. 133.
9. Катков М.Н. Наш язык и что такое свистуны // Русский вестник. Журнал литературный и политический. 1861. Т. 32. С. 33.
10. Там же. С. 33.
11. Там же. С. 16.
12. Веселовский А. Западное влияние в новой русской литературе. М., 1916. С. 5.
13. Там же. С. 5.
14. Михайловский Н.К. Полное собрание сочинений. СПб., 1914. Т. 8. С. 642.

© А.В. Кубасов  
Екатеринбург

## ДИАЛОГИЗУЮЩИЙ ФОН В «РАССКАЗЕ ГОСПОЖИ NN» А.П. ЧЕХОВА

«Рассказ госпожи NN» был напечатан в рождественском номере «Петербургской газеты» за 1887 год. Если к рассказу подходить с мерками стилизации, то заголовок его, больше похожий на подзаголовок, можно понимать двояко: «госпожа NN» истолковывается не только как герой-рассказчик, но и как некий зашифрованный автор, которому якобы приписывается произведение.

В публикации «Петербургской газеты» у рассказа было другое заглавие, обнажающее прием мнимого авторства: «Зимние слезы. Из записок княжны NN» (6, 705). Рассказ имитировал мемуарный жанр (ср.: «Скучная история. Из записок старого человека»). Обратим внимание на намеренную абсурдность первоначального заглавия. Абсурд порождается нарушением лексической валентности: ведь если есть «зимние слезы», то допустимы слезы «летние», «весенние» или «осенние». Кроме того, слово «слезы» является скрыто профанным, что связано с его прикрепленностью к сентиментальному повествовательному узусу. «Слезы» – лексическая и психологическая доминанта сентиментальной литературы.

Важно и другое. В сознании читателей минувшего века сложился определенный набор ходовых рифм. Обыгрывание литературных сте-

114

реотипов было одной из форм сокращения дистанции между автором и читателем. Вспомним хрестоматийные пушкинские строки: «И вот уже трещат морозы / И серебрятся средь полей... / Читатель ждет уж рифмы розы / На, вот возьми ее скорей!» То, что в «Евгении Онегине» было частностью, в рассказе Чехова становится структурным принципом. Псевдопоэтическое заглавие «Зимние слезы» должно было вызывать в сознании читателя неизбежную рифму – «слезы-грезы», которая обыгрывается в содержании рассказа. Фабульную основу его как раз и составляют «зимние слезы-грезы» героини, которым она предается в своем кабинете, сидя «на ковре перед камином» (6, 454). По первому варианту заглавия легко определить вектор поиска диалогизирующего фона для рассказа. Логично предположить, что он стилизован во вкусе мелодраматического «дамского творчества».

Косвенным подтверждением высказанной гипотезы служит саркастическая оценка Чеховым поэтического дара Татьяны Куперник, начавшей творческий путь в 90-е годы: «У нее только 25 слов. Упоенье, моление, трепет, лепет, слезы, грезы. И она с этими словами пишет чудные стихи». Выражение «чудные стихи» пародирует восторженное «общее мнение», благосклонно принимающее «дамскую поэзию», грешащую вопиющей банальностью и трафаретностью.

Однако не Т.Л. Куперник имела в виду Чеховым при создании рассказа. На наш взгляд, в роли «госпожи NN» писателю виделась другая его литературная «ученица» – М.В. Киселева. Для доказательства сказанного обратимся к репериске Чехова с нею.

В одном из писем Чехов сообщает Марии Владимировне о судьбе отредактированного им ее произведения: «Рассказ про сумасшедшую, названный мною «Кто счастливей?», очень миленький, тепленький и грациозный рассказ» (П., 1, 270). Для оценки продукции литературной дилетантки выбраны типично дамские оценки, с помощью которых скрывается истинное мнение. Ранее Чехов обращался с письмом к Н.А. Лейкину, предлагая ему «Кто счастливей?» для «Осколков»: «Рассказ, как сами Вы увидите, очень недурен, литературен и не без идейки. Главное короток. (Дамы редко пишут коротко!) Несколько сентиментален, но это не беда... Барыня совсем литературная...» (П. 1, 266).

Однако Лейкин не напечатал рассказ. Очевидно, одна из основных причин этого – неюмористический тон произведения Киселевой. Неужели Чехов не чувствовал этого? Маловероятно. Тогда зачем посылал? Вполне возможно, что дело не сводилось лишь к стремлению писателя «пристроить» чужую вещь, оказав посильную протекцию хозяйке Бабкина. В отличие от Лейкина, Чехов умел прозревать за драматическим комедийное начало, за слезным – смеховое. В юмористических «Осколках» рассказ Киселевой с успехом мог бы сыграть роль слезно-сентиментального полюса, отталкиваясь от которого, можно было дать материал совсем иного рода. Но консервативный Лейкин подобного рода «сложности» не принимал.

Роль контекстуального обрамления для него, скорее всего, была тайной за семью печатями. То, что не сделал Лейкин, выполнил Чехов, умевший использовать апперцептивный опыт читателей. Избрав для своего рождественского рассказа 1887 года тему «зимние слезы-грезы», писатель учитывал известный ему рассказ «литературной барыни».

Рассказ М.В. Киселевой «Кто счастливей?» ведется от лица героя, страдающего от скуки жизни, мучающегося тем, что «куда ни сунешься – все те же лица... те же разговоры: Баттенберг, оперетка, погода... и изо дня в день – все одно и то же!»<sup>1</sup> В поисках новых людей и впечатлений герой оказывается в доме умалишенных. Здесь он выслушивает исповедь больной Анюты, помешавшейся рассудком из-за потери любимого. Она исповедуется перед рассказчиком, раскрывая перед ним перипетию своей несчастной любви. Ее родители, как и положено в такого рода историях, препятствуют счастью влюбленных: «Знаете, мама не хотела, чтобы я вышла за Мишу, она бранила меня, запирала, а я не могла разлюбить его!»<sup>2</sup> В рассказе есть и явные несообразности. Летом на даче, бродя по здешнему кладбищу, Анюта случайно узнает о смерти своего возлюбленного, так как набредает на его могилу. Далее следует закономерное помрачение рассудка. В больном сознании девушки оживает романтический сюжет свидания с мертвецом: «Мише только один раз и позволили выйти из могилы, только в ту ночь он стоял рядом со мной».<sup>3</sup> Заканчивается произведение Киселевой глубокомысленным вопросом героя-рассказчика: «Кто знает, дала ли бы ей жизнь с Мишей то, чем так богата была теперь ее большая фантазия! Кто счастливее – она или я?»<sup>4</sup>

Госпожа NN, как и Анюта из «Кто счастливее?», тоже «богата больной фантазией». В рассказе Киселевой это выражение лишено каких бы то ни было иронических обертонов, потаенной травести. Чехов же профанирует его. «Больная фантазия» героини чеховского рассказа, ее «зимние слезы-грезы» поданы со скрытой иронией.

Обращаясь к рассказу Киселевой как фоноводиализующему по отношению к рождественскому рассказу Чехова, легко отыскать между ними смысловые переключки. В упоминавшемся выше письме к Киселевой Чехов высказывает несколько замечаний по поводу ее рассказа, в частности, отмечено плохое начало: «Рассказ драматичен, а Вы начинаете с «застрелиться» в самом юмористическом тоне. Потом «истерический смех» слишком устарелый эффект... Чем проще движения, тем правдоподобней и искренней, а стало быть, и лучше...» (П., 1, 270-271). Но в чеховском рассказе этих же «устарелых эффектов» множество, не исключая юмористической подачи мотива «застрелиться». (Ср. в «Вишневом саде»: Епиходов. Я развитой человек, читаю разные замечательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне собственно хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря...»)

Госпожа NN вспоминает ту пору, когда за нею ухаживал Петр Сергеевич. Однажды они поехали на станцию за письмами: «Пахло дождем

и скошенным сеном. Мой спутник был в ударе. Он смеялся и говорил всякий вздор. Он говорил, что было бы недурно, если бы на пути нам вдруг встретился какой-нибудь средневековый замок с зубчатыми башнями, с мохом и совами, чтобы мы спрятались туда от дождя и чтобы нас в конце концов убил гром...» (6, 450) Разве это не вариация «совсем плохого начала», которое критиковалось писателем в письме Киселевой? Правда, в рассказе оно идет от рассказчика, а не от автора. «Забвение» собственных рекомендаций здесь намеренное: оно связано с пародийной стилизацией «дамской литературы». Показательно, что спустя несколько лет, беседуя с Т.Л. Щепкиной-Куперник, Чехов устно повторит похожий сюжет. «Помню как-то раз шли мы в усадьбу после дождя, который мы долго пережидали в какой-то пустой риге, и Чехов, держа мокрый зонтик, сказал:

– Вот бы написать такой водевиль: пережидают двое дождь в пустой риге; шутят, смеются, сушат зонты, объясняются в любви; потом дождь проходит, солнце, и вдруг он умирает от разрыва сердца.

– Бог с вами! – изумилась я. – Какой же это будет водевиль?

– А зато жизненно. Разве так не бывает? Вот шутим, смеемся, и вдруг хлоп, конец!»<sup>4</sup>

В рассказанном сюжете водевиль театральный сопоставляется с «водевилем жизни». Чехов видел, что «литературные дамы» склонны пугать читателя тем, что не страшно, не замечая действительно страшной непредсказуемости жизни. Маловероятно, что, излагая свой проект «водевиля», Чехов не учитывал того, что беседует с юной беллетристкой.

Когда-то Ю.Н. Тынянов писал: «Если второй план расплывается до общего понятия «стиль», пародия <...> соприкасается со стилизацией».<sup>5</sup> Для разбираемого чеховского рассказа характерна определенная пограничность. Его можно признать пародией постольку, поскольку можно указать объект пародирования. Но этот же рассказ можно рассматривать и как пародийную стилизацию, второй план которой «расплывается до общего понятия «стиль». Чехов проецирует произведение на литературную традицию, представленную творчеством нескольких авторов.

Один из возможных полемических адресов рассказа дан намеком. В варианте «Петербургской газеты» Петр Сергееч носил фамилию Михайлов, которая при переиздании рассказа в сборнике «Призыв» (1897) была снята, как и имя и отчество героини. Для читателей 70-80-х годов фамилия Михайлов носила знаковый характер: она окликала псевдоним А.К. Шеллера, плодовитого и популярного автора.

В автокомментарии к «Иванову» Чехов дает характеристику этого писателя. Говоря о докторе Львова, он замечает: «Это олицетворенный шаблон, ходячая тенденция.<...> Он воспитался на романах Михайлова, в театре видел «новых людей», т.е. кулаков и сынов века, рисуемых новыми драматургами...» (П. 3, 112). Шеллер-Михайлов – один из

«идейных» авторов, на произведениях которого воспитывалась молодежь. Одновременно он служил образцом для подражания некоторым балетристам, формирующим «нормы» поведения современников. По словам И.И. Ясинского, Шеллер «выводил героев по возможности со стальными характерами, которые пробиваются сквозь толщу окружающей их пошлости и достигают счастливой пристани, в уюте которой успокаиваются вместе со своими возлюбленными». <sup>6</sup> Это своеобразный сюжетный инвариант романов Шеллера, «обратный» тому, что излагается в «Рассказе госпожи NN». Так что возможно, что наряду с М.В. Киселевой, произведения Михайлова (А.К. Шеллера) также стоят в «зазеркалье» чеховского рассказа.

Однако ключевой фигурой, определяющей диалогизующий фон рассказа, являются не М.В. Киселева и не А.К. Шеллер-Михайлов, а И.С. Тургенев, недаром упомянутый в чеховском письме с разбором рассказа Киселевой. В отечественном литературоведении уже были попытки найти «ключи» к анализируемому рассказу Чехова у Тургенева. Н.А. Никипелова соотносит «Рассказ госпожи NN» с «Перепиской» Тургенева. <sup>7</sup> Нам представляется более убедительной иная параллель. Подтекстные связи от «Рассказа госпожи NN» тянутся в сторону «Аси». Показательно, что при перепрочтении Тургенева в 1893 году именно эту повесть Чехов оценит «дамским» словечком: «Ася» мила» (П., 5, 174). Тургеневская повесть является своеобразной предтечей «дамской прозы» более позднего времени, обладая некоторыми ее особенностями.

«Асю» Тургенева и «Рассказ госпожи NN» Чехова связывает логика инвертивности, «зеркальности». Рассказчик в повести Тургенева сентиментален и чувствителен, даже женственен. Обозначен он как «господин NN». Все это Чехов мог легко соответствующим образом трансформировать в своем рассказе. «Ася» начинается с пейзажа, в котором автор «Рассказа госпожи NN» мог увидеть известные избитые образы («дряхлые стены и башни» городка З., «крутой мост над светлой речкой», неперемнная луна, которая поднимается «из-за острых крыш стареньких домов» и т.д.). Автор здесь еще не отделяет себя от позиции героя, он солидарен с ним в его видении. У Чехова дистанция между автором и героем гораздо большая: данный в рассказе пейзаж «во вкусе» Тургенева предстает как явно графаретный и шаблонный («послышались раскаты грома, и мы увидели сердитую черную тучу»; «в окнах и в кусочке пруда, выглядывало из-за деревни, отражалось и переливало огнем заходящее солнце. В воздухе пахло грозой»).

Спор Чехова с Тургеневым связан с различием взгляда на жизнь и человека. Где один видит драму, там другому представляется особого рода водевиль, финалом которого, вопреки законам этого жанра, может быть смерть. Чехов учитывает не только проблематику чужого произведения, но и его персонажную схему. У Тургенева она включает в себя героя-рассказчика, Асю и ее брата по отцу Гагина. У Чехова всего два героя, но в

первоначальном варианте рассказа упоминался брат княжны, офицер (6, 602). О Гагине у Тургенева сказано, что когда-то он «поступил в юнкерскую школу, а из школы перешел в гвардейский полк».

Тургенев создал тип, получивший наименование «тургеневской девушки». Ася – одна из них. Она жаждет встретить мужчину-героя, служа которому могла бы реализовать нерастроченные силы души. Гагин замечает: «Асе нужен герой, необыкновенный человек – или живописный пастух в горном ущелье». В господине NN Асе померещился именно такой «необыкновенный» человек. Она жаждет руководствоваться мнением любимого мужчины: «Скажите мне, что я должна читать? скажите, что я должна делать? Я все буду делать, что вы мне скажете». Но герой оказался «ненастоящим», и в этом, по Тургеневу, одна из основных причин драмы героев.

Иначе поставлена проблема у Чехова. Петр Сергееч не устраивает госпожу NN не только потому, что он «негерой». Княжна постоянно помнит о том, что за ней ухаживает человек, «исправляющий должность судебного следователя». Госпожа NN видит перед собой не столько личность, сколько социально-ролевую оболочку человека. Позже она признается: «В городе мы сильнее чувствовали стену, которая была между нами: я знатна и богата, а он беден, он не дворянин даже, сын дьякона, он исправляющий должность судебного следователя и только...» (6, 452). «Знатность и богатство» – передается Чеховым как одна из типично дамских *idee fixe* (см. также рассказы «Княгиня» и «Ариадна»).

Нечто подобное, но опять-таки в зеркальном варианте, находим и в «Асе». Гагин понимает, что брак между господином NN и Асей, незаконнорожденной дочерью помещика, был бы мезальянсом: «Но, – проговорил он, запинаясь, – ведь вы не женитесь на ней?» В прощальном письме к господину NN Гагин напишет: «Есть предрассудки, которые я уважаю; я понимаю, что вам нельзя жениться на Асе». Быть может, Чехов чувствовал, что Тургенев, вопреки своему осуждению сословных предрассудков, сам не до конца свободен от них.

Типичная для произведений ситуация – сильная женщина и слабый мужчина – преобразована и переосмыслена Чеховым. У него оба героя слабы, так как не могут преодолеть влияние довлеющих их сознанию жизненных стереотипов и литературных шаблонов. Автор «Рассказа госпожи NN» выступает против всего, что ограничивает внутреннюю свободу человека. В писателях разного масштаба таланта, уровня популярности и известности Чехов видит момент общности и строит свой рассказ как скрытый диалог с чужой распространенной, но устаревающей концепцией действительности.

#### Примечания

1. Pense-nez (М.В. Киселева) Кто счастливей? // Будильник. 1886. №44. С. 521.

2. Там же. С.522.
3. Там же.
4. Щепкина-Куперник Т.Л. О Чехове // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С.244.
5. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. 1977 С.212.
6. Ясинский И.И. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. М.-Л., 1926. С.188–189.
7. Никипелова И.А. Тургеневские темы и образы в художественной трактовке Чехова // Творчество А.П. Чехова. Ростов н/Д., 1977. С.31.

© О.Г. Левашова  
*Барнаул*

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РУССКОЙ КЛАССИКИ В СТАТЬЕ «СРЕДСТВА  
ЛИТЕРАТУРЫ И СРЕДСТВА КИНО»  
В.М.ШУКШИНА**

В статье «Средства литературы и средства кино», обсуждая, на первый взгляд, технические приемы перенесения классических произведений на экран, Шукшин соединит в своем сознании и концепции произведения Достоевского и Толстого и разъединит их. Доказывая мысль о невозможности фактографического, буквального перевода языка «высокой» литературы на язык кинематографа, Шукшин остановится на подробном анализе «глыбистого» и «мудрого» рассказа Толстого «Три смерти» и очень кратко и афористично выскажет задушевные мысли о маленьком автобиографическом для Достоевского отрывке из «Дневника писателя» (февраль 1876 г.) «Мужик Марей». Интересным и самобытным окажется прочтение писателем XX в. программного толстовского рассказа (1, с.83–86). В трехчастной композиции рассказа «Три смерти» Шукшин выделит первую и подробно, не только внешне, но и изнутри даст трагедию ухода человека культурного слоя – барыни. По сути дела, главной мыслью этого анализа будет идея разъединения: каждый особенно одинок в смерти. Шукшин акцентирует внимание читателя на почти физическом неприятии барыни вида здоровья и благополучия.

В самом выборе очерка из «Дневника писателя» виден контраст, в центре этого произведения – человек из народа и идея единения. Поэтому антитеза («другой», «другого») намечается в самом зачине Шукшина, обращающегося к произведению Достоевского: «Вот другой рассказ, другого великого писателя, Достоевского: «Мужик Марей». Рассказ, где колыхнулось такое глубокое страдание, где вместились столько русского горя, молчаливого, мучительного... Где как бы вскипела волна горького гнева и, прокатившись из края в край изболевшей души мученика, омыв ее, нежданно высветила душу эту такой неподдельной любовью к своему стра-

120