

© **Кубасов А. В.**
г. Екатеринбург

БЕДНЫЕ ЛИЗЫ ЧЕХОВА (К ПРОБЛЕМЕ КАРАМЗИНСКОГО ПОДТЕКСТА)

Литературные связи Чехова обширны и многообразны. Как правило, в литературоведении обращается внимание на генетическую или типологическую связь писателя с классиками XIX века. Однако при интерпретации некоторых произведений Чехова подчас необходим и более дальний литературный контекст. В частности, пока остаются не отмеченными связи Чехова с Н. М. Карамзиным.

В сознании и памяти большинства читателей чеховской поры Карамзин, как и прежде, был и оставался прежде всего 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»¹. Задача выявления этих новых художественных пространств в прозе Чехова в связи с текстом Карамзина и поставлена в данной работе. Писатель остро чувствовал шаблоны и стереотипы в литературе. Сюжет *Бедной Лизы* был одним из них. Преодоление литературной стереотипности чаще всего происходило с помощью особого рода переосмысления или травестирования привычных литературных схем. Чехов предполагал, что читатель помнит сюжет повести Карамзина и ее главных героев. Это позволяло Чехову строить свои произведения на основе скрытого диалога с чужим текстом. Одним из первых произведений Чехова, которое заставляет вспомнить Карамзина, был рассказ *Беззаконие* (1887). С самого начала коллизия сентиментальной повести, вывернута наизнанку, представлена травестийно: Совершая свою вечернюю прогулку, коллежский асессор 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» [6, 248]

Одно из основных художественных средств рассказа — сюжетно-ролевая инверсия. Для героев *Беззакония* повесть Карамзина играет роль кривого зеркала, в котором узнаются знакомые явления, но только в искаженном виде. Невинная девушка в новой действительности оказывается ухватистой 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 предтекстом. Героиня названа Агнией. В основу выбора этого имени, скорее 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 наверно похлопает его по шалуну, фыркнет и скажет: Поздравляю! Хе-хе-хе! Седина в бороду, а бес в ребро! шалун, Семен Эрастович! [6, 249] Непривычное отчество героя носит характер явной отсылки к Бедной Лизе. 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 предшественником. Мигуева больше всего беспокоит то, что он обретет дурную репутацию: О подкидышах печатают во всех газетах, и таким образом смиренное имя Мигуева пронесется по всей России [6, 249]. Смиренное 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. Это является одним из источников создания юмористической ситуации. Фактически Чехов пишет не о бедной Лизе, а о бедном Эрасте. 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. Оно обращает читателя к Запискам охотника Тургенева.) Ермолай по своему простодушию минует то, что приносит драмы и страдания утонченным натурам, вроде Мигуева. Дворник ссылается на неписанный 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» [6, 252]. В конце рассказа недоразумение с подкинутым ребенком благополучно разрешается. Если Семен Эрастович на даче амурничает с Агнией, то Ермолай с Аксиньей. 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 Агнушка, не пускал чужих, потому своя была, а теперя, сами изволите видеть, без чужих не обойдешься, а при Агнушке, это точно, беспорядков не было, потому... — Пошел вон, мерзавец! крикнул на него Мигуев, затопал ногами и пошел назад в комнаты [6, 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 перевертывание 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 дана прямая 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 [7, 256]. Если в раннем рассказе Чехов разделил между своими героями роль Эраста, то в Скучной истории он это сделал с ролью Лизы. Она проецируется не только на дочь Николая Степановича, но и 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 [7, 268]. Итоговая характеристика Кати построена в сентиментально-трафаретном ключе: Это был кроткий, терпеливый и добрый ребенок. 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! Рефлексия Николая Степановича, видящего себя в иные минуты в роли старой няньки, подталкивает читателя найти адекватную преломляющую среду для 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 воспитанницы 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 ядро сентиментализма +и крестьянки любить умеют. В рассказе это выражение, ставшее стереотипом, трансформируется в нечто непривычное. Если по канве прежней формулы, попытаться создать ту, что воплощена в чеховском произведении, то она могла бы звучать примерно так: И фабрикантки страдать умеют (ср. с современным — Богатые тоже плачут). Карамзинский подтекст в Случае из практики объясняет неслучайность не только имени главной героини, но и некоторые детали, реплики, 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 [10, 79]. Последняя фраза представляет перефразировку все той же формулы +и крестьянки любить умеют. 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» [10, 78]. Чехов завершает порой текстовые отрезки (повествовательный абзац, речь персонажа) аллюзивными репликами, ставя их тем самым в сильную позицию. Почему героиня советует доктору, чтобы тот дал новой бедной Лизе не валерьянку, а ландышевые капли? С точки зрения бытового правдоподобия, это случайность. Но с точки зрения художественной системы Чехова, это закономерность, которая требует раскрытия. Известно, что героиня Карамзина продавала ландыши, которые сыграли важную роль в ее сердечной истории с Эрастом. Тем самым ландышевые капли из рассказа — 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 новый смысл. Автор Беззакония, Скудной 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.

Примечания:

1. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опят прочтения. М., 1995. С. 7.
2. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем. В 30-ти т. М., 1983–1988. Далее ссылки даются на это издание с указанием номера тома и страницы

© Куницына Е. Н.
г. Екатеринбург

МОТИВ САМОУБИЙСТВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА

В конце XVIII века и в литературе, и в реальной жизни отчетливо наблюдается повышенный интерес к самоубийству. Это связано, в первую очередь, с тем, что в это время в обществе активно обсуждаются идеи Монтескье, Вольтера, Гельвеция и других философов Просвещения, утверждавших, что человек, не боящийся смерти, становится свободным. Кроме того, возрастает интерес к античности, где добровольный уход из жизни считался героическим поступком (самоубийство Гомера, Ликурга, Сенеки, Сократа, Зенона, Катюла, Лукреция)¹. «Смерть была моментом, в котором пересекались христианские представления о бессмертии души и восходившие к античности, воспринятые государственной этикой идеи посмертной славы» (Лотман Ю. М., с. 296)². Постоянные войны, происходившие на протяжении всего XVIII столетия, также повлияли на формирование определенного стереотипа поведения, характерного для военной эпохи. Судьбу человека определяет уже не идея группового бытия, как при Петре I, когда «собственная смерть казалась незначительной перед лицом государственной жизни» (Лотман Ю. М., с. 299), а слава, честолюбие, жажда подвига. «Смерть тоже сделалась личной и начала представлять как бы высшую награду честолюбию» (Лотман Ю. М., с. 300).

Именно самоубийство стало точкой пересечения философских теорий и судеб литературных героев с реальным поведением целого поколения молодых людей. В XVIII веке эпидемия самоубийств охватила сначала Англию, Францию и Америку, а затем Германию и Россию. Повесть Гете «Страдания юного Вертера» (1774), написанная под впечатлением самоубийства немецкого юноши Иерусалема, вызвала, в свою очередь, целую волну суицидальных явлений.

В России длинный список писателей-самоубийц открывает 17-летний М. Сушков (1775-1802), автор повести «Российский Вертер». Почти вслед за ним идет А. Н. Радищев (1749-1802), известный не только как автор «Путешествия из Петербурга в Москву»³, но и создатель законопроектов об отмене крепостного права, телесных наказаний и привилегий. Он принадлежал к тому поколению «непоротых дворян», в которых впервые появилось чувство независимости и внутренней свободы. По дороге в Сибирь Радищев написал небольшое стихотворение, в котором, наверное, впервые человеческое достоинство, честь провозглашались как наивысшая ценность бытия: «Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду? - / Я то же, что и был, и буду весь мой век: / Не скот, не дерево, не раб, но человек!»

Однако осмысление таких категорий, как честь, свобода, началось задолго до того, как ценой независимости стала человеческая жизнь. Трагедия Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский» (1789)⁴ во многом предвосхищает реальные само-