

УДК 821.161.1-311.2 + 821.161.1-2 + 808.1

Е. В. Харитонова**ЧЕХОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
УРАЛЬСКОГО ДРАМАТУРГА Н. Ф. НОВИКОВА (ЧЕРЕШНЕВА)***

На материале творчества уральского драматурга рассматривается проблема восприятия драматургии А. П. Чехова литературой провинции, выявляется специфика влияния Чехова на художественное сознание и поэтику Н. Ф. Черешнева.

Ключевые слова: драматургия А. П. Чехова; литература провинции; Н. Ф. Черешнев; литературная традиция; поэтика.

Современное литературоведение активно разрабатывает проблему анализа творчества какого-либо писателя сквозь призму той или иной культурной традиции. Рассмотрение этого актуального научного вопроса сопряжено с такими понятиями и категориями, как интертекстуальность, жанрово-стилевые модификации, преемственность, диалогизм и др. Думается, подключение к исследованию понятия писательской рецепции может способствовать изучению механизмов воздействия и восприятия художественного текста.

Общеизвестно, что образ дворянского гнезда играет особую и чрезвычайно важную роль в классической русской литературе: исследователи совершенно справедливо говорят об усадебном тексте (усадебном мифе) русской литературы [см.: Дмитриева, Купцова; Щукин]. А. П. Чехову суждено было оказать большое влияние на судьбу усадебного текста. В. Г. Щукин, написавший замечательное исследование о мифе дворянского гнезда — его сущности, специфике и репрезентации в литературе, отмечает: «Именно ему [Чехову] русская литература обязана тем, что усадебный текст не только постепенно склонялся к эпигонству, что было вполне естественно, но и нашел в себе силы, чтобы породить принципиально новое ответвление, которое сразу зажило своей самостоятельной жизнью» [Щукин, 384]. Одним из таких чеховских эпигонов и был уральский литератор — поэт, прозаик и драматург Николай Федорович Новиков.

Николай Федорович Новиков родился 17 апреля 1884 г. в Архангело-Пашийском заводе Пермской губернии в семье небогатого торговца. Его детство прошло в Бисерском заводе. С 1895 г. он учился в Пермской гимназии, где начал писать стихи. Окончив в 1903 г. гимназию, поступил в Казанский университет, но был отчислен со второго курса за участие в студенческих волнениях и выслан по месту жительства — в Пермскую губернию. Оказавшись вновь на Урале, Н. Новиков активно сотрудничает с местной печатью: он публикуется в газетах «Пермские губернские ведомости», «Урал», «Голос Урала», «Уральский край», в сатирических журналах «Гном» и «Рубин», зиму нередко

* Статья подготовлена при поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России», № государственного контракта 14.740.11.0209.

проводя в столице, а с наступлением весны неизменно возвращаясь на Урал, выбирает себе «весенний» псевдоним — *Н. Черешнев* (в контексте обозначенной темы трудно не заметить фонетического сближения: *Чехов / Черешнев*). Новиков писал стихи и своеобразные «фантазии» — как правило, бессюжетные зарисовки, полные мистических мотивов, многие из которых были опубликованы в уральских газетах в 1906—1907 гг. Достаточно долгое время жил, работал, публиковался в Екатеринбурге. Осенью 1912 г. Новиков был призван в армию. Едва окончилась служба, началась мировая война, и Новиков вновь оказался в казарме. Окончив четырехмесячное Павловское военное училище в звании прапорщика, он вскоре был отправлен в составе экспедиционного корпуса во Францию, где в боях под Верденом 6 декабря 1916 г. был убит [см.: Игорев, Халымбаджа; Костерина-Азарян].

Позволим себе предположить, что читательское отношение Н. Черешнева к творческому наследию А. П. Чехова во многом определяет специфику его собственного творчества. К сожалению, биография уральского писателя мало изучена для того, чтобы привлечь к исследованию межтекстуальных связей факты внехудожественной реальности. Однако известно, что драмы Черешнев начинает писать после 1906 г. (т. е. после смерти Чехова в 1904 г.). Это симптоматично, поскольку, как пишет В. В. Полонский, «рубеж в истории восприятия Чехова в России ознаменовала смерть писателя. Именно с 1904 [года]... происходит качественный перелом в осознании сущности его [Чехова] творчества и той роли, какую оно сыграло в истории русской литературы» [Полонский, 93]. А в 1905 г. в газете «Уральская жизнь» было опубликовано стихотворение Н. Новикова-Черешнева «Под говор вишневого сада» с посвящением «Дорогой памяти А. П. Чехова». Рефреном стихотворения стала строка «сад вишневый отцвел...»: «Сад вишневый отцвел... Ярко плещет луна. / Стихли жизни и говора звуки, / И уносится ввысь отголосков волна, / Наболевшую грудь заставляет она / Позабыть все сомненья и муки. / ...Сад вишневый отцвел... В голубой вышине / Меж собой ведут листья лишь речи, / Позабытые сны навевают они, / Воскресают в душевной святой глубине пережитые чувства и встречи...» [цит. по: Голдин, 113]. Примечательно, что уже здесь, в лирическом тексте 1905 г., появляется своего рода набор мотивов, характерных для новиковской драматургии более позднего времени.

В период 1906—1912 гг. Н. Новиков создает пьесы, в жанровом отношении близкие лирической драме. Примечательно, что усиление лирического начала в собственных драматургических текстах Н. Новиков ощущал, о чем свидетельствуют авторские жанровые номинации: «лирико-драматические картины в 4 актах» («Бабушкина усадьба»); «картины весенней жизни в 4 актах» («Весенние голоса»); «драматические акварели в 4 актах» («Тучка золотая»); «лирическая пьеса в 3 актах» («Трагедия красоты»); «драматическая поэма в 3 актах» («Антэрос»).

Художественный мир Н. Ф. Новикова мифологизирован. Лирическое начало в пьесах 1906—1912 гг. во многом связано с мифологемой дворянской усадьбы. Сам топос во многом обуславливает лирическое начало в драмах и становится жанрообразующим компонентом.

Образ дворянской усадьбы — родового гнезда — играет особую роль в драматургии Н. Новикова (пьесы «Сады зеленые», «Бабушкина усадьба», «Весенние голоса», «Ключи горячие», «Тучка золотая»¹). Как отмечал екатеринбургский исследователь Д. В. Жердев, «Дворянская усадьба в драматургии Новикова — это своего рода маргинальный хронотоп, некий “серединный мир”, пограничный между “низким”, профанным, существованием и идеалом. Мир дворянской усадьбы отличает красота, поэтичность, покой, внутренняя гармония, означающая возможность отдохновения (достигнута внешняя сторона идеала), но — в то же время — подверженность влиянию хаоса» [Жердев, 49].

Образ сада в драмах Н. Новикова репрезентативнее образа дома. Приведем описание сада, которым открывается пьеса «Бабушкин сад» (в авторском обозначении жанра — «лирико-драматические картины»):

Ночью над бабушкиной усадьбой пронеслась гроза, омыла и словно помолодила старый сад, и весь он, густой и запущенный, кажется теперь каким-то особенным, тихим и радостным, погрузившимся в свои тихие и старчески-радостные думы. Приветливей обыкновенного из широко раскинувшихся ветвей смотрит старый барский дом с потемневшими и растрескавшимися от времени, когда-то белыми и чистыми, а теперь грязновато-серыми колоннами, с потонувшей в зелени террасой, старыми скрипучими ступенями, спускающейся на песок широкой, убегающей в глубь сада розовой аллеи.

Задорно-сверкающе светит на безоблачном голубом небе июньское солнце, звонко и задорно щебечут птицы, а старые, раскидистые деревья стоят и не шелохнутся, словно боятся спугнуть овладевшие ими тихие закатные думы их дворянской старости.

На террасе еще не убрано со стола. Елена Ивановна пьет утренний чай. Прислонился к облупившейся колонне Сажин, курит папиросу и ласковыми, жмурящимися, как у кота на солнышке, глазами смотрит в старый сад, словно он очарован и весь отдался и омытой запущенности старого дворянского гнезда, и маняще-раскинувшейся тени великанов-деревьев, и розовой улыбке погожего дня.

Тишина. Слышно только, как щебечут-заливаются птицы [Черешнев, 1910, 2].

В приведенном фрагменте ощутимо следование традиционным литературным образцам, повторение и эклектичное варьирование хорошо известных литературных тем, сюжетов, мотивов (в частности, локус здесь условно тургеневско-чеховский). Очевидно, автор стремится к «изящности» стиливого оформления традиционных мотивов: обильно использует сложные прилагательные, выполняющие функции эпитета, применяет обратный порядок слов (в названиях пьес, связанных с топосом дворянской усадьбы, также будет использован этот прием: «Ключи горячие», «Сады зеленые», «Тучка золотая»), круг лексики намеренно эстетизирован.

Вероятно, А. П. Чехову Н. Черешнев стремится подражать более, чем другим писателям «первого ряда».

¹ Все упоминаемые и цитируемые далее пьесы находятся в отделе рукописей и редких книг Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки.

Даже беглое сопоставление чеховского («Вишневый сад») и новиковского («Ключи горячие») текстов позволит выявить общность проблематики, мотивики, образной системы, пространственно-временной организации, а также жанровой ориентации.

Изображение сада имеет давнюю мифологическую и литературную традицию. Так, В. Е. Кайгородова отмечает, что «в пьесе Чехова сад — вечное возрождение, круговорот бытия... Элизиум, обитель теней, где в деревьях воплотились души умерших... здесь сплетены жизнь и смерть» [Кайгородова, 251]. Н. Новиков использует традиционную для русской литературы мифопоэтику сада [см. об этом: Лихачев; Эртнер], архетипический топос эдемского сада расширяется за счет теологических, культурных, фольклорных ассоциаций. В драмах Новикова возникает архетип рая-сада, пространства, символизирующего собою невинное начало человеческого пути. Образ сада устойчиво соотносится с образом детства. Так, героиня комедии «Ключи горячие», актриса Татьяна Львовна Платонова, приезжает в Денисовку — имение, где она родилась, где прошло ее детство, с намерением ее вернуть.

Сад мой родной, детство мое безмятежное, чистое... Все по-старому, ничего не изменилось. Только как постарело все, кажется таким пришибленным, несчастным и до боли родным... <...> Ах, то ли здесь было прежде. Двадцать, двадцать с лишним лет не была я на родине, сколько воды утекло. Все постарело, — и я постарела за эти двадцать лет... Нет, нет, — правда, мне никто не дает моих лет, но я постарела и вижу это теперь так ясно, с такой тоской... [Черешнев, 1911, 15].

Безусловно, Денисовка невозвратима, как и детство, и молодость, и любовь к Городцову, теперешнему владельцу Денисовки.

Сравним приведенную цитату со словами чеховской героини Любви Андреевны Раневской:

(Глядит в окно в сад) О, мое детство, чистота моя! В этой комнате я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. *(Смеется от радости)* Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое! [Чехов, 210].

Очевидны текстуальные совпадения, а также общность исходной ситуации: имения могут быть утрачены, проданы, и владелицы приезжают для того, чтобы их спасти. Однако если «чеховский» сад ожидает только разорение и гибель, то «черешневский» сад Платоновой удастся сохранить: Татьяна Львовна скупает векселя и преподносит их в виде свадебного подарка Марку, сыну Городцова, жениху своей дочери. Личному счастью она предпочитает счастье детей и дает согласие на брак Марка и Людмилы. Таким образом, драматические противоречия в комедии Н. Черешнева не столь напряжены, как в комедии Чехова, и допускают возможность благополучного разрешения, однако счастливая развязка здесь основывается на жертве героини.

Как известно, исследователи неоднократно ставили вопрос о жанровой принадлежности «Вишневого сада»: Чехов назвал пьесу комедией, театр поставил ее как тяжелую драму русской жизни, другие варианты жанрообозначения — лирическая комедия, драма, трагикомедия (о специфике жанровой природы «Вишневого сада» см., например: [Паперный; Полоцкая; Ревякин; Скафтымов; Холодова]). Н. Д. Тмарченко, отмечая важность «проблемы совмещения признаков комедии и драмы» в творчестве Чехова, обнаруживает в «Вишневом саду» признаки классической комедии и новой драмы [см.: Теория литературы, 413—417]. Жанровую принадлежность пьесы исследователь определяет как «драму, похожую на комедию» [Там же]. Думается, эта номинация также может служить определением жанровой специфики пьесы уральского драматурга.

В других пьесах Н. Черешнева («Бабушкина усадьба», «Тучка золотая», «Сады зеленые», «Весенние голоса») чеховские истоки также ощутимы. Сад как объект топоса, сюжета и идейной структуры возникает и в этих текстах. В усадебном и собственно садовом контексте раскрывается тема памяти. Воспоминаниям и мечтам о случившемся/неслучившемся, сбывшемся/несбывшемся предаются в драмах Н. Новикова все; при этом молодые вспоминают детство, взрослые и старые вспоминают молодость. Вообще, в усадебном пространстве время становится объектом напряженной рефлексии.

С а ж и н. Елена Ивановна, а Вы... понимаете молодость?

Е л е н а И в а н о в н а. Я?.. В том-то и все горе, что я, кажется, слишком ее понимаю... понимать молодость, понимать музыку, понимать весну, по-моему, это все равно... Пусть моя молодость уже прошла, но я понимаю ее, чувствую... Ведь что такое старость? По-моему, старость... Старость не что иное, как пепел... Понимаете, потухающий пепел когда-то молодых пожаров жизни... Он потухает, он гаснет, но в нем все еще искрится былой пожар, былая молодость... и она погаснет в человеке только тогда, когда наступит час его смерти... Ведь молодость же олицетворение жизненной силы, и жизненную силу может оборвать только смерть... [Черешнев, 1910, 31].

Общеизвестно, что тема времени — одна из важнейших в комедии Чехова «Вишневый сад». Хрестоматийной стала мысль о том, что представители разных поколений по-разному относятся к вишневому саду [см. об этом: Хализев; Мильдон]: для старых хозяев вишневого сада, Гаева и Раневской, сад — это воплощение и своеобразная концентрация мира дворянского гнезда, в котором время остановилось; это воплощение навсегда ушедших детства и юности; сад дорог им как источник светлых воспоминаний. Лопахин — олицетворение буржуазии, приходящей на смену дворянству; его радует власть над жизнью, которую он обрел покупкой вишневого сада. Аня и Петя Трофимов — казалось бы, воплощение будущего, однако и они рефлексиируют о прошлом; Аня же мечтает «насадить новый сад, роскошнее прежнего».

В усадебном пространстве пьес Н. Черешнева встречаются три поколения и я. Старшее — образы бабушки, старой няни, экономки — являет собой опозитизированное, «романтизированное» славное прошлое. Поколение отцов и матерей воспринимает свою жизнь в усадьбе как затянувшееся заточение. Так,

героиня «Тучки золотой» Елена Ивановна размышляет: «...Мне кажется, что мы отбываем здесь какое-то заточение, и тянется оно уже долгие-долгие годы. И когда оно кончится? И хочется иногда бежать отсюда, и некуда бежать... И снова нелепые ссоры, пошлые, ненужные...» [Черешнев, 1912б, 50]. Представители этого поколения мечтают о будущем, которое для них оказывается в прошлом. Образ сада сопутствует мотиву несбывшихся ожиданий, жизни, проходящей мимо. Сад здесь означает все прекрасное и ушедшее. Для «детей» усадьба — «романтическое наследство», красоту и своеобразие которого они ощущают. Образ сада сопутствует инициации юных героев: в садовом пространстве возникают любовные и брачные союзы. Оппозиция «старость — молодость», явленная на разных уровнях организации текста (отметим символический образ старого сада, омытого весенним дождем), — проявление цикличности и, следовательно, мифологизированности усадебной жизни.

Как отмечает В. Г. Щукин, «миф дворянского гнезда, чудесным образом упрощающий и “выпрямляющий” его действительную сущность, появился затем, чтобы закрепить в культурной памяти многих поколений яркое представление о поэтичности всего, что окружает усадьбу или каким-то образом связывается с нею, — от окрестного пейзажа до глубин психологии ее обитателей. Миф русской усадьбы — это миф о *красоте* (курсив В. Щукина. — Е. Х.) “приятных уголков”, которую хранят в своей душе лучшие из тех, кто в этих “уголках” родился и вырос» [Щукин, 159]. Представляется важным, что красота и особая, трудно осознаваемая, но легко ощутимая поэтичность русской дворянской усадьбы не оставляют равнодушным даже человека иной формации, впервые в ней оказавшегося. Так, герой пьесы Н. Черешнева Дмитрий Федорович Осипчук, художник, впервые оказавшийся в усадьбе, замечает: «Представь, я ни разу в жизни не видал помещичьих усадеб и теперь смотрю на старый дом как на что-то родное или, пожалуй, даже как на романтическое наследство, перешедшее к нам от Тургенева. Оно уже постарело, обветшало, сильно изменило свою физиономию, но что-то еще осталось в нем, что влечет к нему каким-то неувядающим обаянием даже в своей обветшалости» [Черешнев, 1912а, 2]. Однако и сама усадебная жизнь подвержена влиянию извне, гармоническое целое усадебной жизни при этом разрушается.

Итак, в драматургии Н. Новикова символическая наполненность образа дворянской усадьбы чрезвычайно велика: уходящая жизнь, душа, быстротечность и необратимость времени, несбывшиеся надежды, поэтическое восприятие мира, загробный мир, гостеприимство, уют, память и т. д. С образом родового гнезда сопряжен мотив «потерянного рая», соотношенный, в свою очередь, с проблемой утраты общей родовой жизни. Это приводит к потере ощущения целостности, гармоничности и осмысленности человеческого существования.

Обращение к классической теме дворянской усадебной жизни, открытая ориентированность на нее свидетельствуют прежде всего о стремлении Новикова включиться в литературную и, шире, культурную традицию. В изображении усадебной жизни Новиков ориентируется на образ русской дворянской культуры как таковой. Герои пьес Новикова постоянно музицируют, исполняя

при этом, как правило, сочинения композиторов-романтиков — Грига, Шумана, а также произведения Чайковского, поют романсы русских композиторов. Думается, при изображении усадебной жизни Новиков ориентировался не только на литературные, но и на изобразительные источники, например полотна Василия Дмитриевича Поленова, и прежде всего «Бабушкин сад» (1878); Черешневым пьеса «Бабушкина усадьба» написана в 1910 г. Помимо очевидного текстуального сближения названий картины и пьесы, для них характерна также общность состояния лирической созерцательности, элегическое состояние тоски по прошлому, утраченному, приобретшей особое значение и распространение в русской живописи 1890-х гг. По общему мнению искусствоведов, Поленов, сам того не осознавая, в определенной мере предвосхитил поэтику мирискуснического пассаизма со свойственными мирискусникам эстетизацией старины и угасания, восхищением закатными красками дворянской культуры. Этот способ мироотношения и мироописания оказался близок и уральскому литератору. При этом надо отметить, что в новиковских пьесах ощутима ориентация на полотна других русских пейзажистов. Так, один из героев «Садов зеленых» отмечает: «Здесь много поэтичных уголков в духе Левитана» (примечательно, что в русском национальном культурном сознании имена А. Чехова и И. Левитана оказываются устойчиво соотношенными, «спаянными»; в контексте обозначенной темы трудно проигнорировать строки из стихотворения Б. Л. Пастернака «Зима приближается»: «Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана»). Примечательно, что в авторских обозначениях жанров присутствуют «визуальные» номинации: «Тучка золотая» — драматические а к в а р е л и; «Весенние голоса» — картины весенней жизни. Как и в чеховских драмах, явления звукового и цветового фона выступают здесь активными участниками действия. И все же, очевидно, наибольшую значимость для уральского драматурга имела литературная традиция, и эта привязанность была им отрефлектирована. Вероятно, Новиков ориентирован не столько на реальное географическое, сколько на условное литературное пространство — некий собирательный литературный топос. Н. Новиков обращается к накопленным до него средствам и способам характеристики пространственно-временного целого русской усадебной жизни, сознательно демонстрируя приверженность классической литературной традиции. И так, творчество Н. Черешнева во многом является «продуктом» его читательской рецепции. Примечательно, на наш взгляд, то, что перед нами скорее феномен массовой рецепции, нежели опыт осмысления классики.

Бесспорно, художественный мир Н. Черешнева вторичен, ему свойственна нарочитая эстетизация, «украшательства», ориентация на традиционные культурные модели. Сады Черешнева, говоря метафорически, выросли в тени чеховских садов. Однако, думается, вторичность художественной системы Черешнева не отменяет его самостоятельной культурной значимости. Н. Черешнев создал круг драматических произведений, не обладающих художественной масштабностью и ярко выраженной оригинальностью, но посвященных проблемам своей страны и эпохи, отвечающих интеллектуальным, эстетическим и нравственным запросам современников. Еще Ю. М. Лотман заметил, что «массовая литература устойчивее сохраняет формы прошлого и почти всегда

представляет собой многослойную структуру», и поэтому в ней «самые различные идейно-художественные системы прошедших эпох функционируют как живые» [Лотман, 283]. Действительно, в пьесах Н. Ф. Новикова наблюдается своего рода эффект «отставания» в формальных поисках и в проблематике в сопоставлении с литературой «центра». С другой же стороны, отставание делает возможным своеобразный синтез идей, что создает некоторую эклектичность, но в то же время дает возможность оригинальных решений, выражает комплекс представлений, характерный для провинциальной интеллигенции, обеспечивает тот культурный фон, на котором создавалась — по принципу притяжения и отталкивания — «большая» литература. Думается, творческие интерпретации Чехова Черешневым способствовали формированию определенного типа читательской культуры.

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

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

Жердев Д. В. Уральские драматурги конца XIX — начала XX века // Дергачевские чтения : тез. докл. и сообщ. науч. конф. Екатеринбург, 1992. С. 47—50.

Игорев И., Халымбаджа И. Поэт Н. Черешнев и фантаст Н. Новиков // Местное время (Пермь). 1993. 30 сент.

Кайгородова В. Е. Вишневый сад А. П. Чехова : поэтика названия и основные мотивы // Рус. лит. XIX—XX вв. : поэтика мотива и аспекты лит. анализа. Новосибирск, 2004. С. 249—257.

Костерина-Азарян А. Б. Театральная старина Урала. Екатеринбург, 1998.

Лихачев Д. С. Поэзия садов. М., 1998.

Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 2005.

Мильдон В. И. Вершины русской драмы. Гл. 10. М., 2002. С. 225—240.

Паперный З. «Вопреки всем правилам...» : пьесы и водевили Чехова. М., 1982.

Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX века. М., 2008.

Полоцкая Э. А. «Вишневый сад»: жизнь во времени. М., 2003.

Ревякин А. И. «Вишневый сад» А. П. Чехова. М., 1960.

Скафтымов А. О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А. П. Чехова // Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 339—380.

Теория литературы : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. М., 2004.

Хализев В. Е. Идиллическое в «Вишневом саде» А. П. Чехова // Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005. С. 369—390.

Холодова Г. «Вишневый сад»: между прошлым и будущим // Театр. 1985. № 1. С. 148—187.

Черешнев Н. Бабушкина усадьба : лирико-драмат. картины в 4 актах. СПб., 1910 [машинопись].

Черешнев Н. Весенние голоса : картины весенней жизни в 4 актах. СПб., 1909 [машинопись].

Черешнев Н. Ключи горячие : комедия в 4 действиях. СПб., 1911 [машинопись].

Черешнев Н. Сады зеленые : весенняя комедия в 4 действиях. СПб., 1912а [машинопись].

Черешнев Н. Тучка золотая : драматические акварели в 4 актах. СПб., 1912б [машинопись].

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 12–13. М., 1986.

Шукин В. Г. Миф дворянского гнезда : геокulturол. исслед. по рус. клас. лит. // Шукин В. Г. Российский гений просвещения : исслед. в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007. С. 157–461.

Эртнер Е. Н. Пространство сада в литературе Тюменского края XIX века // Худож. лит., критика и публицистика в системе духов. культуры : сб. ст. Вып. 6. Тюмень, 2005. С. 158–162.

УДК 821.161.1-32 + 821.161.1-19 + 82-995 + 089.5

Е. Н. Проскурина

ЧЕХОВ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Г. ГАЗДАНОВА*

В статье фокусируется внимание на чеховских элементах в поэтике Г. Газданова, а именно «парадоксе поэтизм» — включении в художественный текст элементов «скомпрометированной» поэтики. Для анализа привлекается поздняя статья писателя «О Чехове».

К л ю ч е в ы е с л о в а : творческий диалог; «скомпрометированная» поэтика; художественная вторичность; «плохое» письмо; словесная импровизация; лиризм; музыкальность.

Вопрос о чеховском влиянии на поэтику Газданова пока мало разработан. Некоторые сопоставления в рецензиях Г. Адамовича, касающиеся поэтики персонажа в романе Газданова «Полет», до сих пор остаются «одиноким голосом из хора». В своих критических наблюдениях Адамович охарактеризовал поведение газдановского героя Сергея Сергеевича понятием «уклончивая сложность», отмечая его типологическую связь с внутренне неустойчивыми чеховскими персонажами, что, в свою очередь, виделось ему главным отличием этого героя от героев Толстого. «Меньшая отчетливость» образа героя у Чехова, по мнению критика, несет в себе большую психологическую убедительность в сравнении со «стройным психологическим планом», характерным для толстовской поэтики персонажа [см.: Адамович]. Действительно, в процессе развертывания сюжета образ Сергея Сергеевича, изначально уверенного в себе, рационального «человека-машины», все больше сдвигается из толстовской в чеховскую парадигму: доминирующими чертами характера героя оказываются растерянность перед жизнью, нерешительность, неспособность на поступок. Особенно отчетливо влияние Чехова проступает в том эпизоде романа, где Сергей Сергеевич решает свести счеты с жизнью после того, как узнает о связи собственного

* Работа выполнена в рамках интеграционного проекта СО — УрО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (общенациональный и региональный аспекты)». Статья поступила в редакцию 22.09.2010 г.